



**"JAHON ADABIYOTI VA
QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIKNING
DOLZARB MASALALARI"**

**mavzusidagi
respublika ilmiy-amaliy anjumani**

2022-yil, 31-oktyabr



TOSHKENT - 2022

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT JAHON TILLARI UNIVERSITETI

O‘ZDJTU ADABIYOTSHUNOSLIK ILMIY TADQIQOT INSTITUTI
SHARQ FILOLOGIYASI FAKULTETI
JAHON ADABIYOTI KAFEDRASI

**“JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY
ADABIYOTSHUNOSLIKNING DOLZARB
MASALALARI”**
mavzusidagi

Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari

TO‘PLAMI

2022- yil, 31-OKTYABR

**MINISTRY OF HIGHER AND SPECIAL EDUCATION
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
UZBEKISTAN STATE WORLD LANGUAGES UNIVERSITY
RESEARCH INSTITUTE OF LITERATURE STUDY FACULTY OF EASTERN
PHILOLOGY
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE**

Articles of international scientific-theoretical conference on
**“ACTUAL ISSUES OF WORLD LITERATURE
AND COMPARATIVE LITERATURE CRITICAL
STUDIES”**
October 31, 2022

TOSHKENT – 2022

“Jahon adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslikning dolzarb masalalari” mavzuidagi respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari. – 2022. 348 b.

Mas’ul muharrir:

*Gulnoz Xalliyeva,
filologiya fanlari doktori, professor*

Tahrir hay’ati

*Gulnoz Xalliyeva, Bahor To‘rayeva, Saodat Sultonsaidova, Ulug‘bek Ko‘chimov,
Dilshod Nasriddinov, Yunus Babaqulov, Ulug‘bek Akramov, Dilfuza Rasulmuxamedova,
Mahina Qo‘chqorova, Zebo Sabirova, Aziza Avezova, Viktoriya Dvoryashina,
Elvira O‘rinboyeva, Naira Petrosyan*

Mazkur **“Jahon adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslikning dolzarb masalalari”** mavzusidagi tadqiqotlar to‘plamida jahon xalqlari mumtoz va zamonaviy adabiyotiga oid qiyosiy adabiyotshunoslik muammolari haqida so‘z yuritilgan. To‘plamning “Jahon adabiyotining durdona asarlari tadqiqi”, “Qiyosiy adabiyotshunoslik metodologiyasi. Qiyosiy mifologiya va folklorshunoslik masalalari”, “O‘zbek va jahon adabiy aloqalari.”, “Tarjima – komparativistika obyekti sifatida” singari bo‘limlaridan jahon va o‘zbek adabiyoti, adabiyotshunosligi, adabiy tanqidi tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik masalalaridan bahs yurituvchi maqolalar o‘rin olgan. Eng muhimi, chop etilgan tadqiqotlarning barchasida jahon va o‘zbek adabiyotining tarixi, buguni va istiqbollari muammolari xususida fikr yuritiladi.

Ilmiy to‘plam adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan mutaxassislar, shuningdek, barcha adabiyot ixlosmandlari uchun mo‘ljallangan.

Ushbu to‘plamda “Jahon adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslikning dolzarb masalalari” mavzusidagi respublika ilmiy-nazariy anjumaniga yuborilgan maqolalar jamlangan.

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

Articles of international scientific-theoretical conference on
**“Actual Issues Of World Literature And Comparative
Literature Critical Studies”**. – 2022. 348 b.

Editor-in-Chief:

*Gulnoz Khallieva,
doctor of philological sciences, professor*

Editors:

*Gulnoz Khallieva, Bahor Turayeva, Saodat Sultonsaidova,
Ulugbek Kuchimov, Dilshod Nasriddinov, Yunus Babakulov, Ulugbek Akramov,
Dilfuza Rasilmukhamedova, Makhina Kuchkorova, Zebo Sabirova, Aziza Avezova,
Viktoriya Dvoryashina, Elvira Urinboyeva, Naira Petrosyan*

In the materials of conference on the topic ” “ACTUAL ISSUES OF WORLD LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE CRITICAL STUDIES” studies the problems of comparative literature of the world peoples’ classical and modern literature. The conference material includes “The study of masterpieces of World literature”, «Methodology of comparative literature. Matters of comparative mythology and folklore studies”, “Uzbek and World literary relations.”, «Translation as an object of comparative studies», which discuss issues of World and Uzbek literature, literary criticism, the history of literary criticism, comparative literature. The most important thing is that all published studies are devoted to the problems of history, modernity and prospects of World and Uzbek literature.

The scientific collection is intended for specialists engaged in literary theory, literary studies, literary history, comparative literature, translation theory, translation studies, as well as for all fans of literature.

This collection includes articles submitted to the Republican scientific and theoretical conference on the topic “ACTUAL ISSUES OF WORLD LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE CRITICAL STUDIES”.

The views of the authors may differ from the point of view of the editors.

Улугбек АЗИЗОВ,
социология фанлари бўйича фалсафа доктори, доцент
(Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети ректори, Ўзбекистон)

ЖАҲОН АДАБИЁТИ - ЎЗЛИКНИ АНГЛАШ ЙЎЛИ

(Сўзбоши ўрнида)

Бутун дунё бўйлаб глобаллашув жараёни кечаётган кунимизда ўзбек халқининг ўз миллий қадриятларини сақлагани ҳолда жаҳон ҳамжамиятига қўшилиши улкан муваффақиятлар гаровидир. Бу йўлда адабиёт муҳим аҳамиятга эга. Бугунги даврда фалсафийлик, публицистик оҳанг, руҳий таҳлил, лирик эътироф, кучли пафос, инкор ва иқрор каби усуллар устуворлик қилиб, адабиётимиздаги поэтик ифода хилма-хилликларини намоён этади. Булар эса, биринчи галда, бадиий сўзнинг маъно қирралари, бадиият олами канчалик теранлигини ва кенглигини намойиш қилади.

Дунё ҳамжамиятига қўшилган халқимизнинг маънавият масалаларига эътибор ҳар қачонгидан ҳам кучайиб бормоқда. Бир-бирдан андоза олиб, техника, технология жиҳатидан юксалиб бораётган замонамизга глобаллашув даври деб нисбат берилар экан, бу жараён халқаро миқёсда дунёнинг йирик мамлакатларидан тортиб энг кичик давлатларининг ижтимоий, иқтисодий, маънавий, маданий ҳаётига, инсоннинг ташқи ва ички дунёсига, эҳтиёжларига ўз таъсирини кўрсатмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг: “Бугун биз яшаётган интернет ва юксак технологиялар асрида адабиёт ва санъат, маданиятимизнинг ўрни ва таъсирини нафақат сақлаб қолишимиз, балки қандай қилиб уни кучайтириш мумкин, деган тўғри ва оқилона саволлар барчамизни, биринчи навбатда, халқимизнинг энг илғор вакиллари бўлган ижод аҳлини ўйлантириши зарур...”¹, деган фикрлари ҳаммамизни диққатга чорламоғи лозим!

Айни шу нуқтаи назардан «**Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётшуносликнинг долзарб масалалари**» мавзусидаги илмий-назарий муаммо доирасида ўтказилаётган республика анжумани дунё адабиётининг нодир асарлари тадқиқига бағишланганлиги жаҳон адабий алоқаларини ривожлантиришга хизмат қилиши билан муҳим аҳамиятга эга.

Ушбу конференцияда жаҳон адабиётининг дурдона асарлари тадқиқи, қиёсий адабиётшуносликнинг назарий-услубий муаммолари, қиёсий мифология ва фольклоршунослик, ўзбек ва жаҳон адабий алоқалари каби мавзулар бўйича долзарб маърузалар тингланади. Шунингдек, мазкур анжуманнинг университетимиз “Жаҳон адабиёти” кафедраси томонидан ўтказилаётгани ҳам ўзининг илмий-назарий, ижтимоий-маданий, рамзий-мажозий мазмунига эга. Айни муаммолар юзасидан тўпланган илмий тадқиқотлар салмоғи, тадқиқотчилар географиясининг кенглиги масала моҳиятининг янада чуқурроқ очилишини таъмин этади, деган умиддамиз.

Конференция ишига муваффақият, барча иштирокчиларга омад тилаймиз!

¹ Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. //Халқ сўзи. 2017. 4-август.

І ШЎБА

ЖАҲОН АДАБИЁТИНИНГ ДУРДОНА АСАРЛАРИ ТАДҚИҚИ

ЖАҲОН АДАБИЁТИДА “ИҚРОРНОМА” ЖАНРИ (Л.ТОЛСТОЙ ВА ЖАН ЖАК РУССО АСАРЛАРИ ҚИЁСИ МИСОЛИДА)

Гулноз Халлиева Искандаровна
ЎзДЖТУ профессори,
“Жаҳон адабиёти” кафедраси мудири
email: gulnoz7410@mail.ru

Аннотация. Мазкур мақолада жаҳон адабиётида “Иқорнома” адабий жанрининг ўрни, специфик хусусиятлари, Л.Толстой ва Жан Жак Руссо асарларининг муштарак ва ўзига хос жиҳатлари очиб берилган.

Калит сўзлар: “Иқорнома”, Аврелий Августин, Пьер Абиляр, Жан Жак Руссо, Лев Толстой, компаративистика

“ИҚРОРНОМА” адабий жанр бўлиб, автобиографик ва мемуар асарлардан ёзувчи ҳаётининг ретроспекциясини, яъни ўтмишини очиқ ойдин тасвирланиши ва холис баҳоланиши, ўз ҳаётининг манзарасини ижтимоий ҳаёт билан боғлиқликда очиб берилиши, дидактик хусусиятга эгаллиги, инсонлар онгига ижобий маънода таъсир қила олиш кучи билан фарқ қилади. Бадиий адабиётдаги “Иқорнома” адиб ҳақидаги ҳақиқатларнинг аёвсиз ва самимий фош этилишини адабиётшунос Н.Казанский шундай изоҳлайди: “Обычно исповедь рассматривается как особый вид автобиографии, в котором представлена ретроспектива собственной жизни. Автобиография в широком смысле слова, включающем любой вид воспоминания, может представлять собой и факт литературы, и факт бытовой (от послужного списка до устных рассказов. В воспоминаниях, однако, нет того, что мы в первую очередь соотносим с жанром исповеди, — искренности оценок своих собственных поступков, иными словами, исповедь — это не рассказ о прожитых днях, тайнах, к которым автор был причастен, но и оценка своих действий и поступков, совершенных в прошлом, с учетом того, что оценка эта дается перед лицом Вечности”¹ [5]

Албатта, бу каби асарлар кўп эмас, чунки ҳақиқатни ёзиш ҳар кимга ҳам насиб этмайди. Иродаси кучли, ўзига ишонган ва китобхон олдида масъулият сезадиган ёзувчиларгина бу жанрда ижод қила олади.

Жаҳон адабиётида “Иқорнома” жанри биринчи марта эрамининг V асрида, файласуф, теолог ва адиб Аврелий Августин (354-430, Шимолий Африка) ижодида учрайди. У ўзининг 12 жилдлик “Иқорнома” асари билан “христиан оптимизми”га асос солади, тақдирни рад этади, Худо ҳамма нарсани аъло даражада яратгани, аммо инсон ўз номига яраша ҳаракат қилмаслиги оқибатида зулм, зўравонлик, зино ва ҳ.к ноқисликлар пайдо бўлишини, эътиқодсиз илмга ҳам, ҳақиқатга ҳам эришиб бўлмасликни исботлайди. Августин наздида иқор бу инсоннинг ўзига ҳисоб бериб яшаши ва ўз нуқсонларини вақтида англаб, иқор бўлиб, уларни тузатиш ҳаракатида мукаммаллашиб бориши билан белгиланади. Рус олими В.М.Литвинский фикрича, Августиннинг бу асари Европа

¹ Таржима қурбонларсиз бўлмайди, жаҳон адабиёти мутахассиси рус тилини билиши шартлигидан келиб чиқиб, бу ва бошқа ўринларда оригиналда беришга қарор қилдик.

индивидуализмининг ёрқин намунаси бўлиб, унда “мен кимман” деган саволга христианлик дискурсида жавоб изланади ва ёритилади. [6]

Француз ёзувчиси, илоҳиётчиси ва муסיқашуноси Пьер Абиляр XII асрда “Иқрорнома” жанри анъаналарини давом қилдириб ўзининг “Менинг андуҳларим тарихи” асарини ёзади. Августиндан фарқли равишда бу асарда ёзувчи кўпроқ ўзи ва унга озор етказган одамлар, дунёвий ва диний оламга ўз муносабати, Элоизага муҳаббати саргузаштлари ҳақида ёзади. Файласуф олим К.Б.Чебодуровнинг таъкидлашича, асарда реал ва идеал “мен” зиддиятини кузатиш мумкин. *(Конфликт между реальным я и идеальным я выражается через раскаивание Абеяра в своих поступках, а повседневное мышление – через оценки взаимоотношений с другими людьми)* [10, 92] Илмда бу асарнинг “Иқрорнома” жанрига мансублиги хусусида ҳам кўп баҳс мунозаралар мавжуд [1;7;9;10] Асар кўпроқ биографик романга яқин туради, аммо манзараларнинг очик ойдин баёни билан “Иқрорнома” жанрига мансублик касб этади.

Жан Жак Руссо (1712-1778) нафақат “Иқрорнома”си, балки бошқа асарлари билан ҳам шуҳрат қозонган адиб ва файласуф, Фарб адабиётининг шахсияти ғайритабиий синоатларга тўла ижодкорларидан биридир. Ёзувчи ҳақида минглаган тадқиқотлар мавжуд бўлсада, “Руссо феномени” мўъжизаси ҳали хануз тўла очикланмаган, ниҳоясига етмаган. Ёзувчи “Иқрорнома”сининг ибтидосини ўқишингиз биланок, бу асар нима мақсадда ёзилганини англайсиз. Жан Жак Руссо китобхонга ҳеч ким идеал эмаслигини англатар экан, комилликка интилишда унинг самимий фикрлари асқотишига жуда ишонади, бу асарни ўқиган ҳар бир инсонни “мен бу ерда тасвирланган одамдан кўра яхшиман” дейишини астойдил ҳоҳлайди: ***“.....я хочу показать своим братьям одного человека во всей правде его природы – и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то по крайней мере не такой, как они. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном. Дурного ничего не утаил, хорошего ничего не прибавил; и если что-либо слегка приукрасил, то лишь для того, чтобы заполнить пробелы моей памяти. Может быть, мне случилось выдавать за правду то, что мне казалось правдой, но никогда не выдавал я за правду заведомую ложь. Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такою, какою ты видел ее сам, всемогущий. Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях. Пусть каждый из них у подножия твоего престола, в свою очередь, с такой же искренностью раскроет сердце свое, и пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет тебе: «Я был лучше этого человека”*** [3]

Лев Николаевич Толстой (1828-1910) ўзигача бўлган барча “Иқрорнома”ларни кунт билан ўрганган ва такрорланмас “қалб ойнаси”ни ярата олган буюк адиблардан биридир. Рус ёзувчиси Д.С. Мережковский Толстой ҳақида: ***“Унинг юзи, инсониятнинг юзи”*** деб ёзганида айнан ёзувчи шахсияти ва ижодидаги холис ҳақиқатларни кўзда тутган эди :”Лицо его – лицо человечества. Если бы обитатели иных миров спросили наш мир: кто ты? – человечество могло бы ответить, указав на Толстого : вот я. [4]

Адабиётшунос ва журналист Озод Шарафиддинов асарни ўзбек тилига таржима қилиш жараёнида буюк адибнинг иқрорини мумкин қадар барча имкониятлари билан ўзбек китобхонига етказишга ҳаракат қилган. Таржима шу қадар яхши қилинганки, асарнинг муҳим концепцияси баён қилинган қуйидаги парчани ўқисангиз бунга амин бўласиз: ***“Одамнинг ҳаётига қараб, унинг ишларига қараб, унинг Худога ишонии-ишонмаслигини билиб бўлмайди. Авваллари шунақа эди, ҳозир ҳам шундай. Мабодо борди-ю, православ динидаги одам билан уни инкор этувчи кас ўртасида бирон-бир тафовут бўлса, бу диндор одамнинг фойдасига бўлмайди. Авваллари бўлгани каби ҳозирги пайтда ҳам православ мазҳабини тан олувчилар ва уни ўзларининг имони деб билганларнинг кўпчилиги ақли ноқис,***

бағритош ва виждонсиз одамлардир. Улар ҳаддан зиёд ўзларига бино қўйишган. Донолик, тўғрилиқ, номус, очиққўнғиллилик ва диёнат эса кўпинча ўзларини динга ишонмайдиган деб тан олувчилар ўртасида учрайди”. [8,4] Бу каби фикрлар миллат танламайди ва барчага бирдек тегишли ҳисобланади. Толстойнинг буюклиги ҳам шунда.

“Толстой «Иқрорнома»сининг энг муҳим фазилати шундаки,- деб ёзади таржимон, - у асарда қайси муаммо ҳақида баҳс юритмасин ҳаминша бу муаммоларини ўз ҳаёти мисолида таҳлил қилган ва бирор ўринда самимиятдан чекиниб мақтанчоқликка, манманликка, ўзни пардозлаб кўрсатишга уринган эмас” [8,2] Масалан, “Манфаатпарастлик, шухрат-парастлик, ҳокимиятпарастлик, шаҳвоният, мутакаббирлик, газаб, интиқом - буларнинг ҳаммаси ҳурматга сазовор эди. Бу ҳисларга берилганимда мен катта одамларга ўхшаб қолардим ва мendan мамнун эканликларини ҳис қилардим” [8,6]

Озод Шарафиддиновнинг буюк адиб ҳақидаги барча фикрларига қўшилиш мумкин, аммо «Иқрорнома» ҳасби ҳол жанрида ёзилган асар” деган мулоҳазасига [8,2] назарий асос топа олмадик. Бизнингча, иқрорнома ва ҳасби ҳол (яъни, таржимаи ҳол) уларда ифодаланган мазмундан келиб чиқиб бир хил бўла олмайди.

Жан Жак Руссо ва Лев Толстой «Иқрорнома»ларидаги баъзи жиҳатларни қиёслаш асосида уларнинг яралишидан тортиб, мотив, сюжет, композиция, шакли, мазмуни, ғояси ва ҳ.к ларда ўхшаш ва фарқли жиҳатларни аниқладик. Бу компаративистик жиҳатлардан айримлари қуйидаги жадвалда яққол кўрсатилган.

«Иқрорнома»	Жан Жак Руссо Ёзилиш тарихи:(1772)	Лев Толстой Ёзилиш тарихи:(1879-1882)
Ижтимоий аҳволи	Соатсоз ва ўқитувчи Исаак Руссо оиласида, Женевада туғилган. Туғилиши билан онасидан айрилган. Ёзувчи бўлиб шаклланишида, отаси билан Антик ва Рим адабиёти, тарихи, маданияти ва романлар ҳақидаги суҳбатлар ва Луиза де Варан хонимнинг ўғитлари ва ёрдами жуда катта рол ўйнаган.	Граф Николай Ильич оиласида, Ясная Полянада туғилган. 2 ёшида онасидан, 10 ёшида отасидан айрилган. Амралари <u>Графиня</u> Александра Ильинична Остен-Сакен ва П.И.Юшкова назорати остида, немис ва француз ўқитувчилари сабоқларида тарбияланган. Умрининг охиригача кундалиқ ёзган ва ҳаёти давомидаги барча нарсаларни қайд қилган.
Нима мотивация берган?	“Менга ёзни тасвирлашим учун қиш керак” деган, парадокслар устаси- Жан Жак Руссонинг саргузаштларга бой, ғайритабиий ҳолатларга тўла ҳаёти, болаликдаги хотиралар ва улар билан бўлишиш истаги	Ҳаётнинг асл маъноси нима? деган саволга жавоб топиш, дин ва дунё орасидаги муросасизликка барҳам бериш истаги.
Асар яратилишига сабаб	Ёзувчи бировнинг уйида ишлаётганида уй эгасининг кумуш тасмасини ўғирлайди ва хизматкор кизга тўнқайди, виждон азоби ва иқрор кейинчалик асарнинг юзага келишига сабаб бўлади.	1870 йилларда ёзувчи маънавий изтироб гирдобиди қолади. Ўзини ўйлантирган инсон, имон, дин, жамият ҳақидаги фикрларига аниқ жавоб топа олмайди. Тил ва дил бирлигидаги ноқислик, виждонсизлик, иккиюзламачилик, ёлғон муносабатлар унга тинчлик бермайди ва натижада асар юзага келади
Мақсад	Ўз иқрорлари орқали жамиятга таъсир қилиш, инсонларни ўз ўзини алдамасликка чақириш, ҳақиқатга тик қарашга ўргатиш, виждон “илоҳий инстинкт” эканини, эҳтирос ақлдан устунлигини исботлаш.	“Толстой ҳақиқатлари”ни, рационализм, ақл идрок устунлигини кўрсатиш, инсон олган фалсафий, диний, дунёвий илмлар самарали бўлишига, комиллик сари интилишга, нафс қурбони бўлмасликка чақириш.
Динга муносабат	Руссо деист эди - яъни у ҳамма нарсанинг яратувчиси сифатида Худонинг мавжудлигини тан олди, лекин шу билан бирга у Худонинг инсон ҳаётига таъсир қилиш имкониятига шубҳа билан қаради. Руссо наздида тавба Худо олдида эмас, ўз виждони олдидаги тавбадир.	Толстой Масихнинг тирилишини рад этди, насронийлик у томонидан фақат ахлоқий таълимот сифатида қабул қилинади. “Толстойчилар” уюшган церков догмаларини, жамоат ибодатларини рад этадилар, баъзи рухонийларнинг иккиюзламачилиги учун церков иерархиясини, рухонийларни тан олмайдилар, лекин христианликнинг юксак ахлоқий тамойилларини тан оладилар.
Аёлга муносабат	ҳар қандай чиройли аёлни севишни қанда қилмаган, ҳаёти саргузаштларга бой бўлган,	Графлик, олий табақага хос жамият олдидаги масъулият ва эҳтиросларини умр

	аммо Париж мехмонхонасининг оддий хушчақчақ, кўнгли очик хизматкори Тереза Левассер билан умрининг охиригача яшаган, лекин унга ҳам уйланмаган. (“Икрорнома”дан: “Я заранее объявил ей, что никогда не брошу её, но и не женюсь на ней”. Тереза Левассер билан тасодифан мехмонхонада танишган.	бўйи солиштириб яшашига тўғри келган, ҳар қандай феминистик ҳаракатга қарши бўлган (“Икрорнома”дан «Женищина делает большое дело: рождает детей, но не рождает мыслей, это делает мужчина») Умрининг охиригача никоҳидаги Софья Андреевнага содиқ қолган. Инсон уйланишдан олдин аёлига унғача бўлган бор ҳақиқатни рўй рост айтиши керак деган шиор остида, тўйидан бир кун олдин даҳшатли ўтмишини ошқор қилган, аммо Софья Андреевна Толстойдан кечмаган.
Фарзандларга муносабат	5 та фарзанди бўлган, бешаласини ҳам болалар уйига топширган, фарзандларининг онаси Тереза бола тарбиясига қобилятсиз деб ҳисоблаган	14 та фарзанди бўлган, ҳаммасини жони дили билан яхши кўрган, кўпчилиги ёшлигидаёқ ўтиб кетган, энг сеvimли қизи Мария 1906 йилда, 35 ёшида вафот этганида, ёзувчи жуда тушқунликка тушган.
УМУМИЙ ТОМОНЛАР		
Ҳар иккала муаллиф ҳам қалби кемтик ўсган: Руссо онасидан, Толстой ота ва онасидан эрта айрилган. Уларнинг ҳар иккиси ҳам черковни воситачилик ролини рад қилган, ҳар иккала асар ҳам жаҳон адабиётининг юсак намунаси бўлиб, китобхон учун маълум дидактик, эстетик ва эвристик вазифани бажаради.		

Адабиётлар

1. Баткин, Л. М. Ради чего Абельяр написал автобиографию // Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. – Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 1005 с.
2. Бухарина Н.А. Исповедь как форма самосознания философа: Автореф. дисс. канд. наук. М., 1997.
3. Жан Жак Руссо Исповедь // <https://www.litres.ru/zhan-zhak-russo/ispoved/chitat-onlayn/>
4. Л.В.Зелинская Статья о Л.Н.Толстом «Лицо человечества» // <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/437649-statja-o-lntolstom-lico-chelovechestva>
5. Казанский, Н. Исповедь как литературный жанр // http://krotov.info/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm
6. В. М.Литвинский Исповедь и рефлексия (по мотивам «Исповеди» А. Августина) // Вестник СПбГУ.Сер.17.-Санкт Петербург,2016. «Философия, этика, религиоведение». -С.38-44.
7. А.В.Ломагина Роль цитаты в создании нового смысла в новелле К. Бликсен «Элоиза» // Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tsitaty-v-sozdanii-novogo-smysla-v-novelle-k-bliksen-eloiza>
8. Лев Толстой “Икрорнома” Озод Шарафиддинов таржимаси. Тошкент: Маънавият, 1998.
9. Рабинович, В. Л. Человек в исповедальном жанре / В. Л. Рабинович // О человеческом в человеке. – Москва, 1991.
10. К.В.Чемодуров Философская исповедь: от Античности до Возрождения// Вестник Челябинской академии культуры и искусств. 2015.1.(41) - С.89-94.

БУЮК ТАРИХЧИНИНГ “ТУРКИЙ ХАЛҚЛАР МАФКУРАСИ” АСАРИ ҲАҚИДА

*Улуғбек ҲАМДАМОВ,
филология фанлари доктори, профессор*

Аннотация: Ушбу мақола улуғ турк тарихчиси, профессор Усмон Туроннинг “Турк жаҳон ҳокимияти мафкураси тарихи” деб номланган тарихий асари тадқиқига бағишланган бўлиб, унда асарнинг ўзига хос хусусиятлари, мавзулари, баҳсли томонлари ҳақида сўз юритилади.

Калит сўзлар: турк(ий)лар, туркий халқлар мафкураси, турк жаҳон ҳокимияти, ўғуз, кипчок, корлуқ, шаманизм, тангричилик, турк-ислом мафкураси, хоқонлик, хонлик, султонлик.

Забардаст турк тарихчиси Усмон Турон (1914-1978) ўзидан фундаментал мерос қолдирган. Бу мерос салжуқийлар, умуман, туркий халқлар тарихи билан боғлиқ бўлиб, ғоят аҳамиятли тадқиқотлар сирасига киради. Олимнинг “Салжуқийлар тарихи ва турк ислом маданияти” (1965), “Салжуқийлар ва исломият” (1971), “Шаркий Онадўли турк давлатлари тарихи” (1973) каби асарлари шулар жумласидан.

У. Турон бутун умр Анкара университетида фаолият олиб борди. Айни дамда, Париж ва Лондонда ҳам яшаб, ишлаган. У ўз она тилидан ташқари форс, араб ва француз тилларини яхши билган. Шу боис, тарихий манбаларнинг кўпини аслиятда ўқиб-ўрганган.

Усмон Туроннинг мазкур китоби унинг “Турк жаҳон ҳокимияти мафкураси тарихи” деб номланган катта ҳажмли, фундаментал тадқиқотидан сайлаб, таржима қилиб тайёрланди. Биз уни ўзбек ўқувчиларига яна-да тушунарли бўлиши учун “Туркий халқлар мафкураси” деб ўгирдик. Таржима қилишимиздан муддаони китобнинг илк нашрига 1993 йилда ёзган мазкур сўзбошимизда шундай изоҳлаган эдик:

“Чинакам эҳтиёж туғилмагунча ҳеч бир нарса ўзининг ҳақиқий маъносида юз очмайди. Қўлингиздаги ушбу ажойиб китоб ҳам худди ана шу эҳтиёж туфайли дунё юзини кўрди. Чунки у моҳият-эътибори билан бутун туркий халқларнинг қадимдан то бугунги кунларимизга қадар бўлган даврлар силсиласида туғилган мафкурасига бағишланган. Бугун (1993 йил!) Туронзаминда ташкил топаётган барча давлатлар, хусусан, Ўзбекистон айнан ана шу мафкурага буюк эҳтиёж сезмоқда. Чунки ўз-ўзидан равшанки, мафкурани енг шимариб ўтириб ёзиш мумкин эмас, яъни уни йўқ ердан бино қилиб бўлмайди. У мамлакат халқи тарихи, бугуни ва келажакка бирдек дахлдор қадрият ва манфаатдан ўсиб чиқади. Шу боис, мафкура деганимиз ҳар бир миллатнинг ўз тақдирини яратиш йўлидаги интилишларидан, олдида қўйган мақсад-муддаосидан, шунингдек, халқаро муносабатларию ва ҳоказо муҳим унсурларидан келиб чиқади. Бугунги Ўзбекистон ҳам ўз мафкураси сари дадил интилмоқда. Бироқ юқорида таъкидлангандай, мафкура ҳаводан олинмайди. Унинг бир учи (давлатимиз учун) туркий халқларнинг тарихига бориб тақалади. Мазкур китоб ана шу бўшлиқни бир қадар тўлдиради, деган умидда унинг таржимасига қўл урдик.”¹

Китоб 1968 йилда ёзиб тугатилган. Муаллифнинг чин маънодаги ватанпарварлиги, миллатпарварлиги амалга оширган ушбу сермашаққат ишидан, фикрларидан, сўзлар қатига яширган туркийларга бўлган чексиз муҳаббатидан, эҳтиросидан сезилиб туради. Айрим ўринларда туркларни, хусусан, салжуқий ва усмонийларни ошириброқ мадҳ этади. Муаррихнинг бу ҳаракатини шовинизм белгилари деб эмас, балки кейинги асрларда обрўси кескин тушиб кетган ва ўзининг турклигидан уяла бошлаган бутун туркий халқлар ғурурини қайтадан тиклашга уриниш, деб тушуниш керакдир. Ҳар ҳолда, туркийларнинг ҳозирги аҳволида бундай муҳаббат асло зарар қилмайди. Гўё бу билан у: “Ҳей ўзбеку ҳей қозок, ҳей туркману ҳей турк, ҳей қирғизу ҳей озар, уйғур, яна ким бор, ким бўлсанг-да, қалқ,

¹ Турон У. Туркий халқлар мафкураси. – Тошкент: Чўлпон, 1995. 3-б.

каддингни баланд тут! Бугунги аҳволинг вақтинча ва у кўплаб халқлар ўтмишида ҳам, бугунида ҳам учрайди. Сен, ҳеч курса, бир бор ўз миллатинг тарихига назар сол ва улуғ боболарингнинг музаффар кечмишидан ибрат ол-да, ҳаётингни ўнгла, номингни, шонингни тикла, илғор халқлар орасида ўз ўрнинга эга бўл!..” деётгандек бўлади. Айни дамда, қайд этиш керакки, дунёда ҳамма элату халқлар ўз ҳолича бетакрордир, гўзалдир. Бировнинг ўз миллатини, унинг тарихию қадриятларини севиши ўзга миллатнинг шаъни, манфаати ва қадриятларига салбий томондан дахл қилмаслиги керак. Яъни миллат севгиси – миллатсеварлик миллатчиликка айланиб кетмаслиги шарт. Бундай севги фақат ва фақат у ёки бу миллатнинг равнақ топиши, кўпмиллатли, кўп элатли дунё ҳамжамиятида ҳамма қатори муносиб ўринга эга бўлиши учун керак. Шу боис, миллатсевар бўлиш ижобий, миллатчи бўлиш эса салбий ҳодиса эканлигини барча – ер юзидаги жамики инсонлар ўзларига дастуриламал қилиб олсалар, дунёнинг эртанги холи яна-да ёруғ, яна-да мустаҳкам бўлади.

Аҳамият бериш лозим бўлган жиҳатлардан яна бири шуки, китобхон рисоладаги “Турк жаҳон ҳокимияти”, “Турк-ислом мафқураси”, “Турклар” деган иборалардаги “турк”ни ҳозирги туркиялик туркларгина деб эмас, балки бутун туркий халқлар, жумладан, ўзбеклар деб тушунсин. Зарур бўлган ўринларда тарихчининг ўзи “қорлуқ, ўғуз, қипчоқ...” дея аниқлик киритиб ўтган. Масала яна-да аниқ тушунилиши учун айрим ўринларда “турк” сўзининг ёнида қавс очиб “ий” қўшимчасини қўшиб қўйдик.

Энди китобнинг мундарижасига келсак, унда туркий халқларнинг келиб чиқишидан, шаклланишидан тортиб, исломгача бўлган турмуш тарзи, эътиқоди, ўзига хос хусусиятлари, исломни қабул қилгандан кейинги ҳаёти, империалистик даъволари, қурган давлатлари, дини, тили, қарашлари, ирқий хусусиятлари, шаклу шамойиллари каби ўнлаб масалаларни қамраб олган бўлимлардан иборат. “Турк(ий)лар тарихига кириш”, “Турк(ий)ларнинг исми ва она юрти”, “Турк(ий)ларнинг ирқий хусусиятлари” каби илк боблар туркий халқлар тарихининг бошланиши, “турк” номининг келиб чиқиши ва маънолари, туркий халқларнинг ирқий ўзига хос жиҳатлари тўғрисида сўз боради.

Китобни ўқир экансиз, ўтмишда туркий халқларнинг инсоният тақдирида жуда катта ўрин эгаллаганига гувоҳ бўласиз. Олим ўз тадқиқотида туркийлар ниманинг ҳисобидан бунча кўп ва катта давлатлар қурган, бу давлатлар нима сабабдан узоқ умр кўрган, деган саволларга жавоб излайди, жавоб топади, уларни изоҳлайди. Натижада Яқин Шарқ халқлари орасида юрадиган “Юнондан иморат, турк(ий)дан эса давлат қуришни ўрган”¹ деган отасўзининг мазмун-моҳиятини тушунгандек бўлади.

Усмон Турон хулосаларига кўра, турк(ий)лар қурган асосий империялар тўртта ва бу империяларнинг узоқ умр кўрганлигининг сабаби – улар моддий-маънавий унсурлар ўртасида мувозанат сақлай билганлар. Олим ёзади: “Турк(ий)лар қадим замонлардан яқин-яқинларгача, яъни 2500 йиллик тарихлари давомида моддий-маънавий унсурлар орасида энг кўп мувозанат сақлай олган миллатдир. Дарҳақиқат, тарихда меъёр ва эҳтиёткорлик, вазминлик ва адолатпарварлик билан иш юритган турк миллати миллий, диний ва инсоний туйғуларига содиқ қолган, яъни муайян жаҳон ҳокимияти (империализм – тарж.) мафқурасига суяниб иш юритган. Уч қитъа ва кенг ўлкаларда қурилган тарихий турк ҳокимиятлари ўзига хос мувозанат асосида ривожланган. Натижада, улар қисқа муддатли юксалиш ва чўкишларга дучор бўлмаган. Исломдан аввал Туркистон, ислом даврида эса Яқин Шарқ ва Туркия марказ бўлгани ҳолда, Чин, Ҳиндистон, Афғонистон, Хуросон, Шарқий ва Ўрта Оврупа, Болқон, Эрон, Озарбайжон, Кавказ, Онадўли, Рим, Ирок, Сурия, Миср ва Шимолий Африка бошдан-оёқ туркларнинг истило, кўчиш ва ҳокимиятлари майдонларига айланиб турган. Турклар бу ўлкаларда бир қанча давлатлар ва империялар қурганлар. Шундай қилиб, шаманизм даврида Хун ва Кўк-турк хоқонликлари, ислом чоғида Салжуқий ва Усманий султонликлари турк жаҳон ҳокимияти (туркийлар империализми – тарж.) нинг тўрт буюк даврини ташкил этади. Оврупа хунлари, оқ-хунлар, Ҳазор, Уйғур ва

¹ Румий. Ичиндаги ичиндадир. Тошкент: Янги аср авлоди. 2019.

Булғор; Ўғуз ва Қорлуқ хонликлари, мусулмон Итил булғорлари ва Қорахонийлар, Ғазна, Хоразм, Миср, Сурия, Мамлук ва Ҳиндистон султонликлари, Туркистон, Ўрта Шарқ ва Олтин Ўрда хонликлари, темурийлар, бобурийлар ва Сафавий императорликлари шу тўрт буюк даврга дохилдир”¹.

Албатта, олимнинг айрим қарашлари билан баҳслашиш мумкин. Хусусан, унинг бу саноғидан нега темурийлар туркийлар империализмининг тўрт буюк давридан ўрин олмаган? Майли, Амир Темур салтанати жаҳонгирнинг ўлиmidан ҳеч қанча ўтмай, парчаланишга юз тутган дейлик, лекин унинг эвараси Бобуршоҳ қурган империя Ҳиндистонда 332 йил ҳукм сурган. Ҳукм сургангина эмас, бобурийлар империяси туфайли миллион-миллион одамлар исломни қабул қилиб, диннинг ёйилишига сабаб бўлган, дея эътироз билдириш мумкин. Зеро, тадқиқотда империянинг узоқ яшаши, бунинг сирасорлари, хусусан, туркийларнинг барча дин ва эътиқодларга бағрикенг бўлиши, айна дамда, исломият туғини баланд кўтариши каби хизматлар туркий давлатчиликнинг мустакам ва умрзоқлигининг бош мезонлари сифатида қаралган. Бобурийлар империяси ана шу мезонларнинг барчасига тушгани ҳолда нега у алоҳида кўрсатилган (“...шаманизм даврида Хун ва Кўк-турк хоқонликлари, ислом чоғида Салжуқий ва Усманий султонликлари турк жаҳон ҳокимиятининг тўрт буюк даврини ташкил этади”) империялар қаторида эмас-да, шу империялардан бирининг даврига дохил қилинган?.. Албатта, олимнинг бу каби эътирозларга ўз жавоби бор. Жавоб тадқиқотда ўз аксини топган. Унга кўра, турк жаҳон ҳокимиятининг тўрт буюк даврида империяларнинг эгаллаган территорияси бир эмас, икки эмас, бир неча мамлакатлар сарҳадларини эгаллаган бўлиб, улар катта майдон ва катта замон ичида ўз таъсирини дунёга ўтказиб турганлар. Шунинг келиб чиқилса, ўқувчи гарчи ўз қарашларида собит қолса-да, айна дамда, олим суянган илмий хулосаларга нисбатан ҳам қалбида бир ҳурмат пайдо бўлади.

Тарихчи олим китобни ёзишдан олдин жуда кўп материалларни кўрган, ўқиган, анализ, синтез чиғириқларидан ўтказган. Шу маънода ишда тадқиқотчилик, текширувчилик, хулосаларни битта маҳражга тўплашга интилиш руҳи кучли. Натижада туркий халқларга оид ниҳоятда аҳамиятли, айна пайтда, қизиқарли фикр-мулоҳазалар ўртага ташланади. Чунончи, исломиятга қадар туркийларда ягона тангри тушунчаси мавжудлиги туфайли ҳам улар ислом динини осон қабул қилган. Чунки исломда ҳам ягона илоҳ – Оллоҳ бор эди. Олим яна бир қизиқ фикрни илгари суради: унга кўра, туркийлар жангчи халқ эди, унинг табиатида исломгача бўлган кўпгина динлар, хусусан, зардуштийлик, буддавийлик, монийлик каби динлар тўғри келмас эди. Билъакс, ўз иймонини, динини, аҳли аёлию ўлка-диёрини ҳар турли душмандан, ёвдан ҳимоя қилишга ундайдиган исломият туркийларнинг феъли хўйига, яшаш тарзию дунёқарашига уйғун келган эди. Шунинг учун ҳам туркийлар исломиятни қабул қилгандан кейин дунё аренасида янада кучайди, ҳамда салжуқийлар ва усмонийлар каби жаҳон ҳокимиятига даъво қилган империяларни яратди, дейди.

Хуллас, профессор Усмон Туроннинг “Туркий халқлар мафқураси” деб номланган ушбу тарихий тадқиқоти билан танишган ўқувчи туркий халқларнинг ибтидодан то бугунги кунларга қадар суяниб келган, суяниб келаётган ғоялари – мафқураси ҳақида атрофлича ва теран маълумотларга эга бўлади. Айна дамда, туркийлар билан ёндош яшаган бошқа халқларнинг кўплаб ўзига хос хусусиятлари билан ҳам яқиндан танишади.

Адабиётлар

1. Турон У. Туркий халқлар мафқураси. – Тошкент: Чўлпон, 1995.
2. Румий. Ичиндаги ичиндадир. – Тошкент: Янги аср авлоди. 2019.
3. Интернет материаллари. Википедия. Усмон Турон.
4. Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi. Kitapyurdu.com.

¹ Турон У. Туркий халқлар мафқураси. – Тошкент: Чўлпон, 1995. -б.

**ЖАҲОН АДАБИЁТШУНОСЛИГИДА БАДИЙ ИЖОД
ХУСУСИДАГИ ҚАРАШЛАР
(Б.ЖОНСОН ИЖОДИ МИСОЛИДА)**

Ш.Н. Ахмедова,
филология фанлари доктори,
БухДУ ўзбек адабиёти кафедраси профессори

Аннотация. Мақолада жаҳон адабиётшунослигидаги муҳим муаммолардан бири поэтикага оид масалалар бўйича (бадий ижод табиати, шоирлик, шеър, маҳорат) инглиз драматурги ва олими Бен Жонсоннинг қарашлари ўрганилган.

Калим сўзлар: адабиётшунослик, поэтика, шоир, лирика, ижод, маҳорат, Аристотель, Овидий.

Abstract. The article discusses the views of the English playwright and scientist Ben Jonson on one of the important problems of world literary criticism: poetics (the nature of artistic creativity, poetry, poetry, skill).

Key words: literary criticism, poetics, poet, lyrics, creativity, skill, Aristotle, Ovidiy.

Жаҳон адабиётшунослигида антик даврлардан бери кўплаб ижодкорлар, олимлар поэтиканинг назарий масалаларига жиддий эътибор билан қараганлари маълум. Айниқса, бадий ижоднинг индивидуал табиати, шоирлик, шеър, шоир маҳорати, ҳақиқий асар моҳияти каби жуда кўплаб масалалар нафақат адабиётшунослар, балки шоир ёзувчилар, драматургларни ҳам қизиқтириб келган. Ҳар бир давр янгича ижтимоий-тарихий шароитда етилган маънавий-руҳий, бадий-эстетик эҳтиёжлар, янгиланишларни тақозо этади ва бу адабий-танқидий тафаккурнинг ҳам ўсишига, юксалишига замин яратади. “Миллий, ҳудудий ва жаҳон адабиёти доимо ўзаро алоқада ривожланади ва бир-бирини бойитади. Жаҳонда бирор адабиёт фақат ўз қобиғида, ўз адабий анъаналари доирасида ривожланмайди, балки бошқа адабиётларнинг илғор тажрибаларига таянган ҳолда ўз тараққиётини белгилайди”¹. Шундай экан, жаҳон адабиётшунослигида мавжуд бўлган адабий-танқидий тафаккур намуналарини, улардаги қарашларни ўрганиш ўзбек адабиёти, адабиётшунослиги ривожига туртки бериши шубҳасиз. Шу жиҳатдан инглиз драматурги Бен Жонсоннинг асарларида, айниқса, шеър ва шоирлик, шоир маҳорати масалаларига эътибор қаратилганлиги кўринади.

Инглиз драматурги ва назариётчиси, шоир, актёр Бенжамин Жонсон жуда кўп, турли мавзуларда драматик асарлар, шеърини тўпламлар яратди. Унинг “XVII асрнинг биринчи ярмида инглиз лирикаси” асари ўша даврнинг, шу билан бирга кейинги даврларнинг ҳам муҳим асарларидан ҳисобланган, қайта-қайта нашр қилинган. Асар адибнинг ички дунёси, ҳаёт фалсафасининг эволюциясини акс эттиради.

Б.Жонсон лирик ва дидактик шеърлар ижод қилиб, турли мақолалар, адабий қарашларини ифода этувчи асарлар ёзган. Инглиз грамматикасини тузган олим антик адабиёт вакиллари асарларини ҳам таржима қилган. Ҳаётини ҳодисалар ва инсонлар ҳақидаги кузатишларини, ўз замонага бўлган муносабатини акс эттирувчи қайдлари “Танқидий очерклар” номи остида чоп этилди². Унинг “Қайд ва кузатишлар” асарида бугунги ижодкорлар, адабиётга кириб келаётган ёшлар учун ибратли қарашлар кўплиги, ижодкорларга фойдали маслаҳатлар берилганлиги эътиборимизни тортди. Масалан, у “яхши ёзиш учун” учта шартни бажариш кераклигини уқтиради.

1. Энг яхши адибларни ўқиш.

¹ Халлиева Г. Қиёсий адабиётшунослик. Тошкент. “Mumtoz so’z”. 2020. 51-бет.

² Критические очерки. Пер. В. Т. Олейника // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. Москва. 1980, 2000.

2. Энг яхши нотикларни тинглаш.

3. Кўп машқ қилиш.

Б.Жонсон илҳом келгандагина яхши ижод намуналари осон яратилади деб ҳисоблайди, аммо бундан хушёр бўлиш, осон ёзилган нарсага қайтиш ва уни сабр билан сайқаллаш зарур. Тез ёзиш яхши услубни пайдо қилмайди, аксинча, услубни яхшилаш аста-секин тез ёзишга ўргатади. Шу билан бирга олим табиат ато этган иқтидорнинг аҳамиятини биринчи ўринга қўяди, ўрганиб олинган қоидалар ҳеч бир кучга эга эмас деб қарайди.

Шоир ким деган саволга шундай жавоб беради: “Шоир-бу юнонлар *poetes*, ўйлаб топувчи деб атаган одам; унинг санъати – бу тақлид ёки образли акс эттириш санъатидирки, Аристотелга кўра, у инсон ҳаётини ўлчовга солинган сўзда, вазн ва ритм уйғунлигида ифодалайди. У “яратмоқ” ёки “ўйлаб томпоқ” маъноларини берувчи “*poiein*” сўздан келиб чиқади. Шунинг учун поэт деб ҳар қандай шеър тўқувчини эмас, балки фақат тасаввури фабула яратишга кодир, асарлари ҳақиқат бўлиб туюладиган одамни аташади, чунки мазмун билан тўқима – ҳар қандай поэтик асарнинг, у хоҳ шеър ва хоҳ поэма бўлсин, жисми ва жонидир”¹.

Б.Жонсон шеър деб шоир ёзган мисраларнинг ҳажмини назарда тутиш керак эмас, баъзан ҳатто бир мисра ҳам аъло даражадаги шеър бўлишга қодирлигини Марциал, Гораций, Лукреций асарларидан мисол келтириб, кўрсатиб беради. Шеър ёки поэма “шоирнинг асари- унинг меҳнати-ю, ўқиб ўрганишларининг мақсади ва натижаси. Поэзия – унинг маҳорати, тасаввур фаолияти, ижодий нияти ва шаклни ўз ичига олувчи касбий малакаси”(183-бет). Олим поэзия нима деган саволга жавоб излар экан, Аристотель, Туллий қарашларидан мисол келтиради. Энг асосийси, шоир табиатан ким бўлмоғи керак, шоир бўлиши учун нималарни ўзлаштирмоғи керак деган саволни қўйиб, унга жавоб беради.

1. *Ingenium* – (лот.) туғма хусусиятлар, иқтидор, табиий хусусиятлар назарда тутилади. Шоирда туғма ақл-идрок юксак бўлиши талаб қилинади. Агар бошқа санъатларнинг барчаси қонунлар ва аниқ кўрсатмалардан таркиб топса, шоир туғилганиданоқ инстинктив равишда ўз ақл-идрокининг бойлигини намоён этиши керак деб ҳисоблайди. Фикрини Сенека, Платон, Аристотель, Овидий каби буюк ижодкорларнинг асарларидан мисоллар келтириб асослайди. Масалан, Овидийнинг “Вужудимизда худо яшайди, қачонки у ёлқинланса, руҳимиз юксакларга парвоз қилади” деган мулоҳазаларига асосланади.

Ҳақиқатан ҳам туғма истеъдод бўлмаса, шоирнинг ёзганлари инсон қалбини забт эта олмайди.

2. *Exercitatio* – (лот.) машқ, амалиёт, тажриба маъноларини билдиради. Бунда туғма иқтидорни мукамаллаштириш учун шоирнинг тез-тез машқ қилиши, ўрганиши, изланишига эътибор қаратилади. Бенсон бу йўл машаққатли, сабрни талаб қилиши зарурлигини уқтирар экан, шоирга фойдали маслаҳатлар беради: асабийлашиб, машғулотни ташлаб кетмаслик, руҳий мойилликни сақлаш, қайта-қайта ҳаракат қилиш ва ҳ.к. Шеър абадий, ҳамма замонларда ўқилиши учун Вергилий, Скалигер, Еврипид кабиларнинг тажрибасига таянишга ундайди. “Дарҳақиқат, машаққат билан ёзилган асарлар уларни ўқиш учун сарфланган вақт ва меҳнатга арзийди, улар узоқ йиллар яшашга лойиқ”,-(185-бет) деб хулоса қилади

3. *Imitatio* – тақлид. Ижодкор учун зарур учинчи хусусият тақлид қилиш қобилиятидир, “бунинг мазмуни воқелик ёки ўзга шоир бойликларидан ўз мақсади йўлида фойдалана билишдир”. Шоирлар ичидан энг яхшисини танлаб олиб, «то ўз идеалингизга яқинлашгунча ва то нусхани аслидан ажратиш мушкул бўлиб қолгунча сабр билан эргашиш даркор” (186-бет). Кўринадики, Бенсон бунда устоз –шоғирдлик мақомини кўзда тутгани кўринади. Ҳақиқатан ҳам адабиёт тарихидан маълумки, Алишер Навоий, Низомий Ганжавий, Л. Толстой сингари буюк даҳолар ҳам устозларидан ўрганганлар, уларга издошлик қилганлар. Шунинг учун ҳазрат Навоий:

¹ Бенсон Ж. Қайдлар ва кузатишлар. Китобда: Қуроноф Д.,Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклар. Тошкент. “Фан”, 2008, 182-бет. Кейинги ўринларда шу китобнинг бет кўрсатилади.

“Эмас осон бу майдон ичра турмоқ,
Низомий панжасиға панжа урмоқ”

– деб бежизга эътироф этмаганлар. Бенсон ҳам тақлид ҳузур бағишлашга қобил бўлиши лозим деб энг яхши ижодкорларга тақлид қилишга ундайди. Бенсон устозлар ижодини сайлаб олиб, улардан озиқланишга эътибор қаратади, бунда Горацийнинг “қулларча, қусурларни ҳам фазилат билган ҳолда эргашиш ярамайди” деган сўзларига асосланиб, болари мисоли, энг яхши ва сара гуллардан шира йиғиб, уни ягона тот ва ифорга эга асарлга айлантормоқ керак деган хулосага келади.

4. *Lectio* – (лот.) ўқиш, мутоалаа. Бенсон бу хусусиятни энг муҳим деб ҳисоблайди, шоир тарихни билишдан ташқари “ у поэтик мазмун ва сўзни шу даражада эгаллаши керакки, зарурат туғилганда уларни гўзал ва лозим изчилликда жойлаштирган ҳолда тасарруф эта олиши лозим”¹. Шоир бўлиш анча қийинлиги, шоирнинг ижоди мукамал бўлиши учун машқлар, тақлид ва таҳсил воситасида сайқалланган табиий иқтидорини санъат билан тўлдирмоқ зарур, бунинг учун кўп ўқиш керак, бироқ ҳар доим сараларини, энг яхшиларини топиб ўқиш, устоз сифатида ўзига ниманидир ўргатишга қобилларини танлаш, уларни эъзозлаш керак. Мисол тариқасида юксак кадрлашга сазовор Аристотель, Гораций номларини келтиради. Аристотелни энг адолатли баҳоловчи ва жиддий хатога йўл қўймаган биринчи мунаққид деб кўрсатади. “У бизни бирданига икки нарсага ўргатди: ўзгаларни қандай қилиб тўғри баҳолашимиз ва аввало ўзимиздаги нимага биринчи навбатда тақлид қилишимиз кераклигига. Аммо биринчи навбатда фитрий зехн ва поэтик иқтидорга эга бўлмоқ керак”(187-бет). Туллийнинг “агар саховатли табиат эгаси ўзида билим ва интизомни мужассам этса, чин маънодаги олийжаноблик ва бетакрорликка эриша олади” деган сўзлари Бенсоннинг фикрларини исботлашга ёрдам беради. Уйғониш даврида ижодкорлар, олимлар антик адабиётга юксак эҳтиром билан қараганликларини Бенсоннинг мазкур асари ҳам яққол кўрсатади, у ўз қарашларини исботлаш учун кўпинча антик адабиёт вакиллари ижодига мурожаат қилади.

Шу ўринда Бенсоннинг танқидчининг вазифалари ҳақидаги сўзларига ҳам эътибор қаратайлик: “Ҳақиқий танқидчининг вазифаси алоҳида ҳарфларни кавлаштириш ё бенуксон жумлаларга лаънат ёғдириш эмас, балки сўзларни ўзаро боғлаб мазмунни тўғрилашдан иборатдир. Муаллиф ва унинг асари мазмуни ҳақида самимий муҳокама юритинг – бу чинакам олимликнинг белгисидир”. Бу мулоҳазалар ҳам адабий-танқидий тафаккур ривожига таъсир кўрсатмай қолмайди.

Инглиз драматурги ва шоири, олимнинг бу асари ва унда ифодаланган илмий-назарий қарашлар неча аср ўтибдики, ҳамон эскирган эмас, шоир ва шеърга қўйилган талабларга мос келиши жиҳатидан амалий аҳамият касб этади.

Адабиётлар

1. Литературные манифесты западноевропейские классицистов., М., 1980.
2. Қуронон Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. Тошкент. “Фан”, 2008, 275 б.
3. Халлиева Г. Қиёсий адабиётшунослик. Тошкент. Mumtoz so‘z. 2020. 203 б.
4. Холбеков М. XX аср жаҳон адабиёти манзаралари. Тошкент. Mumtoz so‘z. 2020, 700 б.

¹ Бенсон Ж. Қайдлар ва кузатишлар. Китобда: Қуронон Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. Тошкент. “Фан”, 2008, 186-бет.

ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК РОМАНЧИЛИГИДА ВОРИСИЙЛИК ВА АДАБИЙ ТАЪСИР МУАММОЛАРИ

*Исломжон Ёқубов Ахмеджанович,
ТошДЎТАУ профессори, филология фанлари доктори
islamxoja_yakubov@mail.ru*

Ўзбек адабиётшунослигида узок йиллар давомида Ғарб эстетикаси тамойиллари билан замонавий адабий жараён ҳодисаларини боҳолашга интилиш мавжуд бўлиб келди. Шубҳасиз, биз бу ҳаракатнинг ижобий жиҳатларини инкор этмаймиз. Аммо шуни унутмаслик керакки, миллий истиқлол даврида ўзбекнинг олам ҳодисаларини қабул қилиш ва унга ёндашиш тарзида сезиларли силжиш содир бўлди. Ўзбек романи ўз тараққиётининг олдинги босқичларига нисбатан теранроқ даражада миллийлашди. Плюралистик янгича ижодий тафаккур бадиий ижод тарзида ҳам кўп тармоқлиликини келтириб чиқарганлиги эндиликда адабий-назарий изланишларимизнинг асосини жонли адабий жараён тажрибаларини ўрганиш, романчилигимиз етакчи тамойилларини миллий ва жаҳоний асосларда тадқиқ этиш заруриятини юзага чиқарди.

Ижтимоий ва бадиий онг соғломлашуви, фикрлар плюралиزمи туфайли адабий ҳодисалар қайта идрок этила бошланди. Миллат назаридан яширин бўлган кўплаб асарларнинг эстетик олами инкишоф этилди. Оламни эстетик идрок этиш, тасвирлаш, бадиий ижоднинг вазифалари бобидаги қарашлар анча кенгайди. Адабиётнинг ворисий алоқадорлиги чуқурлашди. Умумўзбек адабиёти яхлит жараён сифатида англанди. Миллий маънавиятимиз илдизлари ва ислом тасаввуфи асослари билан чуқурроқ танишиш имкони юзага чикди. Бадиий ижод муаммоларини тасаввуф адабиёти назариясига хос адабий-эстетик тамойиллар негизида идрок этиш масалалари ўрганила бошланди. Юзлаб қўлёзмалар илмий истеъмолга киритилди. Умумўзбек адабиёти, хусусан, миллий романчилик тараққиётини мазкур эстетик қарашлар таъсири доирасида изоҳлаш орқали унинг миллий-эстетик ҳодиса эканини англаш мумкин.

Дарҳақиқат, миллий истиқлол даврининг янгиланган адабий-эстетик тафаккури ва бебаҳо маънавий меросларимизнинг жорий имлода нашр этилиши романий тафаккур тараққиёти миқёсларининг мислсиз кенгайишига ҳам сезиларли таъсир этди. Зотан фикримиз равшанлиги, руҳимиз бардамлиги муаззам Шарқ фалсафасини нечоғлик ўзлаштиришимизга ҳам боғлиқдир. Мазкур фикр тўла маънода гениал турк шоири Жалололдин Румий меросига ҳам дахлдордир¹. Зеро биз узок йиллар давомида инсоннинг маънавий комиллик йўллари: тажрид ва тавҳид сурат ва маъно, таваккул ва иттиҳод, ғайб асрори ва ладуний илмлар моҳияти ҳақида етарлича тасаввурга эга бўлмадик. Зотан Румийнинг тушунтиришича, *ҳикмат, маърифат ва каромат Аллоҳнинг севган бандаларига ато этган либосидир*. Демак, фикрловчи инсонгина ўзлигини, Аллоҳини тушунади. “Мен” лиги бўлган “кичик олам” ни англайди. Инсон оламига бир макон ва замоннинг ўзида ҳам улуғворлик, ҳам соддалик сиғишиб яшаши мумкинлигини идрок этади.

Замондош ўзбек романнависларидан бири – Омон Мухтор “Ишқ аҳли”² ромнида бадиий заминдан ҳаётини мантиқ излайди. Навоий яратган рубобий шеърят бағридан кўнгили тимсолини топади. Шоир яратган лирик образлар шарҳи орқали Навоийнинг мушоҳада оламига кириб боради бу ШАХС ҳақидаги тасаввурлар тугаллигини таъминлайди. Натижада ҳаёлий муҳаббат фалсафаси, лирик-драматик лавҳалар бағридаги жозибали руҳий ҳолатлар – кўнгили кайфиятию фузун дардларини мутасаввуф-валийлар эътиқоди билан

¹ Жалололдин Румий. Ичиндаги ичиндадур. Туркчадан Улубек Ҳамдам таржимаси, «Янги аср авлоди», – Тошкент, 2003 (Мақолада асосан, мазкур манбага таяниб фикр-мулоҳазалар билдирилди. И.Ё.); Мавлоно Жалололдин Румий. Маснавийи Маънавий., Олти жилдлик. Форсийдан Жамол Камол таржимаси. “Фан” нашриёти, Ўзбекистон – Техрон, 2003 – 2004.

² Омон Мухтор. Ишқ аҳли. “Шарқ юлдузи”, 2001., Биринчи фасл. – Б: 17-69.

чамбарчас боғлаб идрок этади. Навоий сувратини тахайюлда яратишдек мушкул вазифани иштибоҳу хайронлик, умиду ишонч ҳислари қоришиқлигида уддалайди. Мисралар талқинидан комил ва солим маънолар топади. Романни ўқир эканмиз, Навоий кўз ўнгимизда гўзал хаёлотию истак-майллари, ширин хотироти ва мужримона тазаррулари билан намоён бўлади.

Румийнинг таъкидлашича, ўз фикр-ўйлари билангина банд бўлишни, *Аллоҳ ёди билан ўзликдан кечишни тилаган кўнгилга ҳеч бир сурат сизмагай*. Агар шу фикрдан келиб чиқилса, Навоийнинг Султон Ҳусайн интилишлари йўлида кечаю кундуз хизматда бўлиб, дунё ташвишлари билан яшагани ҳам Тангрининг инояти билан содир бўлган ҳодиса экан. Чунки Мир Алишер қалбига туркий қавмнинг ҳузур-халовати йўлида молу жонини фидо қилиб, хайрли амалларга камарбаста бўлмоқ орзусини Аллоҳ солгандир. Навоий ўз даврида юксак мақом ва мавқеда турган бўлса, бирор фурсат ҳам моддий дунё неъматларининг тузук эканлигини унутмаган. Шу мақому мавқедан турибгина халқ кўнглини нурлантирмоқ мумкин деб билган эди. Қачонки улуғ шоир “хашақлар хирманига ўт қўймоқ”ни тилар, яъни қушлар тилида сўйлашни ихтиёр этар экан, бу олимнинг бебаҳо дуру жавоҳирлари кадрланмаслиги ва денгиздек чайқалаётган дунёда зулм ҳаддан ошиши эндиликда Султон Ҳусайн ва золим жамоа ўзига ато қилинган улуғ иноятдан махрум қилингани нишонаси тарзида бўй кўрсатади.

Демак, саройни тарк этган Навоий кўнгил интилишлари сари юз бурган ва ўз либосига – илми-ҳикмат ва маърифат диёрига қайтган. Бу унинг илтифотсизлик йўлини тутганини англамайди, балки ўз руҳий ҳолатидан айрилмаслик тилагида балодан чекинганлигини билдиради. Зеро эндиликда Низомиддин мартабасидаги бу улуғ зот шундай бир мақомга юксалган эдики, бу руҳий ҳолатга на Султон Ҳусайннинг, на замонанинг интилишлари сиғмас эди. Зотан, Румий ҳазратлари таъкидлаганларидай, *ҳар бир инсон руҳининг ўзигагина хос хусусият-ҳоллари мавжуд. Жисм озиқлангани сингари руҳ ҳам мудом озиқланмоғи лозим*. Икки дўст кўзлаган манзиллари, орзу-интилишлари турличалиги боис ҳам, бир-бирларидан айриладилар. Чунки инсон боласининг йўллари руҳий даражасига кўра турфа бўлади.

Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Бозор»¹ романида муаллиф китобхонни бозорни ножинс махлуқлар босганлиги, омборга сичқон оралаганлигидан огоҳ этади. Бундай ҳолни бир жиҳатдан жаҳон адабиётининг нодир дурдоналари, хусусан Альбер Камюнинг “Вабо”² романидаги касаллик тарқатувчи каламушларга таклид тарзида ҳам изоҳлаш мумкин. Аммо биз Румийга мурожаат қилсак, аллома *инсон зотининг табиатида мингларча йиртқич ҳайвоний майллар мавжуд. Унинг танаси бир қафас бўлиб, қушлик хислати қафасни юқорига тортса, сичқонлик сифати тубанга судрайди. Инсон ўз истаклари йўлида табиатидаги майлларни бирлаштира олсагина мақсадга эриша олади*,-дея уқтиришини кўраемиз. Бинобарин, бу ҳолнинг замонавий ўзбек романларида акс этиши инсон табиатидаги тубан майлар урчиётганлигидан туғилган ижодкор руҳий безовталиги, Аллоҳнинг бениҳоя раҳматига талабгор бўлмаган қавми тутган йўлининг янглиш эканлигидан огоҳ этмоқ, жамиятни маънавий-руҳий юксалтирмоқ тилагидан туғилган.

Румийнинг уқтиришича, *нуқсонлар мавжуд экан, яралишида покиза бўлган жавҳар – руҳ ҳам губорли бўлади*. Демак, Хуршид Дўстмуҳаммад «омбор» ва «сичқон» воситасида оз орқали кўп ҳақида китобхонга тасаввур беришга интилган. Худди шу маънода Асад Дилмурод «Фано даштидаги қуш»³ романида ўз-ўзи билан банд бўлган, ўзлигидан юксала олмаган, туйғулари тарқоқ ва нуқсонли, руҳи заиф кимса – Саидбек Умарни зулмат сахросидан ёруғликка олиб чиқишни орзулайди.

Румийнинг фикрича, *инсон зоти Яратганнинг жавҳаридандир. Инсон руҳи ҳам сокин ва сассиз денгизга ўхшайди. Жисм эса денгиз соҳилида муқим. Яширин бўлган сифатлар*

¹ Хуршид Дўстмуҳаммад. Бозор. “ШАРҚ” НМК Бош таҳририяти, – Т.: 2000.

² Альбер Камю. Бегона. Қисса ва роман. – Тошкент, “Ёзувчи”, 1995, – Б: 84-314.

³ Асад Дилмурод. Фано даштидаги қуш. “ШАРҚ” НМАК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2002.

ташқи таъсир воситасида ошкор бўлади, дилда илғанади. Агар шу фикрга таянилса, Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини»¹ (“Денгизни кўрмаган одамлар”) романидаги тўлқинланиб қирғоқларига урилаётган, денгизни орзулаган, денгиз нафасини яширишга кучоғи торлик қилган Насим ҳам зоҳиран бениҳояликка, эркинликка ва кенгликка талпинади, ботинан ўз эски ҳолини танишга, ягона уммоннинг қатраси эканини англашга интилади. Унинг дилида барча ноқис туйғулардан халос бўлмоқ, эрк ҳиссининг тотини ҳамма билан баҳам кўриш истаги туғён уради. Бошқачароқ айтганда, «Капалаклар ўйини» романида тафаккурнинг англаш ва тушунишга бўлган жаҳди, мушоҳаданинг ғайрати, туйғунинг улугворликни ҳис этмоқ йўлидаги талпинишлари ифодаланган.

Ички маънавий мижоз заифлашса, уни яхшилаш ва қувватлантириш учун ташқи таъсирга эҳтиёж пайдо бўлади. Ўз аслига қайтган – қувватланган мижоз инсоннинг руҳий бутунлигини назорат қилади, тўғри йўл-йўриқ кўрсатади. Бундай воситали таъсир вазифасини Асад Дилмуроднинг «Фано даштидаги қуш» романида Саидбек Умарга Ёдгор валий, Тоғай Муроднинг «Бу дунёда ўлиб бўлмайди» романида Ботир фирқага қабр тошига битик битувчи ўтайди. Аммо ҳар қандай ҳолатда ҳам қаҳрамонни ички майл, хайрихоҳ туйғу етаклайди. У ўзига таъсир этувчи одамда шу пайтгача ўзгаларда учратмаган бир жиҳат – нурни кўрадики, бунинг таъсирида ўзининг ичида ҳам азалдан мавжуд ва зулмат пардалари ўқишга имкон бермаган сифатларни англай бошлайди, нигоҳи тийраклашади.

Румийнинг уқтиришича, *инсон икки нарсадан иборатдир. Моддий дунёнинг шаҳват қўзғатувчи неъматлари, орзулар инсон табиатидаги ҳайвоний сифатларга куч беради. Натижада кундан-кунга инсонлик сифати заифлаша боради. Билим, ҳикмат, Аллоҳнинг жамоли инсонлик сифатларнинг озучасидир. Бу икки қарама-қарши қутбдан бири Ҳаққа яқинлашса, иккинчиси нафсга томон интилади. Шунинг учун ҳам инсоннинг вужудида икки шахсият доимо курашиб келади.* Эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги кураш ҳам аслида инсон ўз табиатидаги майллардан қай бирини ёқлаши, зоҳир ва ботин ҳақидаги тушунчалар турлича англанишидан келиб чиққан. Жалолиддин Румий фалакнинг айланишини энг фаол ақл билан боғлар экан, эзгулик ғалабаси учун курашни энг буюк жанг санайди. Инсон зотини дунёвий завқлар билангина қоникмасликка, илм ва амал соҳиби бўлишга ундайди.

Улуғбек Ҳамдамнинг «Мувозанат»² романида муршидсиз мақсадга интилган Амир ҳар қанча ғайрат кўрсатмасин, орзусига етолмайди. Чунки унинг ҳаракатларида вужуд интилишлари ақлга мувофиқ тарзда бошқарилмайди. Бошқачароқ айтганда, Амирнинг ҳаракатларига на ташқаридан пири устознинг воситали, на ичкаридан ақлнинг таъсири йўқ. Демак, инсоннинг ақли ҳам вужудни бошқаришда валийлик ролини бажара олади. Бунга Омон Мухторнинг “Тўрт томон қибла” романидаги Мирза Ғолибнинг ўз-ўзини англашида қилмишларини тафтиш қилиш орқали тизимли ҳолатга ўта олашини кўрсатиш мумкин.

Ташқи таъсир орқали ёхуд ички интилишларни бошқариш билан ўзликни англаш ҳолатларида ҳам анчагина захмат, риёзат чекилади. Аммо ҳар иккала ҳолат ҳам ҳидоят йўлига кирмоқ, ички исёндан қутилмоқ Аллоҳнинг инояти – фазлу карамидан эканлигига иймон келтириш орқали кечади.

Илоҳиёт илми тушунтиришича, *барча одам зотида ўзи англаб етмаган бўлса-да, асл макондан нимадир мавжудки, бу ақл ва жонга хуш келади, ундан қувват олади.* Жисм қобиғида ғуборланган инсон зотининг асл мижози Тангри раҳматига эҳтиёж сезади. Шу маънода, Тоғай Муроднинг «Бу дунёда ўлиб бўлмайди»³ романиқаҳрамони Ботир фирқанинг қабристонга келиши ойдинроқ йўл излашдан бўлак нарса эмас. Зеро инсоннинг ҳар бир қилган ҳаракати савол бўлиб, бунинг натижасида севинч ёки қайғу топиши

¹ Тўхтамурод Рустам. Капалаклар ўйини. “ШАРҚ” НМК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2000.; Тўхтамурод Рустам. “Денгизни кўрмаган одамлар”, “Global Books”, Т.: 2020.

² Улуғбек Ҳамдам. Мувозанат. – Тошкент, “Минҳож”, 2004; Улуғбек Ҳамдам. Мувозанат. “ШАРҚ” НМАК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2007.

³ Тоғай Мурод. Бу дунёда ўлиб бўлмайди. “ШАРҚ” НМАК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2001.

жавобдир. Одатда гўзал жавоб учун яратганга шукрона келтирилса, ёмон жавоб учун тавба қилиш лозим бўлади.

Демак, Ботир фирқа ўзини қийнаган ички саволларига жавоб излайди. Унинг дили эрийди ва умри поёнида заволли амаллари учун тазарру қилиши лозимлигини англайди. Инкордан иқрорга томон қадам ташлаган қахрамон балоларнинг сабабчиси сифатида ўз нафсини айблайди, кеч бўлса-да уни тузатишга қарор қилади. Бинобарин, энди уни иймон аҳлидан санаш мумкин бўлади. Шунинг учун ҳам Аллоҳнинг сўзи – Қуръон оҳангларига ғарқ бўлиш унга хуш ёқади. Бундай ҳолни Румий: *бу дунёда мулк эгаси – Яратганнинг истаги бўлур. Кимки ички оламини нафсининг васвасаларидан покласа, бузуқ ва янглиш тушунчалардан тозаласа, иноятга дохил бўлиб, офатлар арийди.*,- деб тушунтиради.

Демак, ҳар кимнинг завқ олиши мутлақо ўзига хос тарзда кечади. Ҳар бир инсон жуда улкан олам бўлиб, тақдир етовида ҳаракат қилгани боис, унинг ақл билан тузган тадбирлари амалга ошмаслиги ҳам мумкин. Шу маънода, Тоғай Муроднинг «Бу дунёда ўлиб бўлмайди» романи қахрамони Ботир фирқанинг таъсирланиши зоҳирий характерга эга бўлиб, ундаги нафс таҳликаси ҳали сўнмаган. Шунинг учун унинг руҳий ҳоли ва мақомини ўз муродларини тамоман тарк этган етук зотларнинг моҳиятни англашдан сўнг оладиган завқлари билан тенглаштириш мумкин эмас. Аммо Ботир фирқа ўз кўнглига сафар қилиб, қалби тубидаги нурни топади, ҳаётий мисоллар воситасида икки дунё сирлари Яратганнинг қудрати доирасида содир бўлишини мушоҳада этади. Оят унинг руҳига таниш эканлиги учун ҳам таскин ва хузур бахшида этади, ишончини мустаҳкамлайди.

Бинобарин, Ботир фирқа руҳи ва онгига тамомила бегона бўлмаган азалий сезим ва тушунчалар яна унинг қалби ҳамда тафаккурига қайтади, амалига кўчади. Чунки қалбнинг тилаги англашга, паришонлик барҳам топади. Ўз-ўзи билан курашда қахрамон гуноҳларига иқрор бўлади, ўзини нуқсонли кўради, савобга муҳтож эканлигини, етарли даражада куллик қила олмаганлини билади. Бу эса уни мантиқий равишда ахлоқини тузатишга олиб келади.

Кўринадики, ҳар битта роман матнига яширин маънолар кўламини ҳис қилиш, тафаккурда қамрай олиш ва англаш биздан Шарқ, хусусан Жалолиддин Румий фалсафасини теранроқ ўзлаштиришни ҳам талаб этади. Чунки санъат асари чин кўнгиладан рағбат билдирилиб, севиб ўрганилмаса, ўз жамолини очмайди. Тўғри ҳар қандай роман ҳаётий ва миллий-руҳий эҳтиёж туфайли майдонга келади. Аммо у индивидуал тарздагина англонади. Агар кимдир муайян роман ботинида пинҳон маъноларни кўламдорлиги даражасида ҳис қилолмаса, тафаккурида қамрай олмаса, сурат ўзгармай қолаверади. Яъни харидори топилмагани билан санъат асари гўзал моҳиятини йўқотмайди.

Демак, замонавий ўзбек романчилиги етакчи тамойилларининг миллий ва жаҳоний асосларидан бирини илоҳий ишқ куйчиси Жалолиддин Румийнинг фалсафий – сўфиёна мушоҳадалари ташкил этади. Зотан Румий қарашлари Шарқ фалсафаси ва ҳикматининг исломий ҳақиқатлар билан қўшилган инсон руҳияти диалектикасидир. Инсоннинг ўз-ўзини, ўзлигини ва илоҳини танишида мазкур ботиний илмлар баённомаси муҳим аҳамият касб этаётганлигини замонавий ўзбек романларидаги румиёна руҳ ифодасини кузатиш ҳам тасдиқламоқда.

Ч.АЙТМАТОВ ВА И.СУЛТОННИНГ МЕГАХРОНОТОП ТАСВИРИНИ ЯРАТИШ МАҲОРАТИ

*Баҳор Тўраева Бахриддиновна,
ЎзДЖТУ, доцент, филология фанлари бўйича фалсафа доктори,
Патҳиддин Нишоннов,
ЎзДЖТУ, Таълим сифатини назорат қилиш бўлими бошлиғи*

Аннотация. Хронотоп олам ва одам муносабатларини тасвирлашда, қаҳрамон қалбидаги кечинма, изтироб, унинг ўзигагина тегишли руҳият манзараларининг энг чуқур ўзанларини тўлиқ ҳис қилишда, ёзувчининг бадий-ғоявий мақсадини ифодалашда ҳамда асарнинг шакл ва мазмунини очишга хизмат қилади. Мақолада тафаккур уфқи самовий кенгликларга юксалган адиблар – Ч.Айтматов ва И.Султоннинг мегахронотоп тасвирини яратиш маҳорати қиёсий-типологик усул орқали таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: мегаолам, макроолам, микроолам хронотопи, проспекция, ретроспекция, бадий башорат, коинот.

Бадий адабиётда борлиқ инсон тафаккури орқали турлича йўсинда ифодаланади. Ёзувчи мега, макро ва микрохронотоп тасвирини яратишда ҳаёт дея аталмиш бепоён уммондан ўзи танлаган қисмларини олади ва улардан янги дунёлар яратади.

А.Темирболат инсоннинг моҳияти, унинг ички оламини тушуниш ва борлиқ билан муносабатига кўра хронотопни уч сатҳга ажратган: мегаолам, макроолам, микроолам хронотопи. Инсоният тараққиёти ва унинг мажудлиги хронотопнинг уч сатҳи асосида изоҳланади. Буларнинг ҳар бири ўзига хос замон ва макон ўлчовлари билан характерланади. Биринчиси, космик сайёрамиздан иборат. Бу галактикаларнинг, осмон тизимларининг ва ёриткич (юлдуз)ларининг вақт-макон ҳаракатларини ўзида мужассамлаштиради. Иккинчиси, инсоннинг ер юзидаги ҳаёти билан боғлиқ. Замон ва макон одамларнинг реал ҳаётида содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларни қамрайди. Учинчиси, инсоннинг ички оламини ифода этади. Ушбу босқичда хронотоп категорияси кишининг ҳиссиёт ва қалб кечинмаларини характерлаш учун хизмат қилади¹.

Мегаоламда кечадиган ўзгаришлар бевосита макро ва микрооламга таъсир қилади. Мегаолам хронотопининг моҳияти микроолам сезимлари орқали англашилади. Коинот ичра кичик коинот бўлмиш инсон руҳий кечинмалари (микрохронотоп), даврнинг ўткир зиддиятлари (макрохронотоп), коинот кенглигида инсон ва жамият муаммолари (мегахронотоп) негизида тасвирланган.

Адиб асарларининг моҳир таржимони Суюн Қораев «Адабий Олимп чўққисида» мақоласида Ч.Айтматовни инсон ҳаёти муаммоларини космик юксакликдан Инсоният ва Коинот миқёсида мушоҳада қилишини таъкидлаб, ижодкор учун Космос Коинотгина эмас, балки инсон руҳининг бойлиги, Ч.Айтматовнинг коиноти – макон ва замон билан чекланган дунёгина эмас, Айтматов коиноти – инсон интеллектининг юксаклиги, дея эътироф этади². Космик юксакликка кўтарилиб, эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги азалий курашга янгича назар ташлаш, инсоният тақдири ҳақида жон куйдириш Чингиз Айтматовдек буюк адибга насиб этганини, Айтматовнинг сайёравий тафаккури инсон ҳаёти масалаларини, Ер куррасидаги юзларча халқларнинг экстремал шароитдаги руҳиятини муаллифга космик юксакликдан кузатишга имкон берганини³ эътироф этган.

¹ Темирболат А. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения// международной заочной научной конференции «Филологические науки в России и за рубежом». – Санкт-Петербург, феврал 2012 г. – С. 6-10.

² Қораев С. Чингиз Айтматов – буюк ёзувчи, камтарин инсон, содиқ дўст. – Т.: Янги аср авлоди, 2012. – Б.172.

³ Ўша манба. – Б.31-32.

А.Акматалиев «Айтматов коиноти – инсон ва космос» мақоласида фантастика Ч.Айтматовга яхши маълумлиги, «Асрни қаритган кун» романидаги коинот муаммоси «Кассандра тамғаси» романида давом эттирилганини изоҳлаб, паритет фазогирлари онгидаги инқилобий бурилишлар Филофейнинг онгида янгилангани, зеро, буюк кашфиётлар, кузатишлар космосда, баланд орбитал станцияда туғилиши мумкинлиги ҳақида илмий мулоҳазаларини билдирган¹. Адиб Мухтор Шохонов билан суҳбатда Ерда биологик алоқалар арзимас даражада бузилса, Инсон – Куёш – Коинот ўртасидаги яхлитлик путурдан кетишини табиатда ортикча нарсанинг ўзи йўқлиги, Ердаги энг ақли расо мавжудот деб ҳисоблайдиган инсондан токи тубан даражада ривожланган қурт-қумурсқаларгача – ҳамма-ҳаммаси жонли табиатнинг тенг ҳуқуқли аъзолари эканлиги билан изоҳлайди².

«Асрни қаритган кун» романида Совет – Америка «Демидург» конвенцияси асосида коинотга 1-2 ва 2-1 паритет фазогирларининг учирлиши ҳақидаги мегахронотопи келтирилган. Паритет фазогирлар томонидан самодаги сигнал асосида «аҳолиси ўн миллиарддан ошиқ, гоминидлари бир юз ўттиз ҳатто икки юзгача умр кўрадиган» Тўқайтўш сайёрасида ғайризаминий тараққиёт мавжудлиги кашф этилади. Юқори тараққиёт даражасига эришган Тўқайтўш сайёрасидагилар оғриқли муаммо – ичдан куйиб, емирилиш натижасида ернинг таркиби бузилиши сирларини аниқлаш ва юз бериши мумкин бўлган бу фалокатнинг олдини олиш мақсадида тинмай изланиш олиб боришаётган эди. «Зўрлик воситаси давлатни ва кураш воситаси сифатида урушни тасаввур эта олмайди»ган, «урушни сайёрадаги бутун коллектив онги ва тушунчасидан қатъий чиқариб ташлаш даражасига эришган», «Охирзамон» муаммоси ҳақида бундан миллиард йиллар илгари бош қотириб келишган, эндиликда эса Коинотда жамики мавжудотлар яшай оладиган янги база ташкил этишнинг космик лойиҳасини ишлаб чиқишаётган»³ ўзга сайёраликларнинг ерликлар билан учрашувини ташкил этиш масаласини БМТ ҳал қилиб беришини сўраб, паритет-фазогирлар Қўшмарбошга хат йўллашади. Қўшмарбош Тўқайтўшликлар билан муносабат ўрнатиш таклифини қатъиян рад этади ва 1-2, 2-1 паритет-фазогирларни Ер тараққиётига номатлуб шахслар сифатида «Паритет» самовий бекатида ва Ерга қайтиб келишларига йўл қўйилмайди. Ўзга сайёраликлардан Ер атрофидаги космик фазони асраб қолиш мақсадида «Чамбарак» деб аталмиш фавкулудда транскосмик тезликда операцияни амалга оширишади.

«Қадим замонларда иродаси кучли, жисмонан бақувват инсонлар бошга кийдирилган чамбарак воситасида ақл-идрокидан, маънавий дунёсидан маҳрум этилади, синдирилади. Бу – жузъий ҳодиса. Бир-бирини маҳв этишга тайёр турган икки тузум мафкуравий пойга натижасида коинотга чиқиб борсаю, ким-кимдан зўрлигини намойиш этиш мақсадида Ер юзига чамбарак кийдириб қўйишса, нима бўлади? Фожиа қамровидан, узоқ-яқинлигидан қатъи назар ҳар доим фожиа бўлиб қолаверади. Инсониятга хавф солиб турган ҳалокатдан огоҳ этиб қўйишни истардим»⁴. «Чамбарак» деб аталмиш фавкулудда транскосмик тезликдаги операция, яъни ёзувчи эътироф этганидек, коинотга чиқиб, ким ўзарга Ер юзига чамбарак кийдириб қўйилиши манқуртнинг бошига туя терисидан қалпоқ тортилиши ғояси билан параллелик касб этади.

«Кассандра тамғаси» асари аннотациясида буюк адиб ушбу фалсафий романида бутун сайёра, борингки, космос миқёсида кенг ва узвий мушоҳада юритгани, бугунги

¹ Акматалиев А. Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная. – Бишкек: «Илим», 2013. – С. 273; Акматалиев А.А. Айтматов космосу – адам жана аалам //Кыргыз тили, «Манас» жана Айтматов (орус жана кыргыз тилдыринде). – Б.: «ЧП Абакеев А.Э.», 2013. – Б.143.

² Айтматов Ч., Шохонов М. Чўққида қолган овчининг оху зори. – Т.: «Шарқ» нашриёт- матбаа концерни бош таҳририяти, 1998. – Б. 146.

³ Айтматов Ч. Асрни қаритган кун: (Чингизхоннинг оқ булуту, Тангрига тавалло): роман. /Рус тилидан Асил Рашидов ва Иброҳим Ғафуров таржимаси. – Т.: «Sharq», 2019. – Б.128.

⁴ Айтматов Ч., Шохонов М. Чўққида қолган овчининг оху зори. – Т.: «Шарқ» нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 1998. – Б. 75.

шафқатсизлик, ёвузлик, ваҳшийлик уруғларининг келажакда қандай даҳшатли мевалар беришини космик юксакликдан башорат қилгани айтилган. Роман воқеалари замин ва самода рўй беради, ҳар иккисини туташтирган ҳодиса – адибнинг фалсафий башорати! Футуролог ва генетик олимлардан олдин бадий башорат кучи билан замин турли кулфатларга сабаб бўлувчи эмбрионлардан халос қилинмас экан, қиёмат сари инсоният жадал одимлашини бадий тасвирлаган. Асарнинг моҳиятини антиномия ташкил этади, бир вақтлар Андрей Крильцов Сиёсий бюро аъзоси, КПСС МКнинг мафкуравий масалалар ва халқаро коммунистик ҳаракат бўйича секретари Конюханов Вадим Петрович билан «ота-онасиз, қон-қариндошсиз туғилган зотлар оиладан, ҳар хил қон-қариндошлик ва уруғ-аймоқлик ришталаридан, патриархал ҳамда ўзга алоқалардан мутлақо эркин бўлиб, бу эса эскирган ахлоқнинг асрий юкидан қутқариши»¹ ҳақидаги сиёсий аҳамиятга молик суҳбатдан сўнг ҳукумат раҳнамолигида иксзурриётларни яратган бўлса, иккинчи сюжет чизиғида самовий роҳиб Филофей сифатида халқаро космик кеманинг илмий станциясида уч йилдан ортиқроқ муддатда ўзининг тиббий-биологик тадқиқотлари натижасида кассандра-эмбрионларнинг флюидларини (психик тоқларини) аниқлаш учун зондаж-нурлар сеансларини ўтказиб, туғилиши инсоният дунёсига ҳалокат келтирадиган кассандра-эмбрионларини йўқ қилиш учун Рим папасига мактуб йўллади. Аслида ота-она меҳрини умуман туймаган, болалар уйида ўсган бош қаҳрамон иксзурриёт ва кассандра-эмбрионлари ҳақида мулоҳаза юритишга қодир. Лирик кириш билан бошланган асар воқеалари жумбоқли тугун – самовий роҳибнинг мактубини «Трибюн» газетасида чоп эттириш муаммоси билан шиддатли тус олади. Ёзувчи бадий макон сифатида коинотни танлагани аён, чунки бундай ихтиролар коинотдан туриб, инсониятга етказилмас экан, Ерда бунинг иложи йўқ. Маълум бўлиши биланоқ ихтиро йўқликка юз тутиши аниқ (Роберт Боркнинг фожиали ўлими бунга мисол). Бош қаҳрамон нега бундай кашфиётга қўл урди? Нега ота-онасиз яратилган иксзурриётларнинг кўзига бир марта бўлса ҳам, боқишни, уларнинг қалбида кечаётган туйғуларни уларнинг кўзлари орқали илғашни хоҳлайди? Биринчи ихтиросининг тазарруси сифатида Ерни бадбин кимсалардан тозалаш истадими? Ёзувчининг ўзи ҳам айнан қаҳрамони билан бирга оғриқли саволларга жавоб иштади: *«Бизнинг жисмишимизга – генларимизга йўқотиб бўлмайдиган ёвузликлар уруғини экадиган ўша баттоллар кимлар ўзи? Қаердан келган? Уларнинг ўзлари кимлардан чиққан? Жавобсиз савол...»*². Сарҳадсиз коинотда туриб, амалга оширган ихтироси Ернинг турли томонларидаги халқлар томонидан қатъиян рад этилади. Ерда уни қандай қисмат қарши олишини яхши билган қаҳрамон фазода кўним топади. Ҳар нарсанинг баҳоси ўзгача. У ўз баҳосини космосда ҳисоб-китоб қилди. Наҳотки, у космосда ҳам ўзининг чақалоқлигида болалар уйининг эшиги томон олиб кетаётган онасининг қор устида босган оёқ товушининг ғичирлашларини эшитаётган бўлса? Наҳотки, у космосда ҳам ўзини охириги марта кўкрагига босиб кўтариб бораётган онаси юрагининг дукиллаб ураётганини эшитаётган бўлса?..³ Энтони Юнгернинг шундай мулоҳазалари билан яқунланади. Муаллиф қаҳрамонининг коинотга кетиш сабабларини Энтони Юнгерга йўллаган *«Сен билан ва сендан кейин кўрган-кечирганларим»* сарлавҳали тазаррусида аниқ ифода қилган: *«осмони фалакка кетиб қолишимни тушунтириши қийин – бу ўзликка чекиниши, космос орқали ўзликка чекинишидир. Буни руҳиятнинг космос билан уйғунлашиб кетиши деса бўлар эди, бироқ бу ўта баландпарвоз туюлиши мумкин. Лекин космосда бўлишим бутун ҳаётимнинг мантиқий якуни, тараққиётимнинг энг олий ва сўнгги нуқтаси бўлди»*⁴. Асарда мегахронотоп макро ва микрохронотоп узвийлигида теранлашади.

¹ Айтматов Ч. Кассандра тамғаси: Фалсафий роман. /Русчадан Суюн Қораев таржимаси. – Т.: «Янги аср авлоди», 2016. – Б. 312.

² Ўша манба. – Б. 43.

³ Айтматов Ч. Кассандра тамғаси: Фалсафий роман. /Русчадан Суюн Қораев таржимаси. – Т.: «Янги аср авлоди», 2016. – Б. 346.

⁴ Ўша манба. – Б. 279.

Иброҳим Ғафуров Исажон Султоннинг барча асарларида инсон ва табиат бир-биридан ажралмаслиги, улар коинот чексизликларида яхлит ва бир бутунликни ташкил этишини эътироф этган. Олим адиб асарларидаги инсон ва коинот муносабатларини фалсафий нуқтаи назардан мушоҳада қилади: «Инсон борликда ихоталанмаган. У бениҳоя нозик аъзо, нозик хужайралардан бино бўлган. Самонинг чексизлиги уни кўрқитади»¹. Инсоннинг нозиклиги деганда, олим кўнгилни назарда тутган, чунки Муборак Кишининг қалби яралангани туфайли абадий лаънат ўқилди. Нафақат этиқдўз, балки гуноҳи кабираларнинг оғир сиртмоғини бўйнида илиб юрган одамзот абадий дарбадарликка маҳкум этилди. Ислом Ёқубов «Юрак пўртаналаридан баҳс этувчи асар...» мақоласида Исажон Султон эндиликда китобхон онги ва руҳиятини ҳодисаларнинг ташқи қатлами (юза ҳақиқатлар)дан ўзга манзиллар, яъни ҳикматлар ботини – самовий кенгликлар (парда орти) сари юксалтирмоқ тилагида эканини, романда нафақат «Қуръони Карим» ҳикматлари, балки фольклор ва этнография, астрология ва тарих, генетик инженерия – молекуляр генетиканинг ирсий программани янгича моделлаштириш, генларни клонлаш назарияси ва амалиёти, одам боласининг ўлиш ҳукуқи (эвтаназия) каби муаммоларга мурожаат қилганини илмий мушоҳадалари асосида изоҳлайди². Тафаккур уфқи самовий кенгликларга юксалган адиб «Боқий дарбадар» романида воқеаларни Ч.Айтматов сингари Ер ва самода тасвирлайди. «Хитой ва Мўғулистон узра туриб қолган иссиқ ҳаво оқимининг шиддат билан юқори кўтарилиши оқибатида Япония ва Австралия саринликларининг ҳамда уммон юзасидаги совуқ ҳавонинг марказга интилиши оқибатида унинг «йўли» жуда узун бўлиши тахмин қилинган, катта тезликда эсувчи шамолларни кўзғатиши кутилган»³ бўрон Атлантика уммони узра бош кўтарар ва ўз ваҳшатидан дарак берарди. Boeng 787 Dreamliner. Йўналиш: Америка – Марказий Осиё, Осиё. F-22 «Raptor» ҳарбий учоқлари, Boeng 787 Dreamliner. Профессор Зиё, Boeng Dreamliner. Бўрондан ярим соат аввал, Бўрондан ўн беш дақиқа аввал, Мезонул-авзон, Бўрон номли фасллардаги воқеалар самода рўй беради.

Само бадиий маконида икки сюжет чизиғи параллел ҳаракатланади: 1) Америка – Марказий Осиё йўналишида Boeng 787 Dreamliner ҳаво лайнерида профессор Зиё халқаро ажуманни ўтказиб, юртига қайтиши; 2) Гобига туташ мамлакатлардан биридаги муваққат ҳарбий базадан «Ваҳший» деб ном олган бешинчи авлод F-22 Raptor русумли жанговар учоқлар ва «Қора ақула» деб ном олган, қанотларида иккита «ҳаво-ҳаво» ва олтита «ҳаво-ер» типидagi ракеталар осиглиқ машҳур «Миг», «Кфир», «Торнадо» ва «Мираж» ҳам мукамал яратилган геномни қўлга киритиш мақсадида фазода ҳаракатланиши. Ҳар икки томонга муаммо туғдирадиган ҳолат – Атлантика уммони узра бошланаётган бўрон эди. Бўрон – рамзий маънода айнан профессор Зиё қалбида кечаётган пўртаналарнинг моддий ифодаси. Раҳимжон Раҳмат адиб романидаги тамсиллар сирини шундай изоҳлайди: «Табиат тасвири унинг асарларида шунчаки қаҳрамон руҳиятини акс эттирадиган кўшимча бир восита эмас, балки мақсаддир. У табиат ҳодисалари тилида бу оламнинг инсон хаёллари етадиган жойигача бўлган ҳикматини акс эттиришга ҳаракат қилади. Тўғрироғи, ёзувчи табиат ҳодисаларини шундай маъноли ва таъсирли усулда тасвирлай оладики, биз бу манзараларни ўқиб бутун борликни бошқариб турган Оллоҳнинг иродасини росмана ҳис қиламиз»⁴.

Яратганнинг амру иродасига қарши ўлароқ, унинг ишларига аралашиб оқибатини дилдан ҳис қилган олим Халлоқ олдидаги гуноҳи кабирасининг қийматини баҳолашга қанча ҳаракат қилмасин, бунинг иложини қилолмасди. Унинг қалб жунбуши асов уммоннинг жунбушига сабаб бўлган, инсон ва табиат оғир гуноҳнинг залворини ҳис қилиб, кучли

¹ Ғафуров И. Ёзувчи, табиат ва табиёт. /Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 22.

² Ёқубов И. Юрак пўртаналаридан баҳс этувчи асар.../ Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 120.

³ Султон И. Боқий дарбадар: роман, қисса, хикоялар. –Т.: «Ўзбекистон», 2011. – Б. 23.

⁴ Раҳимжон Раҳмат. «Муножот»дан «Боқий дарбадар»гача». Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 101.

тўлғонар, сабабият ва оқибатни тасаввур қилишга ожиз эдилар. Ҳазрат Навоийнинг байти шуурини эгаллаб олган, Яратганнинг бир ожиз бандаси сифатида тинимсиз тавалло қиларди:

Ҳар паришон сўзки ёздим, ё Карим,
Баридин астағфируллоҳ, ал-азим...¹

Адиб воқеалар бошиданок қилинган гуноҳ жазосининг залворига проспектив-ишора қилади: «қачонлардир теранликларга гарқ бўлган кемалари, шаҳарларию қишлоқлари, балки Нуҳ алайҳиссалом тўфонидан қолган харобалари билан... ястаниб-тўлқинланиб ётар эди»².

Нажот топганлардан ташқари жамики тирикликни маҳв этган Нуҳ тўфони ёвузлик ва зулм ўтида қоврилган, сунъий одам яратишни жаҳд қилиб, Яратганнинг амру иродасини четлаб ўтмоқчи бўлган дунёнинг ҳалокатига ишора эди. Инсонлар қилган ёвузликни илоҳий қудрат орқали англаган табиат аслида азият чекади. Ч.Айтматовнинг «китлари» ҳам И.Султоннинг «кулранг тусли уммон бағридаги наҳанглиарию миллионлаб тур ва кўринишдаги жонзотлари» ҳам сув юзасида сузиб, инсонни нимадандир огоҳ этмоққа тилсиз-забонсиз ҳаракат қилишади. Ҳар икки адиб фалсафаси ҳам буюк! Қиёмат – фақат инсоният эмас, жамики тирикликнинг фожиаси, уммон жонзотлари шундан жонлари талвасада, ўзларининг ҳалокати орқали шу кунни кечиктиришга уринишади, инсонларни огоҳ этмоққа, дунёни асраб қолмоққа интилишади. И.Султон инсон – жонзот – табиат триадаси орқали микрохронотоп параллелигига эришган. Ёзувчи инсонлар тасаввуридаги қиёмат қоимни тасвирлайди. Тиёншон бағридаги ғорга кўним топган авлиё, лўлилар карвонбошиси ва геном айни лаҳазаларда ибодат қилишади. Мана шундай таҳликали онда мукамал геномни кўлга киритишни қасд қилган «ўлим машиналари турли куруллардан бир-бирларини мўлжалга олганча буйруқ кутмоқда эдилар. «Ҳаво-Ҳаво» русумли ракеталар аллақачон жанговар ҳолатга келтирилган, Ҳимоя воситалари ва чалғитувчи термик воситалар жангга шай ҳолатда эди»³. Ёзувчи Муборак Киши замонидаги Ўлим лашкарини ва бугунги ҳаво лайнерини бир хил «Махес» деб номлаган. Ёвузлик замон ва маконларни тан олмайди, то қиёматга қадар тусини ўзгартириб, бутун оламни боқий дарбадар сингари кезади. Авлиё, карвонбоши, профессор Зиё, унинг ўғли ва у яратган геном микрохронотопида апокалипсис рўй беради. Айризамонларда содир бўлган қиёмат замин у замонларни йўқликка маҳкум этган. Яратганнинг ишларига аралашиб оқибатини ўйламаганлар томонидан барпо этилган «Куйтэн-Найрамдал чўкқиларидан юз эллик чақирим масофада жойлашган Инсон такомилли марказининг бир қаватли бетон биноси ҳам сахро қумлари остида мангу қолиб кетади»⁴.

Хулоса қилиб айтганда, Ч.Айтматов ва И.Султон мегахронотоп тасвири орқали технократлашган олам мезонларининг бузилиши оқибатларини бадиий башорат қилишяпти. Романлар мегахронотопи микрохронотоп билан параллелик касб этиб, воқеалар драматизмини кучайтиришга хизмат қилган.

Адабиётлар

1. Айтматов Ч., Шохонов М. Чўққида қолган овчининг оху зори. – Т.: «Шарқ» нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 1998. – 461 б.
2. Айтматов Ч. Асрни қаритган кун: (Чингизхоннинг оқ булут, Тангрига тавалло): роман. /Рус тилидан Асил Рашидов ва Иброҳим Ғафуров таржимаси. – Т.: «Sharq», 2019. – 560 б.
3. Айтматов Ч. Кассандра тамғаси: Фалсафий роман. /Русчадан Суюн Қораев таржимаси. – Т.: «Янги аср авлоди», 2016. – 352 б.

¹ Султон И. Боқий дарбадар: роман, қисса, ҳикоялар. –Т.: «Ўзбекистон», 2011. – Б. 87.

² Ўша манба. – Б. 25.

³ Султон И. Боқий дарбадар: роман, қисса, ҳикоялар. –Т.: «Ўзбекистон», 2011. – Б. 80.

⁴ Ўша манба. – Б. 88.

4. Акматалиев А. Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная. – Бишкек: «Илим», 2013. – 576 с.
5. Акматалиев А.А. Айтматов космосу – адам жана аалам //Кыргыз тили, «Манас» жана Айтматов (орус жана кыргыз тилдыринде). – Б.: «ЧП Абакеев А.Э.», 2013. – 434 б.
6. Гафуров И. Ёзувчи, табиат ва табиёт. /Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 19-23.
7. Ёкубов И. Юрак пўртаналаридан баҳс этувчи асар.../ Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 120-133.
8. Раҳимжон Раҳмат. «Муножот»дан «Боқий дарбадар»гача». Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: Турон замин зиё, 2017. – Б. 90-119.
9. Султон И. Боқий дарбадар: роман, қисса, ҳикоялар. –Т.: «Ўзбекистон», 2011. – 282 б.
10. Темирболат А. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения// международной заочной научной конференции «Филологические науки в России и за рубежом». – Санкт-Петербург, феврал 2012 г. – С. 6-10.
11. Қораев С. Чингиз Айтматов – буюк ёзувчи, камтарин инсон, содиқ дўст. – Т.: Янги аср авлоди, 2012. – 352 б.

ЖАҲОН АДАБИЁТИДА АЁЛ СТАТУСИНING ИФОДАЛАНИШИ

Саодат СУЛТОНСАИДОВА

*Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети
Жаҳон адабиёти кафедраси
доценти, филология фанлари номзоди*

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётида аёл статуси ҳақида маълумот берилади. Антик даврдан бошлаб аёлларга, асосан, ёмон муносабатда бўлингани, лекин аёлларга онаси, опаси, синглиси ва севимли ёри каби азиз одамлардай муносабатда бўлган эркак ёзувчилар бўлганлиги билан танишилади.

Калит сўзлар: изоҳ, таҳлил, ҳилқат, инстинктив ҳиссиёт, образ, роман, трагедия жанри, драма жанри, кашфиёт, мифлар, аёллар масаласи, инстинктив ҳиссиёт, кашфиёт, антик адабиёт, катарсис.

Ҳар қандай одамни она дунёга келтиради. Шунинг учун у хоҳ аёл, хоҳ эркак бўлсин, бегона аёл тимсолида, аввало, онасини, сўнгра кизини ёки синглисини ва онасини тасаввур қилади. Бу ҳилқатни ҳимоя қилиш ҳар бир эркакнинг қалбида инстинктив ҳиссиёт тарзида сақланиб қолган. Лекин аёл унинг кўнглидаги чегарадан ошиб ўтса, бунга йўл қўя олмайди. Ахир у эркак-да. У оилада ҳам, жамиятда ҳам хўжайин. Унинг хўжайинлигига ҳеч ким даҳл қилишга ҳаққи йўқ. Ҳатто ҳайвонлар ҳам модасини таллашиб, ўлимга тик боқадилар.

Бадий адабиёт тарихига мурожаат қилайлик. Антик адабиётда аёллар ҳақида турли-туман мифлар бор. Уларнинг бири Эсхил қаламига мансуб бўлиб, “Илтижогўйлар” деб аталади. Унда ҳикоя қилинишича, Данай деган подшоҳнинг 50та қизи бўлиб, уларга амакиларининг 50та ўғли уйланмоқчи бўлади. Бу йигитлар жуда кўпол, бетаъмиз, шафқатсиз, сурбет бўлганлари учун Данаидалар уларга турмушга чиқишни хоҳлашмайди. Лекин йигитлар зўравонлик қиладилар. Данаидалар иложлари қолмагач, никоҳ кечаси йигитларни ўлдиришга келишадилар. Опа-сингилларнинг биттасигина бу ишни қилмайди. Шунда бошқалари уни хиёнатда айблайдилар ва эрини ўлдирмаган кизни судга берадилар. Афродита ўша кизни, яъни Гиперместрани ҳимоя қилади. {1} Бу миф ҳам ҳамиша аёлларга зўравонлик қилинганини, уларнинг қадри ерга урилганини, шахсияти топталганини ва аста-секин аёллар ўзларини ҳимоя қилиш чорасини ўйлай бошлашганини кўрсатади.

Уларни яратганлар ичида Еврипид каби гуманист ёзувчилар борки, у “Алкестида”, “Медея”, “Ифигения Авлидада”, “Ипполит” деган асарлар ёзиб, аёл ички дунёсини, юрак дардларини, умуман, “ инсон боласининг чинакам руҳий дунёсини очиш билан антик адабиётнинг трагедия жанрига энг биринчи янгилик киритган. Бу эса улуг кашфиётдир. Шунга қарамай, Еврипиднинг душманлари Медея, Федра каби образларни яратгани учун шоирни ахлоқсизлик жарчиси, аёлларнинг ашаддий душмани деган овоза таркатадилару Еврипид эса ўз асарларида эрининг бахт-саодати учун жонини фидо қилмоқчи бўлган Алкестида каби вафодор аёллар борлигини жуда маҳорат билан кўрсатиб беради. Воқеа шундай бўлган эди.: Алкестиданинг турмуш ўртоғи Фессалия подшоҳи Адмей бир иши учун Артемиданинг ғазабига учрайди. Маъбуда унинг умрини қисқартириб қўяди. Ҳеч ким, ҳатто подшоҳнинг қариб қолган ота-онаси ҳам ўғиллари ўрнига ўлишни хоҳлашмайди. Адмей ҳам ўлишни ҳеч истамайди. Шунда унинг рафиқаси Алкестида унинг ўрнига ўлишга рози бўлади. У ўлиш олдидан эридан бошқа уйланмасликни, болаларининг ўғай она қўлида хор бўлмасликларини қайта-қайта илтимос қилади. Мана шу ўринда Еврипид аёл қалбининг нақадар олийжаноблигини, у бир томондан, хўжайини учун жонини беришга тайёр рафиқа образини, иккинчи томондан, болаларининг хор бўлишини истамайдиган она қиёфасини жуда таъсирчан жумлаларда ифодалаб беради. Ниҳоят, Адмейнинг дўсти Юнон элининг

буюк баҳодири Геракль келиб қолиб, Алкестиданинг макбараси томон югуради ва ўлим маъбудаси билан узок олишиб, уни енгади, Алкестида тирик қолади. Шунингдек, Еврипид Ватан йўлида ўлимга рози бўлган аёлларни ҳам улуғлайди. Бу эса унинг антик адабиёт, аниқроғи, трагедия жанрига жуда катта ўзгариш олиб кириб, янги жанр - драма жанрининг пайдо бўлишига олиб келади, яъни ўзигача анъана бўлган Антик адабиётнинг машхур трагедиянависларидан бири Еврипид ўз асарларида эрининг бахт-саодати учун жонини фидо қилмоқчи бўлган Алкестида каби вафодор аёллар борлигини жуда маҳорат билан кўрсатиб беради. Воқеа шундай бўлган эди. Алкестиданинг турмуш ўртоғи Фессалия подшоҳи Адмей бир иши учун Артемиданинг ғазабига учрайди. Маъбуда унинг умрини қискартириб қўяди. Ҳеч ким, ҳатто подшоҳнинг қариб қолган ота-онаси ҳам ўғиллари ўрнига ўлишни хоҳлашмайди. (Ўша даврларда ўлим жазосига ҳукм қилинган одамнинг ўрнига бошқа одам бу ишга рози бўлса, жазоланувчини алмаштириш мумкин бўлган). Адмей ҳам ўлишни ҳеч истамайди. Шунда унинг рафиқаси Алкестида унинг ўрнига ўлишга рози бўлади. У ҳукм ижро этилиш олдидан эридан бошқа уйланмасликни, болаларининг ўғай она қўлида хор бўлмасликларини қайта-қайта илтимос қилади. Мана шу ўринда Еврипид аёл қалбининг нақадар олийжаноблигини, у бир томондан, умр йўлдоши учун жонини фидо қилишга тайёр турган рафиқа образини, иккинчи томондан, болаларининг хор бўлишини истамайдиган она қиёфасини жуда таъсирчан жумлаларда ифодалаб беради. Ниҳоят, Адмейнинг дўсти Юнон элининг буюк баҳодири Геракл келиб қолиб, муаммодан хабар топади. У Алкестиданинг макбараси томон югуради ва ўлим маъбудаси билан узок олишиб, уни енгади, Алкестида тирик қолади. Шунингдек, Еврипид Ватан йўлида ўлимга рози бўлган аёлларни ҳам улуғлайди. Бу эса унинг антик адабиётга, аниқроғи, трагедия жанрига жуда катта ўзгариш олиб кириб, янги - драма жанрининг пайдо бўлишига сабаб бўлади, яъни ўзигача анъана бўлган бош қаҳрамоннинг ўлими билан тугайдиган трагедияни ўзгартириб, аёл ҳаётини сақлаб қолишни мақсад қилиб олади. Кўринадики, Еврипид антик адабиётда трагедия қаторида драма жанрини вужудга келтирди. Бу жуда катта кашфиёт эди ва ўша даврда жасорат ҳисобланарди. {2}

Еврипид эса ўз асарларида эрининг бахт-саодати учун жонини фидо қилган Алкестида каби вафодор аёллар борлигини жуда маҳорат билан кўрсатиб беради. Воқеа шундай бўлган эди. Алкестиданинг турмуш ўртоғи Фессалия подшоҳи Адмей бир иши учун Артемиданинг ғазабига учрайди. Маъбуда унинг умрини қискартириб қўяди. Ҳеч ким, ҳатто подшоҳнинг қариб қолган ота-онаси ҳам ўғиллари ўрнига жазоланишни хоҳлашмайди. Адмей ҳам ўлишни ҳеч истамайди. Шунда рафиқаси Алкестида у билан ўрин алмашишга рози бўлади. У ўлими олдидан эридан бошқа уйланмасликни, болаларининг ўғай она қўлида хор бўлмасликларини қайта-қайта илтимос қилади. Мана шу ўринда Еврипид аёл қалбининг нақадар олийжаноблигини, у бир томондан, хўжайини учун жонини беришга тайёр рафиқа образини, иккинчи томондан, болаларининг хор бўлишини истамайдиган она қиёфасини жуда таъсирчан жумлаларда ифодалаб беради. Ниҳоят, Адмейнинг дўсти Юнон элининг буюк баҳодири Геракль келиб қолиб, Алкестиданинг макбараси томон югуради ва ўлим маъбудаси билан узок олишиб, уни енгади, Алкестида тирик қолади. Шунингдек, Еврипид Ватан йўлида ўлимга рози бўлган аёлларни ҳам улуғлайди. Бу эса унинг антик адабиёт, аниқроғи, трагедия жанрида жуда катта ўзгариш қилиб, янги жанр - драма жанрининг пайдо бўлишига мотив беради, яъни ўзигача анъана бўлган бош қаҳрамоннинг ўлими билан тугайдиган трагедияни ўзгартириб, аёл ҳаётини сақлаб қолишни мақсад қилиб олади. Кўринадики, Еврипид антик адабиётда анъана бўлган трагедия қаторида драма жанрини вужудга келтирди. Бу эса ўша антик даврда ҳам аёлни бахтли кўришни истаган ва жуда катта фидокорлик эвазига аёл қадрини баланд кўтаришга интилган жасоратли эркакларнинг ҳам бўлганлигини кўрсатади.

Эврипид каби ижодкорлардан бири Овидий ҳам ўзининг “Метаморфозалар” (айланиш, ўзгариш, демакдир) деган асарида хилма-хил аёллар образини яратган. Овидий ҳам ҳуқуқи поймол қилинган аёлларга Еврипиддан кўра бошқачароқ муносабатда бўлади:

У аёлларни азоб-уқубатдан кутқариш учун уларни бошқа нарсага айлантиради. Албатта, бу ё Овидийнинг, ёки шунга ўхшаш мифларни яратган омманинг топган чораси бўлиши мумкин. Ахир, одамлар меҳр қўйган қаҳрамонларини жабрловчилар қўлидан кутқаришга бор имконларини сафарбар қиладилар. Мана шундай мифлардан бирида ҳикоя қилинишича, Фракия подшоҳи Терей ўз хотини Прокнанинг синглиси гўзал Филомелани севиб қоладида, ўзиники қилиб олади. Сўнгра опасига айтиб қўймасин деб, қизнинг тилини кесиб, ўрмонга яшириб қўяди. Филомела ҳамма воқеаларни акс эттирадиган чойшаб тўқиб опасига юборади. Прокна ўзи билан Терейнинг сеvimли ўғилларини ўлдириб, гўштини Терейга едиради ва қонли калласини патнисда унинг олдига қўяди. Терей нима гаплигини тушуниб, хотини ва Филомелани ўлдирмоқчи бўлади, Маъбудларнинг опа-сингилларга раҳми келиб, опасини булбулга, синглисини қалдирғочга, подшоҳни эса сассикпопушакка айлантириб қўяди. Шундан бери булбул сайроғини фарзандини ўлдирган она ноласи, қалдирғоч вижир-вижирини соқов Филомеланинг тушунтириши деб изоҳлашар экан. {3}

Антик адабиётдан кейин Ўрта асрлар давридаги немис халқ оғзаки ижоди намуналаридан бири “Нибелунглар ҳақида кўшиқ” асарида Кримхильда ва Брюнхильда образлари борки, улар эркаклар каби бақувват, алпқомат кўринишга эга деб тасвирланадилар. Одатда аёл образларининг гўзаллиги, сарвқоматлари тавсифланган. Кримхильда ва Брюнхильдалар эса ҳатто эркак билан олишувда уларни енга олган, эркаклар улардан ҳайикқанлиги ифодаланган. Масалан, Брюнхильда шундай бақувват бўладики, у кимки унинг белидаги камарини еча олса, ўшанга турмушга чиқишини айтган. Зигфрид дўсти Гунтернинг кийимларини кийиб, қоронғи бўлганда, Брюнхилданинг камарини ечиб олади ва бу билан дўсти Гунтернинг унга уйланишига имкон яратади. Асарда худди шу воқеа тугун вазифасини ўтайди ва кейинги фожеаларнинг юз беришига замин бўлади. Кўринадики, одамлар аёллар ўзларини ҳимоя қила оладиган қаҳрамон сифатида бўлишини, аёлларнинг ўз оиласини сақлаб қолиши учун ҳатто қариндошидан ҳам воз кеча олишга қарор қиладиган даражага эришади. Кримхильда оила бошлиғи бўлмиш Зигфрид учун ўз акасидан ўч олишни мақсад қилиб қўяди ва мақсадига эришади ҳам. Мана шу ўринда яна бир ижтимоий ўзгариш юз бериши ҳам намоён бўлади: Кримхильданинг ўз акасини ўлдириши “уруғчилик қонунлари ўрнини оила тартиблари эгаллаётганидан дарак берар эди.”[4]

Ўзбек мумтоз адабиётида севикли ёрни тасаввур қилиб, унга бағишланган ғазаллар, шеърлар, катта эпик асарлар кўплаб яратилган. Бу асарларда аёлга муҳаббат куйланади. Лекин уларда аёл статуси – мавқеи ҳақида сўз бормайди. Уларда ошиқнинг маъшуқаси, унинг ҳусн-малоҳати, ёки етказган жабр-ситамлари намоён қилинади. Аммо мумтоз шоирлар ижодида онасини мадҳ этиб ёзилган ғазалларни учратиш қийин.

Шундай қилиб, реал ҳаётда бўлгани каби бадиий асарларда ҳам аёлнинг жамиятда тутган ўрни бўлиб, улардан кимдир она, кимдир фарзанд, яна кимдир устоз, тўртинчиси севикли ёр ва ҳ.о. ва ҳ.о. мавқеда турадилар. Улар ўзига виждони томонидан юклатилган бурчни бажариб, умргузаронлик қилишади.

Адабиётлар

1. А.Алимуҳамедов. Антиқ адабиёт тарихи. Ўқитувчи, Тошкент: 1975. 115-116-бетлар.
2. А.Алимуҳамедов. Антиқ адабиёт тарихи. Ўқитувчи, Тошкент: 1975. 164-165-бетлар.
3. История зарубежной литературы (Средние века–Возрождение).–Москва: Высшая школа, 1978.– С.84; О.Қаюмов. Чет эл адабиёти тарихи (Илк ўрта асрлар. Уйғониш даври ва ХҲП аср Фарбий Европа адабиёти. Ўқитувчи, Тошкент: 1975. 10-11-бет.
4. Зарубежная литература средних веков.–Москва: Просвещение, 1975.– С. 38-64.

РЭЙ БРЭДБЕРИ ВА ҲОЖИАКБАР ШАЙХОВ АСАРЛАРИДА БАДИЙ ПСИХОЛОГИЗМ КОНЦЕПЦИЯСИ

*Кўчимов Улугбек Кўчқарович,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети,
Урал Яриев,
Ўқув-услубий бошқарма бошлиғи,
Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети.*

Аннотация. Жаҳон адабиётшунослигида руҳият муаммосини тадқиқ этиш, муаллифнинг қаҳрамон ҳис-туйғуларини бутун мураккабликлари, зиддиятга бой, кўзга кўринмас, сирли жиҳатлари билан бадий талқин этиши ҳамиша эътиборни тортиб келган. Жумладан, фантастик асарларда психологизм кўринишлари, уларнинг қаҳрамон характери очиб беришдаги бадий вазифалари, бадий образда ёзувчининг руҳий олами, маънавий дунёқараши, олам ва одам ҳақидаги фалсафий қарашлари билан боғлиқ муаммолар юзасидан илмий асосланган концепцияларни ишлаб чиқишга алоҳида диққат қаратилмоқда.

Мақолада Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов асарларида бадий психологизм концепциясининг ўзига хос хусусиятларини аниқлаш, ёзувчиларнинг қаҳрамон руҳиятини тасвирлаб беришдаги маҳорати қиёсий-типологик усулда очиб берилган.

Калит сўзлар: бадий психологизм, маиший антиутопия, апокалиптика, постапокалиптика.

Жаҳон адабиётида, шу жумладан, ўзбек адабиётида ҳам бадий психологизм масаласи муайян даражада ўрганилган. Бадий психологизм, бу –“бадий асарда тўлақонли инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан бири; персонаж руҳиятининг очиб берилиши, хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши, шу мақсадларга хизмат қилувчи усул ва воситаларнинг жами”дир¹.

Мавзу ўрганилишига кўп эътибор берилиши ботиний оламни тадқиқ этишга бўлган эҳтиёждир. Айниқса, кейинги йиллари бу масала фалсафа, психология, адабиётшунослик фанларининг тадқиқот объектига айланди.

О. Б. Золотухина “...ушбу муаммо бўйича амалга оширилган илмий ишлар ҳажмининг кўплиги ва унинг ҳар томонлама (назарий, тарихий-адабий, таҳлилий жиҳатдан) ўрганилганлигига қарамасдан, ҳозирги кунда бадий психологизм феномени, унинг таркибий қисми ва асар тизимидаги ўрни ҳақида тўлиқ тасаввурнинг; терминологик аниқликнинг; методология ва таҳлилий воситаларнинг йўқлиги”² га эътиборни қаратади.

Исталган жанрдаги бадий асарда ёзувчи ўз қаҳрамонларининг туйғулари, кечинма ва изтиробларини тасвирлаш билан уни китобхонига таништиради асарга қувват беради. Баъзи тадқиқотчилар психологизмни инсон ички дунёсини кашф этувчи усул деб ҳисобламайдилар. Шу боис, қаҳрамон руҳий оламининг тадқиқида психологизм усул эмас, балки бадий адабиётда руҳиятнинг ўзига хос тасвири деб қабул қилинади³. Ёзувчининг қаҳрамони ички оламини тасвирлаши, уни қанчалар чуқур англаганлигига боғлиқдир. Психологик таҳлилни характерларни тасвирлашига кўра, ички (монолог, хотира, ассоциациялар ва тасаввур образлари) ва ташқи (мимика ва психикага доир бошқа ташқи

¹ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: «Академнашр», 2013. – Б. 48.

² Золотухина О. – Б. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу для студ. – Гродно. – ГрГУ, 2009. – 5 с. 180 с.

³ Қаранг: Замятин Е. Психология творчества/ Публ. А. Н. Стрижева и литературная учеба. М., 1988. –№5. –С. 136–139.

кўриниш ҳолатларининг ҳиссий ўзига хослигини намоён қилиш) шаклларга ажратиш мумкин.

Психологизм бевосита муаллиф мулоҳазаси ёки қаҳрамонларнинг ўз-ўзини таҳлил қилиши шаклида ёки билвосита қаҳрамонлар мимикаси, хатти-ҳаракатини кўрсатиш орқали амалга оширилади¹.

Лирик асар қаҳрамони ҳис-туйғулари, бошидан кечирганларини бевосита монологик нутқда, драматик асарларда асар қаҳрамонининг ҳолати асосан диалогларда акс этади. Бунга яна қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари, имо-ишоралари, гапириш оҳанги каби бадиий элементлар ҳам қиради. Эпик асарларда психологик таҳлил имконияти янада кенгроқ.

Ёзувчи учун асар қаҳрамонининг ички дунёсини чуқурроқ очиб беришига ҳам майдон, ҳам бевосита ва билвосита тасвир усуллари етарли. Бунда ёзувчи “ташқи” портрет, пейзаж, интерьердан фойдаланиши, “ишора билан чекланиб”, хулосани китобхон ҳукмига ҳавола этиши мумкин.

Фантастик асарда ижодкор реал қаҳрамонларни тасвирлар экан, психологизмнинг барча кўринишларидан, қаҳрамонга хос портрет чизгилари, пейзаж, интерьер ва шу каби турли бадиий детал, қаҳрамоннинг оғзаки ёки ёзма нутқи, ички монолог, туш воситаларидан фойдаланиши мумкин. Психологизм тасвирида муаллиф позицияси, воқеаларни баён этишда у ёки бу бадиий воситаларни танлай билиш маҳорати, қаҳрамонлар тилини индивидуаллаштириш, персонажлар характериға, руҳиятиға монанд равишда портретлар, табиат манзаралари чизиш ва энг муҳими конфликтни изчиллик билан ривожлантира билиш маҳорати яққол намоён бўлади.

Ўзбек фантастик асарлар тадқиқи бўйича бир қанча тадқиқот ишлари бажарилган бўлса-да, фантастик асарларда психологизм муаммоси махсус ўрганилмаганлиги боис, америка ёзувчиси Рэй Брэдбери ва ўзбек ёзувчиси Ҳожиакбар Шайхоннинг фантастик асарларида психологизм масалаларига хос муҳим жиҳатларни тадқиқ этишга жазм қилдик.

Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхон асарларининг тадқиқот объекти сифатида танланишига сабаб – Р.Брэдбери жаҳон миқёсида фантастика жанрининг шаклланишида, ўзбек фантастикаси ривожиди, ўзбек фантаст ёзувчиси Ҳ.Шайхон ижодининг такомиллашувида ҳам бетакрор мактаб вазифасини ўтаган. Айни пайта, бу икки адибнинг фантастик асарлари ўз ечимини топган ғоялар билан тўла, ўзига хос фикрлаш услублари билан бир-биридан ажралиб туради.

Рэй Брэдберининг фантастик асарлари танқидчиликда кенг ўрганилган. Рэй Брэдбери – фантастика даҳоси, жанрнинг назарий принципларини инкишоф этган ёзувчи. Статистик маълумотларга кўра, у яратган фантастик асарлар 800 дан ортиқ. Булар – роман, қисса, хикоя, драматик асарлар, шеърлар....

Р.Брэдберининг “Фаренгейт бўйича 451 даража” романи 1953 йилда яратилган. Бу асар дастлаб “Playboy” журналида нашр этилиш билан бутун дунё бўйлаб шуҳрат қозонди ва ҳозирги кунда ҳам долзарблигини йўқотгани йўқ. Романда китобларни ўқиш ва сақлаш таъқиқланган ҳамда хонадонлардан топилган китобларни ёқиб юбориш керак бўлган жамият тасвирланади. Шунингдек, жамиятдаги инсонларнинг интеллектуал ҳаётини пасайтириш ва уларнинг онгини телевизор ва радиода бериладиган турли ўйинлар, кераксиз кундалик ахборотлар билан тўлдириб ташлаш билан боғлиқ ғоялар илгари сурилади.

Рэй Брэдберининг “Фаренгейт бўйича 451 романи” 1960 йиллардан бошлаб АҚШда мактаб ўқув дастурига киритилган. Танқидчилар ёзувчининг ўзига хос илмий гипотезаларига эмас, балки хаёлий муҳит яратишдаги маҳоратини қадрлайдилар, жумладан бу борада: “Ёрқин тасаввур, клипга ўхшаш, динамик наср услуби ва руҳий тарангликни яратиш мукамал”² дейилган. Айрим танқидчилар эса Р.Брэдбери асарларига Америка адабий анъанасининг бир қисми сифатида қарайдилар. Мартин Тейчер “Рэй

¹ Тулабаева Р. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм: Филол.фан.фалсафа. д-ри ... дисс. – Тошкент, 2019. – Б. 17.

² Derleth A. Contemporary Science Fiction. College English. № 4, January 1964, p. 191.

Брэдбери ва Томас Волф: фантазия ва хаёлот”¹ асарида адиб асарлари мазмунини Херман Мелвил, Эдгар Алан По, Ч.Диккенс, Томас Вулф ва бошқаларнинг адабий қаҳрамонлари ҳамда улар қисматидаги муштарақлик ва турфа жиҳатларини таҳлил этади.

Кейинги яратилган тадқиқотларда Рэй Брэдберининг мазкур романи ҳақида ижобий фикрлар айтилди. “Брэдбери китоби ўзгариш жараёнининг йилномасидир. Роман бизга техносфера ривожланишининг сўнгги босқичини аниқ кўрсатиб беради”,² деб ёзади И. Шлионская.

Юқорида келтирилган фикрлардан англашиладики, Рэй Брэдберининг “Фаренгейт бўйича 451 даража” романи ҳақидаги жаҳон адабиётшунослигида мавжуд танқидий ёндашувлар таҳлили асар ижобий баҳоланган, деган хулосага келиш учун асос бўлади.

Ҳ.Шайхонинг асарлари ҳам танқидчилар эътиборидан четда қолмаган. Адиб асарлари ҳақида мунаққид О. Шарафиддинов шундай дейди: “Ҳожиакбар Шайхон ижодининг ўзига хослиги нимада? У фантаст ёзувчи сифатида нималарга эътибор беради? Қандай муҳим гапларни кўтариб чиқади?...Ҳожиакбар асарларида ҳозирги фантастик адабиётнинг ҳамма зарур белгилари мавжуд, яъни улардаги воқеалар Ердагина эмас, бутун Коинотда, кўшни Галактикаларда содир бўлади. Бироқ воқеалар силсиласи қанчалик ғайритабиий бўлмасин, улар охир-оқибатда қай бир томонлари билан Ердаги одамларнинг бугунги ҳаётига бугунги ташвишларига боғланиб кетади”³. Пирмат Шермухамедов эса: “Илмий фантастика жанрида фаолият кўрсатаётган ёш адиблардан бири – Ҳожиакбар Шайхон. Унинг айрим ҳикоялари ва “Рене жумбоғи” номли қиссаси китобхонлар орасида турли хил баҳс ва мунозараларга сабаб бўлди. Аммо Ҳожиакбар Шайхон асарлари нимаси биландир кишини қаноатлантирмайди, кишининг тафаккур уфқини бойитмайди. “7 – СЭР” деб номланган асаридаги 7 – Силжувчи электрон роботнинг таъриф-тавсифи ҳикоянинг асосини, “жони”ни, мағзини ташкил қилиб қолган, унга берилган таърифлар ва мақтовларнинг чеки йўқ. Бу ерда илмий проблема борми? Адиб роботнинг тузилиши, ўзига хос ишлаш усули, Фарходнинг хайратланиши ҳақида маълумотлар бериш билан чекланиб қолган”⁴, – деб таъкидлаган. П.Шермухамедов фикрларидан Ҳ.Шайхон ижодининг дастлабки йилларида ўз услубини, ижод йўлини топишда қийинчиликларга дуч келганини англаш мумкин. Лекин Ҳ. Шайхон ижоди давомида бадиий жиҳатдан пишиқ, мукамал асарлар яратганини эътироф этиш лозим. Айниқса, Ҳ.Шайхонинг фантастик асарлари рус ва бошқа қардош тилларга таржима қилиниши ва рус ижодкорларининг ёзувчи ижодига берилган баҳолар диққатга моликдир. Ҳар бир асарда муаллиф қаҳрамонларининг ҳис-туйғулари, бошидан кечирган саргузаштларини тасвирлайди. Ёзувчининг маҳорати унинг ўз асари қаҳрамонлари ички дунёсига нечоғлик кира олгани билан белгиланади ва бу, албатта, психологик таҳлилни тақозо этади.

XX асрнинг иккинчи чорагида адабиёт майдонига кириб келган америкалик фантаст ёзувчи Рэй Брэдбери (1920 – 2012) ўз ижодини кичик ҳикоялар ёзишдан бошлаган, кейинчалик яратган илмий-фантастик қисса ва романлари билан дунё адабиётида мустаҳкам ўрин эгаллади.

Ўзбек фантастикасининг асосчиларидан бири – Ҳожиакбар Шайхон (1945 – 2002) ўзининг фантастик ҳикоялари, қиссалари, романлари билан фақат Ўзбекистонда эмас, балки жаҳон адабий майдонида ҳам кенг танилди. Асарлари мукофотларга сазовор бўлди, кўп тилларга таржима қилинди.

¹ Teicher M. Ray Bradbury and Thomas Wolfe: Fantasy and the Fantastic. Thomas Wolfe Review 12, fall 1988. – P.17–19.

² Шлионская И. “Роман Рэя Брэдбери “451 градус по Фаренгейту” и “ И духов зна явилась мать”– http://raybradbury.ru/shlionskaya_disser/p.

³ Шарфиддинов О. Қалдирғочлардан бири. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. –№16. (3303) 21. 04. 1995.– Б.3.

⁴ Шермухамедов П. Давр қаҳрамон тақдирида. (Адабий–танқидий мақолалар). – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – Б. 225–248. – Б. 276.

Адабиётшунос Озод Шарафиддинов: “Ҳожиакбар Шайховни ўзбек илмий-фантастик адабиётининг қалдирғочларидан бири деб атаса бўлади Нега энди ХХ асрнинг иккинчи ярмида ижод қилган бир ёзувчини ўзбек илмий-фантастикасини бошлаб берган қалдирғочлардан бири деб аташ керак! Бунинг боиси шундаки, авваллари фантастика ижоднинг бир унсури сифатида кўринган, муайян даврда эса у ижоднинг тўлақонли, мустақил бир бўлаги, ўз мавзу доирасига, ўз тасвир воситаларига, ўз поэтикасига эга бўлган алоҳида жанр сифатида шакллана бошлайди Негаки, бу асрга келиб, илм-фаннинг жамият ҳаётидаги ўрни бекиёс кенгайди... Шу тариқа, ХХ асрнинг ўрталарига келганда, бутун дунёда фантастик адабиёт гуриллаб авж ола бошлади худди шу кезларда ўзбек адабиётида илмий-фантастика жанрининг баҳори бошланган эди. Шу баҳорни етаклаб келган қалдирғочлардан бири Ҳожиакбар Шайхов бўлди”¹, – деб ёзган эди. Ҳ. Шайхов ижоди ҳақида Россияда “Фантастика энциклопедия”сида чоп этилган мақола бунинг яна бир исботидир.

Рэй Брэдбери фантастика жанрининг илмий фантастика, ижтимоий фантастика, антиутопия, фэнтези, апокалиптика, замонавий кўрқув-даҳшат каби йўналишларида ижод қилди. Бу йўлда у фантастик жанрдаги устозлари, замондош адиблар этагидан маҳкам тутди. Ёзувчининг ўзи бу ҳақда гапириб, Жюль Верни отам деганман, Уэллс – доно тоғам, Эдгар Аллан По амаким, Флэш Гордон ва Бак Роджерс – менинг акаларим ва дўстларим эди, дея эътироф этган.

Рэй Брэдбери Ф. Достоевскийни ҳам ўзига устоз деб биларди. Унинг асарларидан тарихни қандай ҳикоя қилишни, романни қандай ёзишни ўрганди. Достоевский унинг учун устоз, асосий йўл-йўриқ кўрсатувчи бўлди.

Бадийликни таъминловчи мезонлардан бири – қаҳрамонлар психологик ҳолатининг тасвирланишидир. Бадий асарни психологизм нуқтаи назаридан ўрганиш адабиётшуносликнинг ҳам, психология фанининг ҳам назарий жиҳатдан такомиллашувига ёрдам беради. Асар қаҳрамонлари жонли образини ярата билиш бадийликнинг муҳим шарти ҳисобланади. Уларни психологик таҳлил қилиш орқали ижодкор ва асар қаҳрамонларининг руҳий ҳолати ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлиш мумкин.

Психолог олим М. Г. Ярошевский “...Санъат намуналарида инсоннинг инсон томонидан идрок қилиниши ва бошқа руҳий жараёнлар, айни замонда асар қаҳрамонларининг эмас, балки асарнинг яратувчиси, муаллифнинг ҳам характер хусусиятлари, хулқ-атвори, тафаккури, майл ва интилишларини акс эттиради”², – деб ёзади.

Ҳақиқатан, ёзувчи асар қаҳрамонларини яратишда уларнинг ҳаракати, ҳолати ва интилишларини аввал тасаввур қилади, сўнг қалб призмасидан ўтказиб, акс эттиради. Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов ҳам илм-фан инсон бахти учун хизмат қилиши керак, деган ғояни илгари сурадилар. Китобхон диққат-эътиборини ҳаётда рўй бериши мумкин бўлган ҳамда жамиятдаги ғайриоддий воқеаларга, улар билан бирга инсон табиатидаги муқаддас ва юксак туйғуларга, пайти келиб, атроф-борлиқни таниб бўлмас даражада ўзгартириб юборишга қодир оддий кундалик ишларга қаратади.

Рэй Брэдберининг “Муз ва олов” ҳикояси номланишиданок конфликтларга бой асар эканлигига ишора қилади. Характерлараро, қаҳрамон ва муҳит ҳамда ички (психологик) конфликт асосида ёзувчи томонидан асар қаҳрамонларининг руҳий олами босқичма-босқич очиб берилган.

Бадий асарларда бош ва ёрдамчи мавзулар бўлиши адабиётшунослар томонидан эътироф этилган. “Ҳақиқий ёзувчи, – деб ёзади И.Султонов, – мавзу танлаганда унинг янгилигига ва жамиятнинг бугунги эҳтиёжлари жиҳатидан муҳимлигига эътибор беради”³.

¹ Шарафиддинов О. Ҳожиакбарнинг сирли олами. Сўзбоши. Шайхов Ҳ. “Туташ оламлар”, “Икки жаҳон овораси”. – Т.: “Шарқ” нашриёти, 2001. – Б. 3–4.

² Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии. “Вопросы психологии”. 1985. –с. 14.

³ Султонов И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи. 1980. – Б. 166.

Шу нуқтаи назардан олиб қаралса, “Муз ва олов” ҳикоясининг мавзуси муҳимлик даражаси жиҳатидан жамият эҳтиёжига қараб танланган.

Асарнинг бош мавзусини асар қаҳрамонларининг муз ва оловдан, яъни дахшатли сайёра табиатидан қутулиш учун олиб борган кураши ташкил этади. Ота-оналар фарзандларини тарбиялаш учун олиб борган саъй-ҳаракатлари, асар қаҳрамонлари Сим ва Кайон ўртасидаги можаролар, ўзаро босқинчилик урушлари, шахсий ва ижтимоий урушларнинг қораланиши, Сим ва Лайт ўртасидаги муҳаббат, Сим ва олимларнинг илм йўлида кўрсатаётган фидойиликлари вауларнинг илмни улуғлаши “Муз ва олов” асарининг ёрдамчи мавзулари ҳисобланади. Рэй Брэдбери асар яратиш жараёнида ўзига хос йўлдан борди. У воқеаларни босқичма-босқич, кетма-кет ифода этишдан қочади. Ёзувчи асар қаҳрамонларини кутилмаган, хавфли, оғир вазиятларга туширади. Улар бундай вазиятлардан ўзларининг ҳаётий тажрибалари, ақл-заковати ёрдамида эсон-омон чиқиб оладилар. Бундай тасвирлаш усули фантастик адабиёт учун янгилик эмас. Бу усулни кўпчилик фантаст ёзувчилар қўллайдилар. Аммо бу ўринда масала нафақат асар қаҳрамонининг қандай ақл бовар қилмас вазиятга тушганида эмас, балки юзага келган вазиятдан чиқиш учун ўзини қандай тутишидадир. Бу эса фантаст ёзувчининг маҳоратига, айниқса, асардаги бадиий-психологик муҳитни, қаҳрамонлар руҳиятини нечоғлик асослаб беришига боғлиқ.

Фантастик асарларни психологик жиҳатдан таҳлил қилишда муаллиф нутқи ҳам муҳим ўрин тутаяди. Фантастик асар бадиий асар каби инсон тасаввури, тафаккури, фикрлаш доираси, имконияти, нутқиға ўз таъсирини кўрсатиши мумкин. Шу боис ҳам Рэй Брэдберининг “Инсоният тарихида ҳамма нарса орзудан башланади”¹, – деб таъкидлаши бежиз эмас.

Рэй Брэдбери барча фантастик асарларининг концепцияси – инсонни асраш. Бу борада унинг қатъий фикри: *инсон маънавиятли, инсон озод, инсон бахтли бўлиши керак*. Инсонни асраш концепцияси жаҳон миқёсида жамики ёзувчилар ҳаёлини банд қилган муаммодир. Хусусан, Ҳожиакбар Шайхов асарларининг ҳам ўқ илдизини шу масала ташкил этади.

Рэй Брэдбери билан Ҳожиакбар Шайхов ижодининг кесишган нуқтаси ҳам айнан улар эътиборини мана шу масалага қаратганликлари ва унинг ечимини топиб беришга ҳаракат қилганликларидадир.

Рэй Брэдбери ҳам, Ҳожиакбар Шайхов ҳам нутқ, ички монолог билан бирга асар қаҳрамонлари портретини тасвирлаш орқали ҳам қаҳрамон психологиясини беришга муваффақ бўлганлар.

Ҳ. Шайховга мансуб “Номаълум одамлар” ҳикоясининг бош мавзуси экология муаммолари билан боғлиқ. Унинг асосини ерга келиб яшаётган ўзга сайёраликлар ҳаёти ва уларнинг ерликлар билан муносабати ташкил этган.

Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайховнинг турли жанрдаги асарларида қаҳрамон руҳий ҳолати тасвирига кенг ўрин ажратилган. Рэй Брэдберининг “Фаренгейт бўйича 451 даража”, Ҳожиакбар Шайховнинг “Туташ одамлар” романларида инсоннинг руҳий кечинмаларини теран тасвирлашда муштарақлик, мавзу ва бадиияти жиҳатдан ўзига хослик мавжудлиги биографик, структурал ва психологик методлар асосида аниқланди.

“Фаренгейт бўйича 451 даража” асарининг бош мавзуси – инсонни асраш. Бу, албатта, кенг қамровли тушунча бўлиб, жамиятнинг маънавий инқирози, оммавий маданиятни тарғиб қилаётганларга қарши тура олиш, инсоният бошига фалокат ёғдирувчи уруш хавфининг олдини олиш каби жуда кўп муаммоларни ўз ичига қамраб олади. Ҳ. Шайхов “Туташ одамлар” романининг бош мавзуси – инсонни ғафлат уйқусидан уйғотиб, мукамалликка эриштириш.

Бу икки ёзувчи Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов ижодида битта умумий кесишган нуқта мавжуд, бу – инсоният ғамини ейиш. Шу маънода, уларнинг асарларида моддий дунё билан руҳият дунёси ўртасидаги номутаносиблик бадиий ифода этилган.

¹ Брэдбери Рэй. И тут творятся чудеса.– Литературная газета, 1980, – №10. – С. 4.

Кўриниб турибдики, дунёнинг икки кутбида яшовчи ижодкорларни инсон қалби ва эзгуликни асраб қолиш йўлидаги кураш ғояси бирлаштиради.

Р.Брэдберининг “Фаренгейт бўйича 451 даража” романи ижтимоий фантастика жанрида ёзилган бўлса, Ҳ. Шайховнинг “Туташ оламлар” романи мистик-фантастик романдир. Ёзувчи ўз илмий қарашларини мистика “қобиғи”да тасвирлайди. Ёзувчи фантастиканинг қай усулидан фойдаланиб, асар ёзиши масаланинг индивидуал томони билан боғлиқ.

Фантастик асар қаҳрамонлари ўзга сайёра, галактикаларда... ҳаракат қиладилар. Персонажлар робот, махлук, махлуқот, иблис ва инс-жинслар, одамларга ўхшайдиган ёки ўхшамайдиган фантастик қиёфага эга бўлишлари мумкин.

“Фаренгейт бўйича 451 даража” романида Монтэг, Капитан Битти, Фабер, Кларисса, Миллдридбилан бирган фантастик хусусиятга эга “одам китоблар” Грэнжер ва механик ит каби қаҳрамонлар ҳам қатнашади. Уларнинг барчаси Монтэг атрофида бирлашадилар, яъни Монтэг образини тўлдиришга хизмат қилади.

Ҳ. Шайхов “Туташ оламлар” романининг бош қаҳрамонлари Назира, Наргиза, Нафиса исмли опа-сингиллардир. Ёзувчи бу опа-сингилларни фантастик хусусиятларга эга инсонлар сифатида тасвирлайди. Яъни улар келажакни олдиндан кўра билиш ҳамда ўтган улғ азиз авлиёларнинг руҳлари билан мулоқотга киришиш хусусиятига эга. Асарда яна Ҳазрат Ғавсул Аъзам, Шайх Тохир, Ҳожа Асрор валий, Тилла Шайх каби азиз авлиёларнинг руҳлари ҳам иштирок этади ва улар учала опа-сингилни қўллаб-қувватлайди.

Романининг бош қаҳрамонлари – эзгу ниятли Назира, Наргиза ва Нафисага ёвуз ниятли шайтонлар – Улиспир, Нуж, Нут, Яос ва шайтон измидаги тўда йигитлари – Болта, Теша,

Ўроқ образлари қарши қўйилади. Гулшодабону аввал Назиралар оиласининг ишончли одамларидан эди. Яшм тошини олиш мақсадида бойликка муккасидан кетиб, шайтоний ҳислар устунлик қилиб, тўда йигитлари ва Улиспир хизматига киради. Бойлик учун Назирани аввал Ўроқ бойваччага олиб беришга ҳаракат қилади. Кейинчалик улардан ҳам кечиб, олий ҳукмдор Улуспирнинг жияни Коиннинг ўғли Самукка олиб беришга ошиқади.

Образлар характери, орзу-интилишлари, маънавий дунёқараши ўзига хос. Шу маънода инсонларнинг реал образини ярата билиш бадиийликнинг муҳим шарти ҳисобланади. Асарларнинг психологик таҳлили орқали эса ижодкор ҳамда асар қаҳрамонларининг руҳий олами ҳақида чуқурроқ тасаввурга эга бўлиш мумкин.

Фантастик асарларда ҳам бадиийликни таъминловчи асосий мезонлардан бири – инсон руҳиятини маромида тасвирлай олган Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов ижодини инсонни асраш ва уни мукамаллик сари етаклаш концепцияси бирлаштириб туради. Бу икки ёзувчи ўз фантастик образ ва персонажларини реал образлардан фарқли – ҳаётдан узоқлашиш, ўзига хос хаёлий бир дунёни яратиш мақсадида қўлламаганлар, балки бу образлар орқали одамларни техника жадал ривожланган замонавий ҳаётга яқинлаштиришни мақсад қилиб олганлар.

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, бу икки фантаст ёзувчи инсон омилини ҳар қачонгидан ҳам юқори савияга кўтариб, унинг кучи, идроки, салоҳияти, руҳий ҳамда маънавий баркамоллигини бевосита техника тараққиёти, технологиядаги ривожланишлар ва тамаддун билан узвий боғлади. Инсон ва унинг мукамаллиги, ўз устида ишлаши, ўз мукамаллиги хусусида қайғуриш муаммоси Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов фантастик асарларининг бош лейтмотивига айланди.

Фантастик асарлардаги техника тараққиёти билан боғлиқ феномен даражасидаги фантастик гипотезалар бирёклама хусусиятга эга ва у ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос шаклда намоён бўлади. Ҳ. Шайховнинг фантастик асарларида гипотеза сифатида келтирилган барча илмий фантастик янгиликлар билан боғлиқ кашфиётлар инсонга хизмат қилишга қаратилган бўлса, Рэй Брэдбери асарларидаги барча фантастик кашфиётлар техникани такомиллаштиришга йўналтирилганлиги билан фарқланишини кузатиш мумкин.

Адабиётлар

1. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. – Т.: «Академнашр», 2013. – Б. 48.
2. Золотухина О. – Б. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу для студ. – Гродно. – ГрГУ, 2009. – 5 с. 180 с
3. Замятин Е. Психология творчества/ Публ. А. Н. Стрижева и литературная учеба. М., 1988. –№5. –С. 136–139.
4. Тулабаева Р. Худойберди Тўхтабоев романларида бадий психологизм: Филол.фан.фалсафа. д-ри ... дисс. – Тошкент, 2019. – Б. 17.
5. Derleth A. Contemporary Science Fiction. College English. № 4, January 1964, p. 191.
6. Teicher M. Ray Bradbury and Thomas Wolfe: Fantasy and the Fantastic. Thomas Wolfe Review 12, fall 1988. – P.17–19.
7. Шлионская И. “Роман Рэя Брэдбери “451 градус по Фаренгейту” и “ И духов зна явилась рать” – [http:// raybradbury.ru/shlionskaya_disser/p](http://raybradbury.ru/shlionskaya_disser/p).
8. Шарфиддинов О. Қалдирғочлардан бири. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. –№16. (3303) 21. 04. 1995.– Б.3.
9. Шермухамедов П. Давр қахрамон тақдирида. (Адабий–танқидий мақолалар). – Т.: Ғ. Ғуллом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – Б. 225–248. – Б. 276.
10. Шарафиддинов О. Ҳожиакбарнинг сирли олами. Сўзбоши. Шайхов Ҳ. “Туташ оламлар”, “Икки жаҳон овораси”. – Т.: “Шарқ” нашриёти, 2001. – Б. 3–4.
11. Ярошевский М.Г. Психология творчество и творчество в психологии. “Вопросы психологии”. 1985. –с. 14.
12. Султонов И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи. 1980. – Б. 166.
13. Брэдбери Рэй. И тут творятся чудеса.– Литературная газета, 1980, – №10. – С. 4.

Ж. ЖОЙС ВА ЖАҲОН АДАБИЁТИ

Бабакулов Юнус Файзуллаевич

ЎзДЖТУ Жаҳон адабиёти

кафедраси ўқитувчиси,

Собир Тўйчиев,

ЎзДЖТУ, Француз тили амалий фанлар

кафедраси катта ўқитувчиси.

Аннотация: Ушбу мақолада жаҳон модерн адабиётининг асосчиларидан бири Ж.Жойс ва унинг адабий фаолияти ҳақида баъзи қарашлар ва фикрлар берилган. Жойснинг адабий жараёндаги ўрни ва роли ва ижод услуби ҳақида маълумот кетирилган.

Калит сўзлар: Модернизм, онг оқими, руҳий ҳолат, ички манолог, диолог, реализм, онг ости оқими.

Жамиятнинг ривожланиши, техника тараққиётининг юксалиши ижтимоий ҳаётда ва адабиётда ҳам ўзига хос бўлган ўзгаришлар, янгиланишларга олиб келди. XX асрнинг охирларида ўзбек насрига модернизм йўналиши бўйича ёндашувни яққол кўришимиз мумкин. Модернизмнинг жаҳон адабиётига кириб келиши поэзияда ҳам, прозада ҳам жиддий ўзгаришлар келтириб чиқарди. Шу боисдан инглиз ва ўзбек модернизм адабиётига хос хусусиятларни таҳлил қилиш, унинг ички механизми ва бадииятини таъмин этган омилларни аниқлаш бугунги ўзбек-инглиз назм ва насрини илмий тадқиқ этишга кенг йўл очиб беради. Ҳозиргача ўзбек модерн адабиёти деган атамага эътирозларнинг мавжудлиги ўзбек адабиётшунослигида бу оқимнинг шаклланаётганидан далолат беради. Шунинг учун ҳам модерн адабиётига хос хусусиятларни аниқлашдан, замонавий адабиётнинг тараққиёт тамойилини ўрганиш қийинлашади.

Адабиётшунос А. Дима “... жанрлар, йўналишлар ва услублар билан боғлиқ кўплаб масалаларни фақат адабиётлараро қиёслаш орқали ҳал этиш мумкин. Қиёсий адабиётшуносликнинг бевосита адабиётлараро алоқалар ва типологик ўхшатмаларни ўрганадиган баъзи бўлимлари турли халқлар адабиётини бирлаштириб турган умумий жиҳатларни аниқлаш имконини берса, маданиятларнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида сўз юритадиган яна бошқалари улар орасидаги фарқларни аниқлашга кўмаклашади...”¹, деб ўринли таъкидлаган.

Бугунги кун ижодкорларининг дунёқараши, ижод услуби, китобхоннинг поэтик диди ҳам ўзгариб бориши, кечаги асарни китобхоннинг ўқимай кўйиши бу ўзбек насрига модерн йўналишига хос хусусиятларини аниқлаш унинг миллий адабиётимизда пайдо бўлишини, инсон руҳий оламини акс эттирадиган янгича йўл, эстетик ходиса эканини кўрсатиш, унинг бадииятини таминловчи омилларни, модернизмнинг насрдаги тасвир услубини, механизмни инглиз-ўзбек адиблари ижодида тадқиқ қилиш қиёсий адабиётшуносликда долзарб муаммо ҳисобланади.

Жаҳон адабиёти XX асрга келиб ўзининг энг юқори нуқталаридан бирини эгаллади десак муболоға бўлмас. Чунки бу даврда энг сара асрлар яратилдики, ҳанузгача илмий тадқиқотларнинг манбаи вазифасини ўтаб келмоқда. Мана шундай адиблардан бири Англия адабиётининг фаҳри жаҳон модерн адабиётининг шаклланишида етакчи из қолдирган XX аср инглиз адабиёти модернизм оқимининг энг йирик вакилларида бири Ирландиялик Жеймс Жойсдир.

Жеймс Жойсни Ғарб танқидчилари Пруст ва Кафка билан бирга замонавий модернистик роман “отаси” деб ҳисоблайдилар. Адабиётга XIX – XX асрлар оралиғида кириб келган Жойс бошқа модернистлардан аввалроқ реализм асосларига қарши кураш очди. Жойснинг эстетикаси ва ижоди тўлалигича реализмдан тобора узоқлашиб бориш

¹ Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. -М.: Прогресс. 1977- С-95.

асосида шаклланди. Санъат ва ҳаёт унинг учун ҳар доим ўзаро алоҳида соҳа, йўналиш бўлиб қолди.

Инсоннинг ҳаётдаги ҳатти-ҳаракатлари унинг руҳияти билан боғлиқ ҳолатлар албатта шахснинг келажаги учун пойдеор вазифасини ўташи кўпчилликка маълум. Ижодкорлар ҳаётида эса бу ҳолат унинг бир қанча асарлар яратишига сабаб бўлиши табиийдир. Агар Д. Алигъерига “Илоҳий Комедия”дек асарининг яратилишига Беатриче ва унга бўлган шоирнинг самимий муҳаббати сабаб бўлган бўлса, Жеймс Жойснинг “Улисс” асарининг яратилиши 1904 йилнинг 16 июнида дублинлик оқсоч қиз Нора Барнаклини севиб қолиши ва роман воқеаларининг ҳам айнан шу кундан бошланишига сабаб бўлади. Жойс клерк ёки руҳоний вазифасида ишлаб, уйланишни истарди. Шу боисдан Нора билан норасмий тарзда яшай бошлайди. Худди шу йили улар Ирландияни тарк этиб, аввалига Италиянинг Триест шаҳрига, сўнг Парижга, кейин эса Цюрихга кўчиб ўтадилар. Жойс ҳар қандай ишга рози бўлар, ана шу йўл билан кун кўрарди ва ўз иқтидори ишқибозларининг пул мукофотларидан ҳам ҳеч қачон бош тортмас эди. Улар фақат 1931 йилга келиб қизи – Люциянинг талабига биноан турмуш қурадилар. Жойс ижодининг ўзига хослиги ҳақида профессор Акмал Саидов шундай ёзади:

“Тарихий нигоҳ кучи билан воқеаларнинг тескари ривожланишини тўғри ривожланишга алмаштириш лозим... “Улисс” ни ўқиш чоғида “кўп нарса тушунарсиз” деган иккинчи муқаррар таассурот юзага келади “тушунарсизлик” романнинг барча жиҳатлари ва элементларига сингиб кетган.”¹

Адибнинг шахсий ҳаётини тўлиқ ўзлаштирмасдан туриб унинг асрларидаги воқеалар тизимини тушуниш бирмунча мураккабликларга олиб келади.

Жойс индивидуаллиги, унинг қарашлари шаклланишида унинг Ирландиядан келиб чиқиши, католик тарбия олганлиги, кейинчалик католик черкови қонунлари ва қарашларидан узил-кесил воз кечиши ва ниҳоят, юртдан узоқдаги ҳаёт – натижада ўзига хос маънавий, руҳий эмиграцияга айланган кўнгилли сургун катта ўрин тутди.

Жойснинг ёшлик йиллари унинг ватанидаги жўшқин даврга тўғри келди. Ирландия шу йиллари мустақиллик учун кураш олиб борарди. Мамлакатдаги миллий-озодлик ҳаракати “Ирландия тикланиши” деб ном олади. Ушбу ҳаракат ичидаги демократик оқимлар миллатчилик йўналишлари билан қоришиб кетган бўлиб, унинг баъзи алоҳида гуруҳлари ўртасида кескин кураш борарди.

Жойс мамлакатда бўлиб ўтаётган воқеаларга безътибор қолмаса ҳам, бўлиб ўтаётган воқеалардан маълум вақтга қадар ўзини мунтазам равишда ва онгли тарзда чеккада тутди. Ана шу четлашиш позицияси унинг кейинги ҳаётини ҳам белгилаб берди. Университетни тамомлагач, у юртини тарк этиб, аввал Парижга, сўнг Цюрихга кўчиб ўтиб, бироз муддат Триестда ҳам яшайди. 1920 йилдан 1939 йилгача Жойс Францияда яшайди. У ўзининг оилавий ҳаётини тўлалигича Блум тимсолида тарифлаб беради. Адибнинг ҳар битта яратган қахрамонлари ўз-ўзидан асарга келиб қолмайди. Стивен адибнинг ўзи, яъни прототип.

Ёзувчига жаҳон адабиётида абадий ўрнини эгаллаши, номининг шаён бўлиши ҳамда машҳурлик 1922 йили, Гомернинг “Одиссея”сига каби кўҳна, яъни классик сюжетга асосланган, замонавий ҳаёт тўғрисидаги машҳур романи – “Улисс”дан сўнг келди. Аммо 1922 йилнинг декабрида романда номақбул сўзлар ишлатилгани учун у АҚШ ва Буюк Британияда таъқиб остига олинди. Шуниси қизиқки, найнов ва “кўзойнак” Жеймс ҳаётда ҳеч қачон аёллар олдида бирон марта кўпол сўз ишлатмаган. Бунинг сабаби балки ўша давр Ғарб адабиётшуносларнинг Жойс асарларидаги асосий ғояни тўлиқ тушунмаганлигида ёки уларнинг модернизм ҳамда онг оқимини ўзлаштиролмаганлигидадир.

Ж. Жойс асарларида илгари сурилган ғояни очишда рамзлардан ҳам ўринли фойдаланади

¹ Саидов А. Жеймс Жойснинг “Улисс” ини қандай ўқимоқ керак?. “Жаҳон адабиёти” журнали, 2011 йил 1 сон, 69 бет.

“...модерн адабиётининг муҳим хусусияти, - деб ёзади адабиётшунос Ҳ. Каримов, - муаллиф асари орқали айтмоқчи бўлган фикрини, илгари сурмоқчи бўлган ғоясини рамзларга юклайди ”¹. қуйидаги парчага эътибор қаратамиз: “(Бак Маллиган. Ю.Б.) – Юзини ойнада кўролмайдиган Колибаннинг қаҳрли нигоҳи, - деди у. – Қанийди шу ҳолда Уайлд сени кўрсайди.

Ўзини орқага ташлаб, Стивен бармоғи билан ойнани кўрсатди.

- Бу ирланд санъатининг рамзи, - деди у алампнок. – Чўрининг дарз кетган ойнаси”².

Ёзувчи “ойна” рамзи билан қаҳрамон онг ости оқимида кечаётган жараёнлар орқали қанчалик даражада ўз халқи тарихини билиши, маънавий қиёфасини, руҳий ҳолатини тасвирлайди.

Адабиётлар

1. Каримов Ҳ. Адабиёт назариясининг илмий асослари. “Янги нашр”. Т.: 2010.128 б.
2. Ж. Жойс “Улисс саргузаштлари” таржимон Гафуров И. “Жаҳон адабиёти” журнали. 2008. 7-сон. 9 бет..
3. Гениева Е.Ю. Джойс и Ибсен. - Вестник Моск. Ун-та.Филология, 1971, II 3 с. 32- 41.
4. Михальская Н.П. Роман «Улисс» Джеймса Джойса. В.сб.”Вопросы зарубежной литературы», М., 1968.
5. Ивашева В. «Новые черты реализма на Западе», М.: Советский писатель,1986.
6. Урнов Д.М. Другая книга Джеймса Джойса. О романе «Портрет художника в юности». 1976, В 12, с, 186-196.

¹ Каримов Ҳ. Адабиёт назариясининг илмий асослари. “Янги нашр”. Т.: 2010.128 б.

² Ж. Жойс “Улисс саргузаштлари”.таржимон Гафуров И. “Жаҳон адабиёти” журнали. 2008. 7-сон. 9 бет.

МАНТИҚ ИЛМИДА МОДАЛЛИК КАТЕГОРИЯСИНING РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИ

*Ақромов Жавлонбек Улуғбек ўғли,
ЎЗДЖТУ француз тили амалий
фанлар кафедраси ўқитувчиси*

Аннотация. Мазкур мақолада тилшунослик ҳамда мантиқ соҳаларида тадқиқ қилинаётган модаллик категорияси ҳақида сўз олиб борилиб, тилшунослик ҳамда мантиқ илми нуқтаи назаридан вужудга келган фикрмулоҳазалар, уларнинг илмий-назарий жиҳатларига эътибор қаратилган.

Калим сўзлар: модаллик, модаллик категорияси, объектив модаллик, субъектив модаллик, ассерторик, аподиктик.

Abstract. This article discusses the topic of modality, which is being studied in the areas of linguistics and logic, and it concentrates on the opinions that have developed from a linguistics and logic perspective, as well as their theoretical and scientific elements.

Key words: modality, category of modality, objective modality, subjective modality, assertoric, apodictic

Модаллик категорияси ва унинг семантик хусусиятлари қадимги фалсафа фани намояндалари асарларида илк бор тадқиқ этилган. Жумладан, Аристотел (эрамиздан олдинги 384-322 йиллар) формал мантиқни борлиқ ҳақидаги таълимот, билиш ва ҳақиқат назарияси билан бевосита боғлиқ ҳолда мантиқий ҳамда борлиқ шакллари сифатида кўрсатган. Айниқса модаллик категориясига алоҳида эътибор берган. Аристотел мантиқий фикр ва мулоҳазаларни систематик таҳлил қилиб, мантиқий модаллик назарияси таълимотига асос солди. У модал универсаллари ва айрим (алоҳида, шахсий, хусусий) мулоҳазаларга зид турувчи ва силлогистика (хулоса чиқариш) жадвалини тузишга ҳаракат қилган. Аристотел уларни (*зарур*, *мумкин*) умумий ва айрим фикр ҳолида «модал маънолар билан боғлаб тушунган». Натижада иккита мантиқий-лингвистик модаллик категорияси, яъни *зарурият* ва *мумкинлик* категориялари келиб чиққан.

Мантиқ илмида модаллик мантиғи ёки мантиқий модаллик фақат рост(чин) ёки ёлғоннигина ўрганиб қолмасдан, балки реал, тасдиқ ёки эҳтимолни ҳам ўрганеди. Аниқ модаллик, масалан, куйидаги тасдиқ гапларда мавжуд: «*Бу зарур: рост*». «*Бу зарур: ёлгон*». «*Бу объект ушбу хусусиятга эгадир (бўлиши мумкин)*». куйидаги гаплар эса эҳтимол модалликка мисол бўла олади: «*Бу чин бўлиши мумкин*», «*Бу ёлгон бўлиши мумкин*», «*Бу объект ушбу хусусиятга эга бўлиши мумкин*».

Аристотел асарларида модалликни ўрганиш қандайдир фалсафий тахминлардан ҳоли соф мантиқий хусусиятга эга бўлиб, у ўз фикрини баён қилишда бир неча бир-бирига тамомила зид эҳтимоллий хулосани қўллаган. Масалан, «мумкинлик» атамаси замирида Аристотел бирор ҳаракатнинг рўёбга чиқиши ёки чиқмаслиги мумкинлигини англаб етган ҳолда ва модаллик категориясининг моҳиятидан келиб чиқиб, уни икки турга ажратган: объектив борлиқдаги ҳаракатнинг амалга ошиши *мумкинлиги* ёки унинг ошмаслик *эҳтимоллиги*.

Биринчисида ҳаракатнинг келажақда амалга ошишига реал, тасдиқ сифатида қаралса, **иккинчисида** ушбу ҳаракатнинг амалга ошиши мумкин эмаслиги назарда тутилади. Бир пайтнинг ўзида бир воқеликнинг амалга ошиши ёки амалга ошмаслиги мумкин эмас (Аристотель. - М., 1978, том 2, - С. 9-10. 9-11).

Аристотелнинг фикрича, «икки хил мумкинлик категорияси ҳосил бўлади: содда (шартсиз)(1) ёки потенциал(2) мумкинлик. *Биринчисида* объектив борлиқнинг реал мавжудлик ҳолатидан келиб чиқиб, ҳаракатнинг келажақда амалга ошиши мумкинлиги,

иккинчисида эса объектив воқеликнинг зарурлик ҳолатидан келиб чиқиб, унинг амалга ошиши тахмин қилади ва биринчи ҳолат иккинчисига нисбатан, албатта, муносабатни ҳосил қилиш учун хизмат қилади.

Демак, Аристотель «мумкин бўлмоқ», «зарур бўлмоқ», «мумкин эмаслик» модал категорияларига нисбатан инкорлик муносабатининг хусусиятини таҳлил қилган, аммо мумкинлик категориясининг икки турини (*мумкинлик*, *зарурият*) бир-биридан фарқламаган.

Айтиш лозимки, Аристотелнинг модаллик силлогистикасида англаб бўлмайдиган, тушуниш қийин бўлган кўп камчиликлар ва қарама-қаршиликлар мавжуд. Масалан, Аристотел «Талқин ҳақида» асарида «Мумкинлик» модаллигини заруриятнинг йўқлигидан ҳосил бўлган, деб тушунади. Натижада дуал (икки маъноли) зарурият деган нотўғри тушунча пайдо бўлган (Аристотель. - М., 1978, том 2, - С. 9-10., 28).

Кейинчалик Аристотел ушбу семантик категорияни *унилатерал мумкинлик* ва *билатерал мумкинлик* турларига ажратади. Я. Лукасевичнинг фикрича, «*биринчисида* Аристотел унилатерал мумкинлик деганда, дуал зарурият (тасдиқ ёки инкор) ни тушунса, *иккинчисида* билатерал мумкинлик деганда зарур бўлмаган ва мумкин бўлмаган воқеликни тушунган» (Лукасевич Я. Аристотелевская силлогистика с точки зрения современной формальной логики. - М., 1959., 192).

Шуни айтиш жоизки, Аристотел ҳеч қаерда ўз мантикий фикрларини мантиқ илмида алоҳида ажратиб кўрсатмаган. У модал универсаллар ва айрим мулоҳазалари асосида зид ва силлогистика (хулоса чиқариш) жадвалини тузишга ҳаракат қилган. Масалан:» **а** ўз хусусиятига эга бўлса, унда **б** ҳам шундай хусусиятга эга *бўлиши керак*»; «**а** ўз хусусиятига эга бўлиши мумкин бўлса, унда **б** ҳам шундай хусусиятга эга *бўлиши мумкин*». Демак, ушбу мисоллар замирида иккита мантикий-лингвистик категория: *зарурият* ва *мумкинлик* категориялари ҳосил бўлмоқда. Аристотел ушбу модал категорияларни кучли (*зарур*) ва кучсиз (*мумкин*) деб номлаган.

Аристотел «Категориялар» деб номланган асарида тилда турли хил категорияларнинг ривожланишига ва уларнинг семантик хусусиятларини очиб беришида тушунчаларга катта эътибор берган. Категориянинг моҳияти ҳақида Аристотел шундай дейди: «Категория кенг қамровли тушунча бўлиб, унда объектив борлиқнинг муҳим хусусиятлари, воқеликлар ва предметлар орасидаги ўзаро боғлиқлик муносабатлари акс этади» (Кондаков Н.И. Логический словарь – справочник. - М.: Наука, 1975. -717 с., 240).

Шундай қилиб мантиқ тушунча, ҳукм ва хулоса чиқаришнигина ўргатиб қолмасдан, у грамматикани ҳам ўргатиши керак, деган фикрни илгари сурдилар.

Аристотель ва стоиклар мактаби вакиллари асослаган ва ривожлантирган категориялар ҳақидаги илмий-назарий фикрлар ўрта аср Шарқ илм-фанида янада ривожлантирилди.

Адабиётлар

1. Ёқубов Ж.А. Модаллик категориясининг мантиқ ва тилда ифодаланишининг семантик хусусиятлари. – Т.: Фан, 2005. - 224 б.
2. Лукасевич Я. Аристотелевская силлогистика с точки зрения современной формальной логики. – М., 1959., 192

ЎРТА АСР ХИТОЙ АДАБИЁТИНИ МАШҲУР ҚИЛГАН “ЛЯО ЖАЙНИНГ ҒАРОЙИБОТЛАР ҲАҚИДАГИ ҲИКОЯЛАРИ” АСАРИ

*Жасур Зиямухамедов Ташпулатович,
Тошкент давлат шарқшунослик университети,
Хитойшунослик факультети, Хитой филология кафедрасининг доценти,
филология фанлари доктори.*

Аннотация: Бундан уч аср мукаддам у «Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари» китобини яратди. Баъзи маълумотларга кўра Пу Сунглинг ҳаёти мобайнида 500 га яқин новелла ёзган. Бироқ унинг айрим новеллалари бизгача етиб келмаган. Адиб умр бўйи ғайриоддий ходисалар ва сеҳрли нарсалар ҳақидаги ҳикояларни, шунингдек, халқ латифаларини йиққан. Пу Сунглингнинг мазкур асари хитой халқлари ҳаётининг инъикоси, маданий меросининг ажралмас қисми, хитой жамиятидаги турли табақалар ҳаёти ва ўзига хосликлари ҳақида фикр юритишга имкон берувчи маълумотлар манбаидир.

Калит сўзлар: Ғаройиботлар, мумтоз адабиёт, Ляо Жай, арвоҳлар, таржима, динлар, мафкура, феодал ғоялар.

Хитойда новеллага хос кичик эпик жанрлар ёзма адабиёт ва халқ оғзаки ижодининг III - XIX асрлардаги доимий ўзаро алоқалари асосида ривожланиб келди. Шунинг учун ҳам, умуман, ўрта аср адабий жараёни муаммосини адабиёт ва фольклорнинг ўзаро алоқалари нуктаи назаридан, хусусан эса, фольклор сюжетлари ва мифологик образларининг трансформацияси муаммоларини хитойлик машғур адиб Пу Сунглинг новеллаларининг барча ғоявий—бадий тизими доирасида ўрганилиши муҳим аҳамият касб этади. Пу Сунглингнинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” (聊斋志异 “Liáozhāi zhì yì”) асари қадимги вена¹ тилида ёзилган бўлиб, унда турли хил мавзуларга хос бўлган ва кичик эпик жанрлардан бири бўлмиш новелла жанрида ёзилган 491 та катта ва кичик ҳажмдаги новеллалар жамланган. Бу асар гарчи қийин ҳисобланган вена тилида ёзилган бўлсада, лекин бу омил асарнинг бутун дунёга кенг тарқалишига тўсқинлик қила олмади. Асарда жам бўлган ҳикоялардаги аъло даража тасвирланган образлар, кизиқарли сюжетлари ва ўзига хос композицион қуруми сабабли мазкур асар нафақат Хитойда, балки дунё бўйлаб машҳур бўлди. Хитойнинг Чинг² сулоласи даврида ёзилган ушбу асар, бутун дунё халқларининг севиқли асарларидан бирига айланиб улгурди. Асарга кирган новеллалар орқали Пу Сунглинг ўша даврдаги феодал бошқарувдаги разилликларни фош қилади, императорлик бошқарув тизимини бузилишини танқид қилади, айрим феодал ахлоқ ва таълим нормаларига қарши туради. Асарни чуқур мафкуравий характерга эга асар, дея баҳоласак бўлади. Муаллиф севги мавзусини ҳам четлаб ўтмаган албатта. Севги-муҳаббатга доир новеллалар китобда энг кўп учрайди ва улар антифеодал ахлоқ руҳини намоиш этади. Ушбу новеллаларнинг баъзилари муаллиф тушунчасидаги идеал севгини гуллар, иблис ва ажиналар, ҳамда инсон ўртасидаги муҳаббат орқали ифода этади.

“Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” Шарқ мамлакатларига XVIII асрнинг иккинчи ярмидан ёйила бошлаган бўлса, ғарбга XIX асрнинг ўрталаридагина етиб борди. “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” биринчи бўлиб Япония худудларига бориб тарқалди. Ляо Жай ҳикоялари 1784-йилларда Япония худудларига кириб боради ва ўша пайтнинг ўзидаёқ Япония адабиётига таъсир қилишни бошлайди. Мингжи даврларига келганда эса, “Ляо Жай” асарлари таржима қилинади ва халққа ёйилди.

¹ Вена (хитойча 文言, wényán) - Хитойда асосан XX аср бошларига қадар адабий асарларда, илмий нашрларда, расмий ҳужжатларда ва ишбилармонлик ёзишмаларида қўлланиладиган классик ёзма тил бўлган.

² Чинг сулоласи (1636 -1912) Хитой тарихидаги сўнгги феодал сулола бўлиб, унинг тарихида мазкур империяни жами ўн икки император бошқарган.

XVIII асрдан то шу кунга қадар, “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” 20 дан ортиқ тилларга таржима қилинган. Асар инглиз, француз, немис, италян, испан, дания, чех, рум, поляк, венгрия, рус, ирланд, латвия, ўзбек, тожик, қирғиз, рус, украин, япон, корейс, вьетнам, мўғул ва ҳоказо тилларга ўгирилган. Хитой классик адабиёти орасида бунчалик кўп тилларга таржима қилинган асарлар жуда кам бўлса керак.

“Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” асарини ғарб дунёсига машҳур хитойшунослар таржима қилишди. Аввалига улар таржима қилган ҳикояларини турли хил газеталарда нашрдан чиқаришди. Америка дипломати, таниқли хитойшунос Самуэль Вэльс Вильямс¹ биринчилардан бўлиб “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни инглиз тилига таржима қилди. У “Нок эқмоқ” (种梨) ҳамда “Ўрдақни сўқмоқ” (骂鸭) новеллаларининг инглиз тилидаги таржимасини 1848 йилда “Хитой ҳақида умумий фикрлар”² асарида босиб чиқарди. Инглиз дипломати, хитойшунос Вильям Мейерс³ ҳам “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”га бефарқ бўлмади. У 1867 йилда “Ароққа шерик” (酒友) новелласини “中日问题解答” “Хитой-Япон муаммоларини ҳал қилиш” журналида босиб чиқарди. Инглиз консули, хитойшунос Аллен (1844-1920) ҳам мазкур асардан 18 та новеллани, XIX асрнинг 70-йилларида Гонгконгда “中国评论” (“Хитойга баҳо”) журналида чоп этди. Англиялик яна бир машҳур хитойшунос Ҳерберт Аллен Гилес⁴ “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни инглиз тилига таржима қилди. Ушбу асарда умумий ҳисобда у 164 та ҳикояни жамлаб, ғарб дунёсида Ляо Жайнинг таржима қилинган энг катта асари ҳисобланди. Ушбу таржима асар 1880 йилда Лондонда дунё юзини кўрди. XX асрнинг бошларига келиб, ушбу китобга эҳтиёж яна сезилди ва қайтадан босмадан чиқди. Гилес ушбу китобнинг муқаддимасида унинг таржима асари Майер Вильямнинг таржимасига асосланиб ёзилганлигини эътироф этади. Кейинги чиққан китобнинг муқаддимасида эса “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”да Пу Сунглинг ҳаётидаги керакли ҳужжатлар мавжудлигини, инглиз жамиятида ушбу асар оммалашшиши кераклигини айтиб ўтади.⁵ Гилеснинг хитой тилидан билим даражаси жуда юқори бўлган. Унинг таржима қилган асарларида аслиятдаги услубни сақлаб қолиш билан бирга, асар бадииятини ҳам тўлалигича ўқувчига етказиб бера олган. Шу билан бирга таржималарда ўзининг ҳам услубини қўллаб ғарб дунёсига “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни асарини яқиндан танитди. Айнан шу сабабдан ҳам унинг таржима асарлари то шу кунга қадар ўз аҳамиятини йўқотмаган.

“Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни француз тилига ҳам анча илгари таржима қилиш бошланган. Франциялик хитойшунос Камил Имбаулт Ҳуарт⁶ “Нок эқмоқ” (种梨) новелласининг таржимасини 1880 йилда Парижда чоп этиладиган “Осиё” журналининг 17-сонидан эълон қилади. 1895 йилда бошқа француз хитойшуноси Леон Вигер⁷ “Ляо Жай”нинг ўнта новелласини “汉语入门” (“Хитой тилига кириш”) китобига

¹ Samuel Wells Williams (1812-1884) – XIX асрнинг бошларида АҚШдан келган тилшунос, расмий миссионер ва синолог.

² Samuel Wells Williams. The Middle Kingdom: A Survey of the Geography, Government, Education, Social Life, Arts, Religion, Etc. of the Chinese Empire and Its Inhabitants, Wiley and Putnam, 1848 Том 1.

³ William S. Frederick Mayers (1831-1878)- британиялик синолог олим.

⁴ Herbert Allen Giles (1845- 1935) - инглиз дипломати ва синологи. Томас Вейд томонидан ишлаб чиқилган ва “Ваде-Гилес” транскрипсия тизими сифатида танилган хитой романизацияси (Путунгхуа) тизимини такомиллаштирди. Унинг асосий асарлари орасида Конфуций, Лао Цу, Чуанг Цзининг таржималари, шунингдек, биринчи тўлиқ инглиз луғати нашр этилган.

⁵ Strange stories from a Chinese studio by Pu, Songling, 1640-1715; Giles, Herbert Allen, University of Virginia/ 2016/ tr.

⁶ Camille Imbault-Huart (1857- 1897) - дипломат, француз тилшуноси ва шарқшунос.

⁷ Leon Viger (1856-1933) - француз иезуит миссионери, шифокор ва синолог. У Хитой маданияти, даосизм, буддизм ва хитой тилига оид кўплаб китобларни нашр этган.

киритади. Ушбу китоб чет элликлар учун хитой тилини ўрганишга мўлжалланган махсус кўлланмалардан бир эди. 1884 йилда Хитойнинг Париждаги элчихонаси бош маслаҳатчиси Чен Жи (陈季) бошчилигида “Ляо Жай”нинг 26 та новелласи француз тилига таржима қилиниб, беш йилдан сўнг, яъни 1889 йилда ушбу таржима китоб босиб чиқарилди. Ўша пайтда бу китоб Хитой билан ҳар икки мамлакат вакиллари ўртасидаги маданий алмашинувлардан бири эди.

XIX асрнинг 80 йилларидаёқ “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни рус тилига ҳам таржима қилиш ишлари амалга оширилади. Ушбу ҳикояларни биринчилардан бўлиб рус тилига таржима қилган хитойшунос Монастырев Николай Николаевич (1851-1881) бўлиб, 1878 йилда Россиянинг “Миллий янгиликлар” журналининг 195-сон 5-саҳифасида унинг таржимасида Ляо Жайнинг «Бепарво сув ўти» (水莽草) ҳикояси босиб чиқарилди. 1880 йилда россиялик хитойшунослардан бири Василий Павлович Васильев (1818-1900) “Хитой адабиёти тарихи” кўлланмасини нашр эттирди. У хитой адабиёти бўйича дунёдаги машҳур кўлланма бўлиб, унда “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” асари ҳақида ҳам тўхталиб ўтилади. 1883 йилда В.П.Васильев рус тилига “А Бао” (阿宝), “Генг хоним” (庚娘), “Мўйнали тулки” (毛狐) каби Ляо Жайнинг бир неча новеллаларини таржима қилди. Борис Клементьевич Пашков (1891-1970) Пу Сунглинг асарлари ҳақида монография ёзган илк олимлардан бири эди. У 1921 йилда “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” мундарижасини таҳлили” номли мақоласини эълон қилди. Ушбу мақолада асарнинг турли тиллар (манжур, немис, инглиз, француз)даги мундарижаси ўрганилиб чиқилган. Борис Пашков, шунингдек, Ляо Жай асарларининг содда таснифини ҳам яратган. Унга кўра, ёзувчининг асарларини ғоявий мансублиги жиҳатидан конфуцийлик, даосизм ва буддизм каби гуруҳларга ажратган. Аммо юқоридаги таржималар ва тадқиқотлар орасида Василий Михайлович Алексеев (1881-1951) меҳнатларини алоҳида тилга олиш лозим. В.М.Алексеев томонидан “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” асарининг таржималари бир неча тўпламлар тарзида нашр қилинган. 1922 йилда “Тулки афсунлари”¹ асари нашрдан чиқди ва унинг таркибига 29 та новелла таржимаси киритилди. 1923 йилда нашр этилган “Сеҳргар роҳиблар” асарида² умумий ҳисобда 40дан ортиқ новеллалар таржимаси жамланган. “Ғаройиботлар ҳақида ҳикоялар” асари эса 1928 йилда Ленинград нашриётида босиб чиқарилган эди.³ Бу асар 21 та новеллани қамраб олган. 1937 йилда эса 62 та ҳикоя таржимасини ўзида жамлаган “Ғаройиб одамлар ҳақида ҳикоялар”⁴ китоби нашр этилади.

Германиялик хитойшунос В. Грубе⁵ 1902 йилда Ляо Жайнинг “红玉” (“Қизил Ёқут”) новелласини немис тилига таржима қилиб нашр этди. Германиялик бошқа хитойшунос Ричард Вилгелм⁶ “Хитойнинг ғаройиб ҳикоялари” таржима асарини ёзади. Унга Ляо Жайнинг 16 та новелласи киритади. Бу асар 1914 йилда дунё юзини кўради. Бошқа немис хитойшуноси Мартин Бубер ҳам Ляо Жай асарларига тўхталади. У немис тилидаги “Хитой ғаройиб ҳикоялар жамланмаси”ни аввал 1911 йилда, кейин эса қайта нашрини 1927 йилда чоп этди. Ушбу жамланма 16та новелладан ташкил топган эди. Ерич Счмитт 1924 йилда Берлинда “Ляо Жай” асарини немис тилига ўгиради. Унда 25 та новелла жамланган эди,

¹ Ляо-Чжай. Лисьи чары / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Петроград: Изд-во «Всемирная литература», 1922. — 160 с.

² Ляо-Чжай. Монахи-волшебники / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Петроград: ОГИЗ, 1923. — 280 с.: ил. — (Всемирная литература).

³ Ляо-Чжай. Странные истории / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Л.: ОГИЗ, 1928.

⁴ Ляо-Чжай. Рассказы о людях необычайных / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — М.: Изд-во АН СССР, 1937. — 494 с.

⁵ Вильгельм Гансович Грубе (1855—1908) - филолог ва этнограф, синология ва фанда тунгус-манчжур тадқиқотларига кўшган ҳиссалари билан танилган.

⁶ Richard Wilhelm (1873—1930) - немис синологи, шарқшунос ва миссионер.

бундан ташқари XX асрнинг 60 йилларида Германияда Йинборде Линжикай ҳам немис тилидаги “Ляо Жай” асарини таржима қилиб оммага тақдим қилади.

Чехиялик хитойшунос ва адабиётшунос Ярослав Прюшек¹ “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни чех тилига таржима қилади. У Ляо Жайнинг 51 та новелласини танлаб олади ва таржима қилади. Таржима асарига “Ҳаётдаги олти йўл” деб ном беради. Ушбу китоб 1951 йилда Прагада чиқади. Ярослав Прюшек Европадаги машҳур “Ляо Жайшунос” ҳисобланиб, у Пу Сунглингнинг ҳикояларини ўрганиб, оддий содда тилда тадқиқ қила олган. 1970 йилда “Хитой тарихи ва адабиёти таҳлили” китоби нашр қилинади. Унинг “Ляо Жай ҳаётидаги икки хил маълумотлар” мақоласини эълон қилади. Ярослав Прюшекнинг фикрича, “Ляо Жайнинг ғаройиб ҳикоялари” реализмнинг кучли танқидий руҳига эга ва унинг ёрқин бадиий ютуқлари дунёга тегишли деб ҳисоблайди.

XX асрнинг 50-йилларида рус хитойшуноси Николай Трофимович Федоренконинг муҳаррирлиги ва сўзбошиси билан Ляо Жайнинг юзга яқин ҳикоялари нашр қилинди. Бу асар 1957 йилда Москвадаги “Бадиий адабиёт” нашриётида босилиб чиқади. XX асрнинг 70 йилларида хитойшунос Лев Залманович Эйдлин (1909-1985) 90 та ҳикоядан иборат “Ляо Жайнинг ғаройиб ҳикоялари” номли таржима китобини нашрдан чиқаради. XX асрнинг 80 йилларига келиб Л.З.Эйдлин 101 та ҳикояни таржима қилади.

Пу Сунглинг асарлари ҳақида сўз юритганда П. М. Устин, айниқса, аёл образи масаласида алоҳида тўхталади. Шу билан бирга ёзувчининг ҳикояларда акс этган ўз халқининг дардига бўлган эътиборини очиқ беради. П. М. Устин қисман Пу Сунглингнинг адабий услуби ҳақида ҳам фикр билдиради, унинг маҳорати ва тил хусусиятлари борасида ҳам айрим мулоҳазаларини билдиради. Россияда Пу Сунглинг ижодий меросига аёл хитойшунослар ҳам эътибор қаратганлар. Ольга Лазаревна Фишман (1919—1986) шулар жумласидандир. Унинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” асарини тадқиқ этиш усули бошқаларникидан тубдан фарқ қилади ва ажралиб туради. У ўз тадқиқотини, авваламбор, Пу Сунглиннинг ворислари Жиюн (纪昀, 1724-1805) ҳамда Юанмей (袁枚, 1716-1797)ларни ижодини ўрганишдан бошлайди. 1974 йилга келиб у Жиюннинг “Кичик чайла (ҳикоялари) ҳақида бицзилар” (阅微草堂笔记)ини, 1977 йилда эса Юанмейнинг “Янги Чи уйғунлиги” (新齐谐) асарини нашр эттиради. Икки тўплаган бу материалларига асосланиб О.Л.Фишман ўзгача тадқиқот тизимини яратади. У “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни тўлиқ концепцияга эга бўлган асар, деб баҳолайди. 1980 йилда О.Л.Фишман “XVII ва XVIII лардаги уч хитойлик ёзувчи: Пу Сунглинг, Жи Юн ва Юан Мей” деб номланган асарини нашр эттиришга муаффақ бўлди. Бу китоб орқали у Пу Сунглинг ҳаёти ҳамда дунёқараши билан ўқувчиларни таништирди. “Пу Сунглинг дунёқараши асосида Конфуцийлик ётади, лекин бу қарашлар эски қолипда эмас, балки одамларни тарбиялашга, ўзаро меҳрибон бўлишга қаратилган эди”². У Пу Сунглингнинг асарларини ижтимоий карама-қаршиликларга (кучлилар ва кучсизлар, бойлар ва камбағаллар, аҳмоқ зодагонлар ва истейдодли олимлар) асосланган ғоявий тизимни тадқиқ қилди. Дарҳақиқат, Пу Сунглинг воқеалар талқинида, китобхонни кишининг ижтимоий келиб чиқиши унинг тақдирига таъсир этади, ким бўлишини белгилайди, деган фикрга олиб келади. Ижтимоий адолатсизлик янги сулола ҳукмронлигида асосий ҳаракатлантирувчи куч эканини кўрсатади. Бу жамиятда айримларга ҳокимият ва бойлик, бошқаларга эса ҳуқуқсизлик ва қашшоқлик берилган. Аввалгилар ўз мавқеини сақлаб қолиш, мустаҳкамлашга интилса, бошқалари эса аҳволларини яхшилашга ҳаракат қилади. Бутун китобдаги асосий муаммони таҳлил қилгандан кейин, О.Л.Фишман қуйидаги хулосага келади: “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” бўлимлардан ташкил топган ёки яхлит бир мавзуга эга

¹ Ярослав Прюшек (1906-1980) - чех синологи. У Прага синология мактабининг асосчиси ва ўз даврининг дунёдаги энг буюк синологларидан бири ҳисобланган.

² Фишман О. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: ПуСун-лин, Цзи Юн, Юан Мей. М., 1980.Б.46.

десак бўлади. Ёхуд деталлар йиғиндиси дея таъриф берсак ҳам бўлади.”¹ Пу Сунглинг, Жи Юн ва Юан Мей асарларини тадқиқ этиш орқали О.Л.Фишман уларнинг тегишли асарлар тўпламлари ҳар бирининг қарама-қарши характерга асосланган ўзига хос «бирлаштирилган» мавзуларига эга, деб ҳисоблайди. Масалан, Жи Юннинг мақтов ва танқидга қаратилган асарлари «яхшилик» (善) ва «ёвузлик» (惡) қарама-қаршилигига асосланган. Бундан ташқари, Юан Мей асарларида одоб-ахлоқ билан бир қаторда, афсоналар бош мавзу бўлиб, инсон ва арвоқлар қарама-қаршилиги акс этган. О.Л.Фишман хулоса сифатида шундай деб ёзади: “Пу Сунглинг яшаган даврда жамиятда адолатсизлик ҳукм суради, таълим тизими, давлат имтиҳон тизимини ўзгартиришни кўтариб чиққан шахслардан эди.”²

Пу Сунглингнинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” тахминан XVIII асрларнинг охири ёки XIX асрда Кореяга ҳам етиб боради. Ўша даврдаги Корея зиёлиларининг анчагина қисми аслиятдги матни кўриб тушуна олар эдилар. Кореялик хитойшунос Чои Ин Вук Пу Сунглингнинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари”ни таржима қилади. Умумий ҳисобда 400 га яқин новелла корейс тилига таржима қилинган. Уч китобдан иборат мазкур таржималар 1966 йилда Сеулда босиб чиқарилади. Ушбу китоб юқори савияда таржима қилинган дунёдаги машҳур таржима асарларидан бири ҳисобланади. У содда тилда таржима қилинган бўлиб, ўша даврдаги хитой жамиятига тўғри баҳо берилган. Шу сабабдан бўлса ҳам керак, китобхонлар томонидан илиқ кутиб олинган.

Пу Сунглингнинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” Вьетнам худудига ҳам тахминан XVIII асрнинг сўнггида ёки XIX асрнинг бошларида кириб келган. Руан Зхенгсе 1916-1917 йилларда таржималарини чоп эттирган. Ушбу китоб Вьетнам тилига таржима қилинган илк китоб саналади. Донгзхоу Нгуйен ҳам 14 та новеллани таржима қилади. 1918 йилда “Нанфенг” журналида уларнинг таржималари чоп этилади. 1920 йилда эса “Жиан хоним” новелласи таржимасини яна шу журналда эълон қилади. Вьетнамлик бошқа хитойшунос Санда 1937 йилда Ляо Жайнинг ушбу асаридан 18 та новеллани таржима қилади ва китобнинг кириш сўзида Ляо Жайнинг асарларига юқори баҳо беради. Санда Ляо Жай билан биргаликда машҳур Вьетнам ёзувчиси Руан Сеннинг “Олтин қанот афсонаси” ҳикояларини солиштириб чиқади. Унинг фикрича, бу икки ёзувчининг билими ниҳоятда бой, унинг муҳлислари эса жуда кўплигини эътироф этади.

Ўзбекистонда ҳам бу машҳур асар мана бир неча ўн йиллардан буён тадқиқот объектига айланган. 2003 йилда хитойшунос олим М.Х. Махмудхўжаев билан Ж. Зиямухамедов ҳамкорликда “Ляо Жай ривоятлари (Хитой адабиётидан хрестоматия)” таржима китоби тайёрладилар. 2005 йилда эса Жасур Зиямухамедов айнан “Пу Сунглингнинг сеҳрли новеллалари (сюжетнинг келиб чиқиши ва ривожланиши)” мавзусида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди. Сўнгра доцент Ж.Зиямухамедов ва З. Шамшиева ҳаммуаллифликда “Ляо Жай (Пу Сунг Линг) новеллалари (Хитой адабиёти бўйича хрестоматия)” таржима китобини нашр қилдилар. 2016 йилда доцент Ж.Зиямухамедовнинг “Пу Сунглинг ва ўрта аср хитой новеллалари” монографияси эълон қилинди. Монография орқали хитой мумтоз адабиётида новелланинг тутган ўрни ва унинг ўрганилиши, жаҳоннинг турли тилларига таржималари, Пу Сунглинг ҳаёти ва ижоди билан ўзбек ўқувчилари таништирилади. Шу билан бирга монографияда Ляо Жай тахаллуси билан ижод қилган, 1640 йилда Шарқий Хитойнинг Шандунг вилоятида таваллуд топиб, 1715 йилда вафот этган, новелла жанрининг сеҳрли новелла шакли ривожланишига асос солган, фольклор асосида асар ёзиш соҳасида ўзига хос мактаб яратган хитойнинг буюк ҳикоянависи Пу Сунглинг ҳақида изланишлар олиб борилган. Китобда адиб новеллаларининг мавзулар кўлами, ғоявий хусусиятлари ва сюжет тизими тадқиқ этилади. Шу билан бир қаторда “Ляо Жайнинг ғаройиб ҳикоялари” тўпламининг таркибий тузилиши борасида сўз бориб, бу

¹ Фишман О. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юн, Юан Мей. М., 1980. Б.105.

² Фишман О. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юн, Юан Мей. М., 1980. Б.363.

новеллаларнинг манбаалари тўғрисида фикр юритилади. Монографияда, шунингдек, Пу Сунглинг сеҳрли новеллаларида ифодаланган мотивларнинг хилма-хиллиги, бу жанрда яратилган новеллаларда, жаҳоннинг бошқа адабиётларидаги сингари, ўрта асрларга хос бўлган давр ифодаланиши, асарлардаги ўзига хослик каби масалалар ёритилади. Монография сўнггида эса Пу Сунглинг ижодидан бир нечта новелланинг ўзбек тилидаги таржималари илова қилинади.¹ Мазкур китоб хитой тили йўналишида таҳсил олаётган бакалавр ва магистрларга асосий ўқув қўлланмалардан бири сифатида тавсия этилган. Шунингдек, монография олий ўқув юртларининг хитой адабиёти йўналишида тадқиқотлар олиб бораётган профессор-ўқитувчилар ва таҳсил олаётган барча ва бакалавр-магистрлар, ҳамда кенг доирадаги адабиёт мухлисларига мўлжалланган.

Юқоридагилардан хулоса қиладиган бўлсак, хитой адабиёти ва бадий тафаккури жозибаси вақт ва макондан устун туради. Хитойнинг Чинг даври ёзувчиси Пу Сунглиннинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” мана бир неча юз йилдан буён дунёга ўз таъсирини ўтказиб келмоқда. “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” асари хитойлик ёзувчилар асарлари орасида дунё бўйлаб кезиб чиққан машхур асарлардан бири десак муболаға бўлмайди. Асарнинг дунёдаги йигирмадан ортиқ тилга таржима қилинганлиги ҳам бежизга эмас. Мазкур асар хитой давлатининг ўзига хос мафкураси ва халқининг миллий анъаналарини ўзида мужассам этган. Пу Сунглиннинг “Ляо Жайнинг ғаройиботлар ҳақидаги ҳикоялари” хитой адабиётида кичик эпик жанрдаги асарлар ёзиш анъанасини ривожлантиришга сабаб бўлган асардир. Мана асрлар ўтса ҳамки, мазкур асар ўз жозибасини йўқотгани йўқ. Қанча вақт ўтмасин, бу новеллалар китобхон-ўқувчиларга ҳақиқий мўъжизалар оламига саёҳат учун манба бўлиб хизмат қилиб қолаверади.

Адабиётлар

1. Зиямухамедов Ж. Пу Сунглинг ва ўрта аср хитой новеллалари. –Т.: Чўлпон, 2016. –264 б.
2. Ляо-Чжай. Лисья чары/Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Петроград: Изд-во «Всемирная литература», 1922. — 160 с.
3. Ляо-Чжай. Монахи-волшебники / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Петроград: ОГИЗ, 1923. — 280 с.: ил. — (Всемирная литература).
4. Ляо-Чжай. Странные истории / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — Л.: ОГИЗ, 1928.
5. Ляо-Чжай. Рассказы о людях необычайных / Пер. с кит. В. М. Алексеева. — М.: Изд-во АН СССР, 1937. — 494 с.
6. Алексеев В.М. Хитой адабиёти. Йиғмажилд. Москва. 1978.
7. Фишман О. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань Мей. М., 1980.
8. «Китай и окрестности. Мифология, фольклор, литература» Сборник статей, посвященный 75-летию видного отечественного синоведа академика РАН Б.Л.Рифтина. Подробнее: [https:// www.labyrinth.ru / books /273558/](https://www.labyrinth.ru/books/273558/)
9. Samuel Wells Williams. The Middle Kingdom: A Survey of the Geography, Government, Education, Social Life, Arts, Religion, Etc. of the Chinese Empire and Its Inhabitants, Wiley and Putnam, 1848 Том 1
10. Giles Herbert Allen. Strange stories from a Chinese studio by Pu, Songling, 1640-1715; University of Virginia/ 2016/ tr.

¹ Зиямухамедов Ж. Пу Сунглинг ва ўрта аср хитой новеллалари. –Т.: Чўлпон, 2016.

МЎҒУЛЛАР ЭМАС – БОБУРИЙЛАР

Акмалжон Турсунов Ҳамиджонович

ф.ф.д., PhD. НамДУ доценти,

*Ахмедова Шахноза Насимовна НамДУ тадқиқотчиси
tursunov_ajon@mail.ru*

Хорижда Бобуршуносликка назар ташлайдиган бўлсак, Ғарбий Европада Заҳириддин Муҳаммад Бобур Мирзо ва унинг ижодини ўрганиш, асосан, XIX асрдан бошланган. Бу борада француз ва инглиз шарқшуносларининг хизматлари бекиёс бўлди. Инглиз шарқшунос олимлари Жон Лейден ва Уильям Эрскинларнинг узок йиллик меҳнатлари натижасида 1826 йили “Бобурнома” инглиз тилида нашр этилди. 1828 йилда мазкур инглизча таржимадан немис олими А.Кайзер асарни немис тилига қискартириб таржима қилади ва Лейпцигда нашр эттиради. 1871 йилда эса таниқли француз шарқшунос олими Паве де Куртейл томонидан “Бобурнома” француз тилида нашр этирилди. Мазкур таржималардан сўнг Европада Бобур Мирзо шахсига қизиқиш ортиб борди ва у ҳақда Европанинг турли тилларида кўплаб асарлар яратилди. Бу асарлар, асосан, Бобур Мирзо ва Бобурийларнинг Ҳиндистонда ўрнатган салтанати ва у ерда амалга оширган ишларига бағишланади.

Хорижий адабиётларда фақатгина Бобур Мирзо шахси ва унинг амалга оширган ишлари эмас, балки бутун Бобурийларнинг ҳаёти ва фаолияти ёритилади. Масалан, У.Эрскиннинг “Темурийлар сулоласидан бўлмиш Бобуршоҳ ва Ҳумоюн давридаги Ҳиндистон тарихи”, Ф.Берньенинг “Бобурийлар салтанатининг сўнгги тарихи”, Л.Шарманинг “Мўғуллар салтанати” ва шу каби бошқа кўплаб асарларда Бобур Мирзо ва Бобурийларнинг Ҳиндистонда олиб борган ишлари тасвирланади. Европада Бобур Мирзо ҳақида яратилган асарларнинг кўпгина қисми тарихий-адабий жанрда ёзилган ва бу асарлар Бобур Мирзонинг Ҳиндистонни эгаллашидан, то унинг энг сўнгги ҳукмдор авлоди Баҳодиршоҳ II давригача бўлган воқеаларни ўз ичига олади.

Немис адиблари томонидан Бобур Мирзо ва Бобурийлар тарихи ва адабиётини ўрганиш, асосан, XX асрнинг иккинчи ярмидан бошланди ва ҳозиргача давом этмоқда. Бу борада Э.Кох, Ф.Вёртле, М.Правдин, К.Хабих, Ш.Конерман, А.Шиммел, К.Шуних, М.Эрдал, В.Штаммлер каби шарқшунос олимлар самарали ишлар¹ олиб бордилар. Улар Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳақида ажойиб асарлар яратдилар ва “Бобурнома” бўйича илмий изланишлар, таржималарни амалга оширдилар, бу асарларнинг яратилишига ва мазмун-моҳиятига “Бобурнома”, “Ҳумоюннома”, “Акбарнома”, “Тарихи Рашидий”, “Тарихи Шершоҳи” каби асарларнинг таъсири катта бўлди. Хусусан, Ф.Вёртленинг “Бобур – Йўлбарс” (“Babur, der Tiger”, Wien 1947), М.Правдиннинг “Йўқдан бунёд бўлган салтанат ёхуд биринчи буюк мўғуллар” (“Das Reich aus dem Nichts, die ersten Grossmoguln”, Stuttgart 1965), Ш.Конерманнинг “Мўғуллар салтанати” (“Das Mogulreich”, Muenchen 2006), А.Шиммелнинг “Буюк мўғуллар салтанатида” (“Im Reich der Grossmoguln”, Muenchen 2011) каби асарларини шундай асарлар сирасига киритиш мумкин.

Юқорида номлари келтирилган асарларга эътибор берсак, деярли барчасида Бобурийларга нисбатан мўғуллар атамаси ишлатилган, лекин асар муаллифлари китоб номларида мўғул сўзидан фойдаланган бўлсалар-да, Бобуршоҳнинг мўғул эмаслигини, балки у туркий эканлигини алоҳида таъкидлашган. Хусусан, шарқшунос олима А.Шиммел бу борада шундай фикрни билдиради: “Ҳиндистоннинг мўғул ҳукмдорлари ўзлари учун

¹ Prawdin M. Das Reich aus dem Nichts. Die ersten grossmoguln. – Stuttgart 1965; W.Stammler, Babur. Die Erinnerungen des ersten Grossmoguls von Indien. – Zuerich: Manesse Verlag, 1988; Koch E. Mughal Architecture. – Muenchen: 1991; Schimmel A. Im Reich der Grossmoguln. C.H.Beck, - Muenchen: 2011; Conermann S. Das Mogulreich. C.H.Beck, - Muenchen: 2006; K.Schoenig. Finite Prädikationen und Textstruktur im Babur-name: – Berlin: Otto Harrassowitz-Verlag, 2008.

мўғул деган номни ҳеч қачон ишлатмаганлар. Бу монгол сўзининг арабийлашган шакли. Бобурийлар Ўрта Осиёлик жаҳонгир Темур сулоласидан эдилар. Салтанат асосчиси Бобур Темур авлодидан бўлган. Бобур она томонидангина мўғуллар ҳукмдори Чингизхонга бориб тақалади” (Doch die Mogulherrscher von Indien nannten sich selbst nie mit diesem Namen, der nichts als seine Arabisierung des Stammesnamens “Mongole” ist. Sie waren „Das Haus“ Timurs, des zentralasiatischen Eroberers (gest. 1405), von dem Babur, der Reichgruender, in direkter Linie abstammte, während seine Abstammung von dem Mongolenherrscher Chingiz Khan nur durch die mütterliche Linie ging).¹

Ш.Конерман эса; “...Мўғуллар империяси: европаликлар Ҳиндистондаги буюк империя ҳукмдорларини шундай деб атаганлар. Улар мўғул сўзидан бошқа сўзни топмадилар. Салтанатнинг ҳукмдорлари эса ҳеч қачон бу номни қўлламаганлар. Ҳиндистонда улар ўзларини кўрагонийлар деб аташган. Кўрагоний форсча сўз бўлиб куёв деган маънони англатади” – дейди (... das Mogulreich. So nannten die Europaer das prachtvolle indische Grossreich, denn sie hielten seine Herrscher fuer Mongolen, was nichts anderes als “Moguln” heist. Die Herrscher selbst haben diesen Begriff allerdings niemals verwendet. In Indien bezeichneten sie sich stets als Gurkani-Dynastie. „Gurkan“ ist die persianisierte Form des mongolischen Wortes „kürägän“ (Schwiegersohn)).²

Бобур Мирзо ва Бобурийлар сулоласини нима учун мўғуллар деб аталиб келингани ҳақида илмда кўплаб фикрлар билдирилган ва бу атама нотўғри эканлиги ҳам таъкидланган. Хусусан, бу ҳақда америкалик олим С.Берк шундай дейди: “Бобуршоҳ хотирномасида ўзини ва ўз ҳамроҳларини ҳақли равишда турклар деб атайди. Бироқ XIII-XIV асрлар давомида мўғулларнинг бир неча бор ҳужумларини бошдан кечирган ҳиндистонликлар шимолдан келадиган барча босқинчиларни “мўғуллар” деб атаганлар ва ўз навбатида, бу сўзнинг нафақат талаффузи, балки маъноси ҳам бузилиб Бобур Мирзошоҳ қўшинига нисбатан ҳам “мўғуллар” атамаси ишлатилган”.³ Академик В.Бартольд фикрича: “Европаликлар Темурни ва унинг ўғиллари ҳамда набираларини мўғулдан тарқалган деб ҳисоблаб, Бобур салтанати учун “Буюк мўғуллар” деган ном тўқидилар”, таникли адабиётшунос олим Иброҳим Ғофур ҳам Бобурийлар мўғул эмаслар, балки бу...тарихий англашилмовчилик эканлигини таъкидлаган.⁴

Тарихдан маълумки, Бобур Мирзо она томонидан мўғулларга қариндош саналади. “Бобурнома”да ёзилишича у тоғаларидан, яъни мўғул хонларидан оғир дамларида ёрдам ҳам олади. Бу ҳақда Бобурномада шундай ёзилган: “Менинг онам қошида минг беш юз-икки мингга яқин мўғул улусидан бор эди. Ҳисордан Ҳамза Султон ва Маҳдий Султон, Муҳаммад Дуғлат билан яна шунча мўғул келган эди”.⁵ Бобур Мирзо ҳамиша ўзининг туркий бўлганлигидан фахрланган ва туркий тилда ижод қилган.

Немис адиби М.Правдин Бобур Мирзонинг мўғул эмаслигини шундай тасвирлайди. “У (Бобур Мирзо) турк бўлганидан фахрланарди, лекин ўзи фатҳ этган ерларда уни ва лашкарларини мўғуллар деб аташарди. Бу монгол сўзини афғон ва турк халқлари томонидан томонидан мўғул деб бузиб талаффуз қилиниши таъсиридир” (Er war stolz darauf, ein Tuerke zu sein, und jetzt, in dem Lande, das er erobert hatte, wurden er und seine Truppen niemals anders

¹ Schimmel A. Im Reich der Grossmoguln. – Muenchen: C.H.Beck 2011. – S. 7.

² Conermann S. Das Mogulreich. – Muenchen: C.H.Beck 2006. – S. 7.

³ Болтабоев Ҳ. Хорижда Бобур Мирзошунослик. – Б. 127.

⁴ Иброҳимов А. Бобур Мирзонома-буюк асар. – Тошкент: 2000. – Б. 5.

⁵ Заҳириддин Муҳаммад Бобур Мирзо. “Бобур Мирзонома”. 2008. – Б. 67.

als „Mogulen“ geheissen – verzerrte Aussprache des Namens Mongole, wie sie von tuerkischen und afganischen Voelkern gebraucht wurde).¹

Бугунги кунга келиб қўплаб олим ва адибларимиз саъй-ҳаракатлари сабаб тарихий ҳақиқат тикланди. Бобур Мирзо ва унинг авлодлари “Бобурийлар”, у киши асос солган давлат эса “Бобурийлар салтанати” деб аталмоқда.

Адабиётлар

1. Заҳириддин Муҳаммад Бобур Мирзо. “Бобур Мирзонома” – Тошкент: Ўқитувчи Ҳозирги ўзбек тилига таъдил В.Раҳмон ва К.Муллаҳўжаеваларники. 2008. – 288 б.
2. Conermann S. Das Mogulreich. – Muenchen: C.H.Beck, 2011. – 128
3. Prawdin M. Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln. – Stuttgart: 1965. 220 S.
4. S.Schimmel A. Morgenland und Abendland. Beck, – Muenchen: 2011 – 420 S.

¹ Prawdin M. Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln. – Stuttgart: 1965. – S. 89.

МЕТАФОРАНИНГ КИНОЯ ТАРЗИДА ИФОДАЛАНИШИ

(Ҳерманн Ҳессенинг “Чўл бўриси” романи мисолида)

А.Турсунов, Г.Бозорова

НамДУ

Аннотация: Ушбу мақолада Ҳерманн Ҳессенинг “Чўл бўриси” романи мисолида метафоранинг қўлланилиши, ижодкор бадиий маҳорати ҳақида сўз боради.

Калим сўз: метафора, бадиий услуб, ижодкор услуби, бадиий асар ифодаси.

Немис адиби Ҳерманн Ҳессенинг “Чўл бўриси” романи ўзига хос услубга эга. Ёзувчи тафаккури ва тасаввур кучи билан яратилган мазкур романда ҳар бир бўёқ ва сўз маънолари нозик фарқларга эга. Чунки Ҳ.Ҳессе сўз танлашда ўта синчковлик билан ишлаган, тасвирнинг жонли, ишонарли, эстетик таъсирчан бўлиши учун қайғурган.

Метафора аслида нутқда образлилик, эмоция бериш мақсадида нарса ва ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланиб, сўзлар ва ибораларни кўчма маънода ўхшатишдир. Тадқиқотимиз давомида шунга гувоҳ бўлдики, метафора — киноя тарзида ифодаланиши мумкин экан.

Киноя атамаси метафора билан боғлиқ тарзда ҳам кенг ишлатилган. Бироқ киши хайвонга, салбий хусусиятли предметга ўхшатилад экан, унда маълум даражада истехзо - киноя сезилиб туради. Аммо киноя шу билан бирга мустақил троп бўлиб, муайян лисоний қонуниятларнинг нутқий ифодасидир. Аввало метафора ва киноянинг ўзаро фарқи ҳақида шундай дейиш мумкин. Тасаввур қилайлик, сиз қадимий қимматбаҳо вазани синдириб қўйдингизда, мен сизга қарата “Бу доҳиёна иш бўлди-да”, дейман. Бу ерда худди метафора назарда тутган маъно бор ва гапнинг маъноси фарқли. Қандай тамойил асосида тингловчи “Бу доҳиёна иш бўлди-да” гапини эшитиб туриб, сўзловчи “Бу аҳмақона иш бўлди” дейишни назарда тутганини тушунади? Жуда қўпол қилиб айтганда, киноянинг амал қилиш механизми шундаки, агар уни ўз маъносида қабул қилинса, бу шароитда, очиқ ойдin ноўрин. Энг маъқул таҳлил эса жумланинг маъноси унинг ўз маъносига қарама-қарши келганда тушунилади.

Мисол тариқасида қуйидаги жумлани келтирамиз:

Aber wenn ich auch ein alter und etwas ruppiger Steppenwolf bin, so bin doch auch ich der Sohn einer Mutter, und meine Mutter war eine Buergersfrau und zog Blumen und wachte ueber Stube und Treppe, Moebel und Gardinen, und bemuehte sich, ihrer Wohnung und ihrem Leben so viel Sauberkeit, Reinheit, und Ordentlichkeit zu geben, als nur immer gehen wollte. [2. 20]

Мазкур жумладаги **ich auch ein alter und etwas ruppiger Steppenwolf bin** метафорасида муаллиф асарнинг бош қаҳрамони Ҳарри Ҳаллер тилидан ҳикоя қилади. Бу метафорада инсоннинг характер хусусияти **Чўл бўриси** образи орқали тасвирланганини кўришимиз мумкин. Хаёт манзараси муаллиф томонидан жуда маромига етказиб тасвирлаган. Айниқса, **ruppig** сўзининг ишлатилишида жумлада киноя борлигини кўришимиз мумкин. Айтиш мумкинки, метафора бу ерда киноя вазифасида келишига гувоҳ бўламиз. Муаллиф юқоридаги жумлани қаҳрамон тилидан яъни ижарачи аёлнинг уйига келиб, ўзи ҳақида ҳикоя қилдирган.

Кейинги жумлада шундай келтирилган:

Zwei schoene Maedchen zogen meine Blicke an, beide gute Taenzerinnen, denen ich mit Bewunderung und Neid blickte, wie sie elastisch, schoen, froehlich und sicher dahin tanzen. [2. 134]

Ёзувчи томонидан фойдаланилган **Maedchen zogen meine Blicke an** метафораси яъни: диккатни тортмоқ даги,

Тортмоқ- бирор бир нарсани ҳаракатга келтирмоқ

-юкни тортмоқ

-кучни ифодалайди

Юқоридаги холат кўпроқ физик кўринишга эга. Ёзувчи жумлани маъновий ҳусу-сиятини ўзгартирмасдан, қуйидаги бадий бўёқдорликдан фойдаланди. Бу билан маънони кучайтиришга ҳаракат қилган. Эътиборли жиҳати шундаки, келтирилган мисолларимизнинг аксариятида асар қаҳрамони Ҳарри Ҳаллер ёки мен образи нутқ сўзлайди. Мазкур жумлада қаҳрамонимиз ресторанда ўтирганида, кўзи рақс тушаётган қизларга тушади.

Ich blickte dem artigen Mann in sein gelehrtes gutes Gesicht, fand die Szene eigentlich, genoss aber doch wie ein verhungertes Hund den Brocken Waerme, den Schluck Liebe, den Bissen Anerkennung. [2. 84]

Ушбу жумлада ёзувчи асар қаҳрамони Ҳарри Ҳаллер тилидан сўз олиб, шу билан бирга оч қолган ит мисолида образни бир мисқол илиқликдан, бир култум мухаббатдан, бир бўлак эътирофдан роҳат олаётганини тасвирлаган. Инсон ўзини оч қолган итнинг роҳатланишига қиёс қилиши, ёзувчининг маҳорати албатта. Ёзувчи шу билан жумланинг таъсир доирасини кенгайтириш, ва маънони бироз бўлсада, китобхонга етиб бориши мақсадида ушбу метафора-символ усулдан фойдаланган. Яъни: метафора гапда символ вазифасида келган.

Демак киноя айтилган ва назарда тугилган нарса орасида қарама-қаршиликни назарда тутар экан. Айрим ўринларда сўзларни метафорик қўллаш кулги кўзғатувчи восита сифатида ифодаланиши мумкин.

Адабиётлар

1. ennadij W. Pan. Deutsche Stilistik. Tashkent. 2010. G
2. Hermann Hesse. "Der Steppenwolf". Suhrkamp Taschenbuch. 1974.
3. Ҳерманн Ҳессе. Чўл бўриси. Шарқ. Тошкент 2006. М.А. таржимаси.

ВИКТОРИАН ИНГЛИЗ АДИБАЛАР ИЖОДИДА ТАРИХИЙ РОМАН ЭЛЕМЕНТЛАРИ

Хулкар Элибоевна Мухаммедова
PhD., ЎзДЖТУ
email: hulkar_m@yahoo.com

Викториан давр адибалари ижодида тарихга мурожаат этиш ва унга таянган ҳолда асар яратиш бир текисда кузатилмайди. Инглиз тарихчиси Томас Карлил тарихчилар учун янги давр 1830 йилдан бошланганини таъкидлайди. Унинг фикрича тарих мазкур даврда асар яратиш учун энг яхши манба бўлиб, китобхонларга хузур бахш эта оларди¹. Шу билан бирга Т.Карлил фикрига кўра тарих манбаларида қироллар олиб борган жанглар билан бирга ижтимоий ҳаётнинг фаоллари бўлган инсонлар ҳаёти ҳам намоён бўлади. Бундай манбалар беҳисоб инсонларнинг биографияларини ўзида жам этган. 1842 йилда инглиз тарихчиси Ф.Харвуд тарих даврнинг ёки муҳим ҳодисанинг асл ёзуви бўлганлиги ҳақида фикр билдиради. Ф.Харвуд мақоласида тарихнинг қиммати унда баён этилган оддий инсонлар билан белгиланишига ҳам тўхталиб ўтган².

Таъкидлаш лозимки, викториан даврда тарихга таянган ҳолда асар яратиш адибаларнинг ижодида тўлиқ учрамайди. Адибалар тарихда содир бўлган қироллар ўртасидаги урушларни эмас, оддий инсонлар ҳаётига асосланиб асар яратишга уринганини кузатиш мумкин. Тарихга мурожат этиш ундаги муҳим ҳодисаларни ўрганишга бўлган кучли интилиш ўрта викториан даврда кузатилди.

Ўрта викториан даврга келиб Элизабет Гаскеллнинг “My Lady Ludlow-Лэди Лудло” (1858), “Lois the Witch – Жодугар Луис” (1859), “Sylvia’s Lovers-Силвиянинг ошиқлари” (1863), Жорж Элиотнинг “Ramola-Рамола” (1861) каби тарихий элементларга бой асарлари яратилди. Жорж Элиотнинг ўзи тарихий асарларга нисбатан замонавий антик турдаги асар деб баҳо беради³.

Жорж Элиот ижодининг иккинчи босқичида яратилган “Рамола-Ramola” асари мавзусига кўра тарихий роман ҳисобланади. 1861 йилда Италияга қилинган сафар адибанинг ушбу тарихий асарининг яратилишга катта туртки бўлди. Жорж Элиот Ж.Х.Луис билан Италияга қилган сафари чоғида Флоренция ва унга алоқадор бўлган воқеалар тарихи билан танишади. Жорж Элиотнинг “Рамола” асари қисман Элизабет Гаскеллнинг “Силвиянинг ошиқлари” романига ўхшаб кетади. Иккала асар ҳам ижтимоий-тарихий элементларга жуда бойдир. Жорж Элиот қанчалик Флоренция тарихи билан қизиққан бўлса, Элизабет Гаскелл ҳам Уитби шаҳри тарихига бефарқ қарамаган эди. Иккала шаҳар тарихида рўй берган муҳим воқеалар иккита асарда намоён бўлди. Элизабет Гаскеллнинг “Жодугар Луис” ва “Лэди Лудло” асарларининг ўзига хослиги шундаки уларда 1692 йилларда жодугарларга қарши олиб борилган Салем судлари воқеалари тасвирланган бўлиши билан бирга асар ғоясида тарихий деталлар акс этади. “Лэди Лудло” асар воқеалари ҳар душанба кечки пайт кекса Маргарет атрофида ўтирган бир иккита аёллар тасвири билан бошланади. Олтмиш ёшларга кирган Маргарет ёшлигида жаноб Лудлонинг уйида ишлаганини ҳикоя қилиб беради. Асарда ҳикоячи Маргаретнинг ўзидир. Лэди лудло эса даврни акс этирган тарихдир. Содир бўлган воқеаларнинг барчаси Лэди Лудло атрофида содир бўлади. Ҳикоячи Маргаретнинг ўзи бу ҳикоянинг на боши ва на охири мавжудлигини таъкидлайди. Шу билан бирга асарда тасвирланган муҳим ҳодисада француз инқилоби тасвирланади. Бу йирик ҳодисани ҳақиқий тарих эканлигини адибанинг ўзи ҳам айтиб ўтади. “Лэди Лудло” асарида ифода этилган француз инқилоби тарихда юз берган ўзгариш сифатида талқин этилган. Асардаги бундай талқин Ж.Элиотнинг “Рамола” асарига ўхшаб кетади. Улардаги қиёсий

¹ Carlyle T. On History: Selected writings. London:Penguin 1971., -p. 8. (51)

² Harwood P. The Modern art and Science of History// Westminster Review 38. London 1842. –P. 337. (357)

³ Eliot G. Syllly novels by Lady Novelists. London: Penguin 1990. –P. 159.

ўхшашлик “Лэди Лудло” да Виржиния ва Клэмент ўртасидаги муҳаббат тасвирланса, “Рамола” да Рамола ва Тито ўртасидаги муносабатда кўринади. Элизабет Гаскелл Виржиния ва Клэмент ўртасидаги муҳаббатни тасвирлаш билан бирга давр муҳитини ҳам ёритиб беришга уринади. Лэди Лудло оқсуяклардан бўлиб оилавий кадрятларни сақлаб қолиш тарафдоридир.

Жорж Элиот Флоренция тарихида муҳим ролни ўйнаган Жираломо Саванароле (Girolamo Savonarola 1452-1498) билан танишади. Ж.Х.Луис ўз хотираларида Жираломо Саванароленинг ҳаёти тарихий асар учун етарлича манба бўла олишини Жорж Элиот пайкай олганлигини таъкидлайди¹. Улар биргаликда кутубхонадан тарихий фактларни йиғишга уринишади. Англияга қайтиб келган адиба асар учун йиғилган манбаларнинг етарли эмаслигини англаб иккинчи марта Италияга сафар қилади. Адибани кўпроқ Саванароли ҳукмронлиги, ўша давр либослари, тили, шаҳар анъаналари, бозорлари ва хатто кийим бичимлари қизиқтирарди. Адиба тарихий асар устида ишлар экан Флоренция тарихига алоқадор бўлган юзлаб тарихий, сиёсий, бадиий асарларни ўрганиб чиқади. Элизабет Гаскелл Уитби шахрига дам олишга бориб мазкур шаҳарда рўй берган тарихий воқеани эшитади. Бу тарихий воқеа денгиз флоти билан узвий боғлиқ бўлиб, унда киролича билан денгиз флоти ўртасида рўй берган ихтилоф намоён бўлади.

Жорж Элиот ижодини ўрганган тадқиқотчилар Х.Фразер ва М.О.Коннорлар “Рамола” асари юзасидан ўрганилган юздан ортиқ тарихий манбалар рўйхатини ўз тадқиқотларида қайд этиб ўтадилар.² Тадқиқотчи Х.Луис адиба асар бадииятини баҳолаётган экан, бундай кўламли манбаларга таяниб яратилган шунчаки “энциклопедик маҳсулот эмаслигини- was not the product of Encyclopedia” таъкидлаган эди³.

Жорж Элиот учун асар “Италия тарихидаги даврни – epoch in the history of Italy” акс эттириши керак эди. Мазкур асарда адиба италиялик олим Бардо де Бардонинг қизи Рамола де Барди, Тито Малема ҳамда Жироломо Саванаролалар ҳақида ҳикоя қилади. Бундан ташқари асарда ўша даврнинг шоири Анжело Полизиано, сиёсий тарихчи Николо Мачиавелли кабилар ҳам ўрин олган.

Асар устида ишлаётган Жорж Элиот дастлаб романтик асар яратиш истагида бўлган. Бироқ асарда тасвирланган романтик ва рамзий элементларга таяниб уни “реалистик асар – realistic novel” деб баҳолади⁴. Адибанинг ўз асарига бундай баҳо бериши танқидчиларнинг эътирозларига ҳам сабаб бўлади. Танқидчилар асарнинг кўпроқ тарихий жанрда ёзилганлигини эътироф этишга уринишди. Бундай танқидчилардан бири Ж.Баллен бўлди. Унинг фикрига кўра инсоннинг маънавий қиёфаси кўпроқ сиёсий ўйинларда ўзгариши мумкин, шунга кўра асарда Ромала дунёқарашидаги ўзгаришлар дин ва инсонийлик ўртасида кечган кураш натижасида юзага чиқади. “Рамола” да ўтмишнинг ёритилиши тарихийлик нуқтаи назаридан катта ютуқ, аммо, тарихий жараёни тасвирлашда замонавий мотивлар етакчилик қилиб қолгани ҳам танқидчининг назаридан четда қолмайди.

Танқидчиларнинг айримлари адибанинг реалистик асар деб баҳолашига ҳайрихоҳ бўлишди холос. Бундай баҳслар узоққа бормади. Агар Жорж Элиот олдинги тўртта асар юзасидан билдирилган тақризларга қатъиян ўз муносабатини данган айтган бўлса, бу асар ҳақидаги қарашларга жавоб қайтармайди. Унга кўра, Флоренцияда юз берган ижтимоий жараёнлар кесимида Рамола ва Тито Мелеманинг тақдири Флоренция тарихида юз берган муҳим воқеалар фонида тасвирланган.

Жорж Элиот Флоренциянинг Маглибечиан ва Британия кутубхоналарида XV асрда фаолият олиб борган юзлаб италиялик олимларнинг ҳаётидан тарихий манба сифатида

¹ Levine G. George Eliot. Cambridge: Cambridge University press 2001. –P. 52.

² Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford: Blackwell. 1992; O’Connor M. The Romance of Italy and the English: Political imagination. New York: St.Martin’s. 1998. –P. 201.

³ Haight G.S. George Eliot Letters. New Haven: Yale University Press. 1978. – P. 474.

⁴ Haight G.S. George Eliot Letters. New Haven: Yale University Press. 1978. – P. 104.

фойдаланди. Тарихий асар учун манбалар йиғишда адибага ҳамроҳ бўлган Ж.Х.Луис асарнинг бевосита яратилишига гувоҳ бўлади.

Жорж Элиотнинг Флоренция тарихига мурожаат қилиши бежиз эмасди. XV асрнинг охирида Флоренцияда юз берган воқеа ва шаҳарнинг нотинч ҳаётини адиба Англияда ижтимоий жараёнларда содир бўлаётган қарама-қаршиликларга қиёслайди. Адиба ижодини ўрганган тадқиқотчи Ж.Харди ўз мақоласида “Рамола” викториан инглиз асарлар орасида бизга тарихни кўзгу мисолида кўриш имконини ҳаё қилган асардир. Шу билан бирга XV аср Флоренция ҳаётидаги ўзгаришлар Викториан Англияда содир бўлган воқеаларга жуда ўхшаб кетишини таъкидлаб ўтади¹.

Фикримизга кўра викториан инглиз адибалари ижоди мисолида таҳлил этилган тарихий роман элементлари муҳим даврнинг хусусиятини ўзида намоён этиши билан характерланади. Асарда даврнинг ижтимоий жараёнлари тасвирланиши билан бирга даврга оид бўлган маданият ва узвий кадриятлар ҳам маҳорат билан ифода этилганлигига бевосита гувоҳ бўлиш мумкиндир.

Адабиётлар

1. Carlyle T. On History: Selected writings. London: Penguin 1971., -51p.
2. Eliot G. Silly novels by Lady Novelists. London: Penguin 1990. -450 p.
3. Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford: Blackwell. 1992, -320 p.
4. Harwood P. The Modern art and Science of History// Westminster Review 38. London 1842. -357 p.
5. Haight G.S. George Eliot Letters. New Haven: Yale University Press. 1978. - 550 p.
6. Levine G. George Eliot. Cambridge: Cambridge University press 2001. -340 p.
7. O'Connor M. The Romance of Italy and the English: Political imagination. New York: St. Martin's. 1998. -280 p.

¹ Hardy G. Idea and the Image in the novels of George Eliot. Chicago: Chicago State University. 2015. -P. 132.

A.RUDAKIY SIYMOSI FORS-TOJIK ADABIYOTINING KO'ZGUSI

Chorxo'ja RO'ZIMURODOV
tadqiqotchi

Annotatsiya: Ushbu maqolada fors-tojik adabiyotining yorqin siymosi A.Rudakiy siymosining adabiyotda tutgan o'rni haqida qisqacha fikr yuritiladi.

Kalit so'z: badiiy adabiyot, fors-tojik adabiyoti, badiiy asarlar, ijodkor siymosi.

Adabiyotshunoslik ilmi o'zining tarixiy va o'tmishi bilan boshqa ilmlardan farq qiladi. Adabiyotshunoslik ilmi o'zining tarixiy nazariyasi va matnshunoslik ilmi bilan ham xalq qalbida chuqur joy olgan va asrlar davomida yashab kelmoqda. Iqtisodiy aloqalar bilan birga madaniy va adabiy aloqalar ham xalqlarni o'zaro bir-biri bilan munosabatini mustahkamlaydi. Ayniqsa, adabiyotshunoslik ilmi bu borada eng etakchi vositalardir.

Adabiyot xalqlarni bir-biri bilan hamdil-u hamqalb bo'lishiga asosiy quroldir. Adabiyotni sevmaydigan xalq va millat yo'q. bir so'z bilan aytganda barcha millatlarni ko'ngliga adabiyot bilan joy toppish ancha osondir. Ayniqsa, mumtoz adabiyotimiz bunga misol bo'la oladi. Mumtoz adabiyot namoyondalarimiz o'zlarini Benazir asarlari bilan asrlar davon qalbidamizda yashab kelmoqda. Aynan ularni asarlari sababli ma'naviyatimiz asrlar davomida eng yuksak cho'qqilarga ko'tarildi.

Bunday o'lmas allomalar sohaga fors-tojik adabiyotimiz asoschisi, sharq adabiyotining betakror namoyondasi Abuabdulloh Rudakiyni tilga olish mumkin. IX asrning ikkinchi yarmida faoliyat yuritgan A.Rudakiy favqulodda qobiliyati bilan o'z zamonasining ilm ahli va undan keying davr adabiy muhitini sarchashmasi sifatida mashhur edi. Uning she'rlari o'z zamonasidayoq muxlislariga ega bo'lib, tillardan tillarga doston edi.

Mashhur Samoniylar davlatining she'riyatini gultoji bo'lgan Abuabdulloh Rudakiyning shu davrni ifodalovchi she'rlaridan ayrim namunalarni tahlil qilib o'tamiz. Uning yoshlik davrida yozgan she'rlari bolalik orzusini, qishloq hayotini, go'zal diyorini manzaralarini tasvirlaydi. Yosh jafar bolalarcha beg'ubor qalb bilan, kelajakni rango-rang tasavvur etadi.

Guli bahori, buti tatori

Nabud dori, chora nayrori ?

(Mazmuni: Ey bahorning guli, tatorning buti, sen qalblarningdavoisan. Nega kelmaysan ?)

[Rudakiy she'r. Dushanbe, Irfon – 1974 yil, 57-bet]

A.Rudaki bolalik ayomidan boshlab favqulodda iste'dod egasi bo'lgan. Musiqa asboblarini oily darajada chalgan va ulardan foydalangan. Chiroyli ovozi bo'lib, o'zi yozgan she'rlarni kuyga solib boshlardi. Unga musiqa asboblarini chalish ilmini ustoz san'atkor Abulabbosi Baxtiyor o'rgatadi.

[2. Braginskiy J.S. "Iz istorie tadjikskey narodnoy poezii" Moskva. 1956 g]

Keyinchalik bu hunarni eng oily darajada o'rganadi va mashhur qo'shiqchi sifatida ham xalq orasida dong taratadi. A. Rudakiy chang va ud musiqa asbobini juda ham chiroyli chalgan va ajoyib musiqalarni bastalagan. Bu xusuda bir sherida keltiradi.

Rudaki changbargiriftu nabaxt

Boda andoz, ki, o' surud andox.

[A.Rudaki, she'r. Dushanbe. "Irfon" – 1974]

She'rga chanqoqlik yosh shoirni ko'proq bilim olishga, o'z ustida ishlashga undaydi. Muntazam o'qish va izlanishlar sababli ilm olish maqsadida qadimiy Samarqand shahriga boradi. U yerdagi madrasada tahsil oladi. Bilimlarini takomillashtiradi va shoir sifatida ancha tanila boshlaydi.

IX asrning 90-yillarida A.Rudaki Somoniyon davlatining adabiy muhitini gullab-yashnashiga sababchi bo'ldi. Saroyda adabiy muhitni tashkil qildi. Yosh ijodkorlarni qo'llab

quvvatladi. Ularni ijodlarini shakllanib, kamol topishiga amaliy yordam berdi. Abuabdulloh Rudakiy shaxs sifatida mehribon va g'amxo'r edi. Qo'lidan kelgancha barcha yaxshiliklarni yaqinlari, shogirdlari, do'stlari va boshqa shaxslarga qilardi.

Shoirni she'rlari o'zining muxlislariga ega edi. Uning dardlarini ixlosmandlari sevib o'qishardi. Endi har joyda Ro'dakixonlik kechalarini tashkilqildilar. Uning ijodiyotni mazmun va mohiyati o'zining dolzarbligi va soddaligi bilan ham muxlislariga egadir. She'rlaridagi ma'no nozikligi chiroylitashbellarni qo'llash faqad A. Rudakiy ijodiyotiga betakror namunalar bilan uchraydi.

Masalan:

Bixandad lola dar sahro ba soni chehrai laylo,

Bigiryad abr bar gardun ba soni didai majnun.[1 – 31]

Mazmuni:

Layloni go'zal chehrasini ko'rgan lola, dasht-u dalalarga ochilib chiroyli kuladi,

Majnunnu ahvolidan xabar topgan osmondagi bulutlar ham yig'laydilar.

Darhaqiqat, bunday chiroyli o'xshatishlar she'riyat ahlini o'ziga rom qiladi. Ularni ko'plab she'rlarni yod olishga undaydi. Abuabdulloh Rudakiyning she'rlari yosh avlodni tarbiyalashga asosiy dasturamol vazifasini bajaradi. Yoshlarni yangicha ta'lim-tarbiya berishga uning aytganlari xuddiy bugungi kunga aytilgan pand – nasihatlariga o'xshaydi.

Misollar bilan izoh beramiz:

Birav zi tajribai ro'zgor bahra bigir,

Ki bahri daf'I havodis turo ba kor oyad.[1 – 105]

Mazmuni: Borib hayotdan tajribali bo'lgan shaxslar nasihatini olgin, chunki ular aytgan nasihat va maslahatlar sening kelajakdagi hayotin uchun asosiy dasturamol bo'ladi. Abuabdulloh Rudakiy chuqur bilim egasi bo'lishi bilan birga, tajribali murabbiy va ustoz edi. Uning har bir aytgan ibratomo'z so'zlari bugungi kunimizga, hayot yo'limizni yorutuvchi sham bo'lib, mash'al bo'lib xizmat qilinib kelmoqda. Shoir ijodiyoti mukammal maktab sifatida o'z muxlislarini topib kelgan va bundan ham barcha adabiyot ahlini o'z diqqatini jalb qiladi.

Murda nashavad zinda, murda ba sutudan shud.

Oini Jahon chunin, to gardun gardon shud.[1 – 105]

Mazmuni: O'lgan odamni tirik qilishni imkoni yo'q. sababi barchamizni peshonamizga yozilgan qismatimiz o'z qo'limizda emas, Ollohning xohish va irodasi bilan amalga oshiriladi. Shuning uchun azaliy taqdirgaishonishimiz zarur.

Xulosa qilib shuni aytish joizki, Abuabdulloh Ro'dakiy asarlari o'zining mazmun-mohiyati va umrboqiyligi bilan ham mashhurdir. Kelgusida yosh avlodlar ham bu buyuk tarixiy shaxs asarlarini sevib o'qiydilar va o'z hayot yo'llarida tadbiq etadilar. Chunki hayoti tajribalarga boy bo'lgan Ro'dakiy asarlari kelajakka yosh avlodni tarbiyalash uchun zaruriy manba bo'lib xizmat qilishiga shak-shubha yo'q.

Foydalangan adabiyotlar

1. Ro'daki. "She'rho" – Irfon nashriyoti. Dushanbe. 1974 yil.
2. X.Mirzozoda "Tavxiz doda bizah tojik" – Dushanbe. "Maorif". 1987 yil.
3. Ensiklopediya Tojik 1-jild "Mashvo" – 1989 yil.
4. S-Ayni "Shod Ro'daki". Halinobod. 1940 yil.
5. i.s.braginskiy. rudaki I ego okrujennie. Halinobod. 1956 yil.
6. Abdug'ani Mirzayev. Ro'daki. Halinobod. 1958 yil.
7. Sharifjon huseynzoda. "Suxan saroyi Panjrud" – halinobod. 1958 yil.

ТУРК ЁЗУВЧИСИ АҲМАД ЛУТФИЙ ҚОЗОНЧИ ВА УНИНГ “БИР ВИЖДОН УЙҒОНУР” АСАРИДА АЁЛ ОБРАЗИ

*Расулмухамедова Дилфуза Зокировна
Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари
университети катта ўқитувчиси
rasulmuhamedova@mail.ru*

Аннотация: Туркий халқлар адабиёти ва унда турк адибларининг ўрни ҳақида маълумот тарзида берилган ушбу илмий маълумотларда асосан Аҳмад Лутфий Қозончи ва унинг “Ўгай она”, “Қайнона”, “Сўнги тўфон” ва “Бир виждон уйғонур” асарларидаги аёл образига ва таҳлил ва талқин масаларига алоҳида эътибор қаратилади.

Калит сўзлар: “Ўгай она”, “Қайнона”, “Сўнги тўфон”, “Бир виждон уйғонур”, Фотима, Фариди, Саодатхоним, Алия.

XX асрда Туркия ўз бошидан жуда катта тарихий воқеаларни кечирди. Иккичи жаҳон урушида ҳам фаол иштирок этган Туркиянинг ижтимоий-сиёсий аҳволида туб ўзгаришлар бўлди. Қадимдан давом этиб келган Усмонийлар империяси XX аср бошларига келиб барҳам топди. Биринчи жаҳон урушидан кейин Туркия империалистик давлатлар томонидан окупация қилинди. Тараққийпарвар кучлардан бўлган Камол Отатурк бошчилигидаги бир гуруҳ офицерлар Туркия озодлиги учун кураш бошлади. Уларни Турк халқи қўллаб қувватлади. Натижада улар Турк Халқ Республикасини бунёд этди. Ўлкада янги давр бошланди. Ана шу тарихий воқеалар бу давр турк адабиётининг асосий тасвирлаш объекти бўлиб хизмат қилди. Туркия тупроғини босқинчилардан озод этиш, эрк ва демократия учун курашни акс эттирган асарлар кўпайди. Айниқса, 1923 йилда Туркия Республикаси деб эълон қилинган, адабиётда миллий озодлик мавзуида асарлар ёзиш янада кучайди. Ана шу даврларда Туркияда таввалуд топган ва ҳозирги турк адабиётига ўзининг турли мавзудаги асарлари билан улкан ҳисса қўшиб келган адиб Аҳмад Лутфий Қозончини ижодига бир назар солсак бўлади.

Адиб асарлари жуда кўплаб тилларга таржима қилинган, шу жумладан таржимонлар Йўлдош Эшбек, Роҳила Рўзмонова, Тўлқин Султонов ва Сарвара Тошалиева тамонидан ўзбек тилига ҳам таржима қилинган. Муаллиф ижоди ҳали ўзбек адабиётини тўлиқ ўрганилган эмас. Аммо адиб асарлари ҳалиқимиз орасида оммалашиб улгурган. Бу албатта қувонарли ҳолат саналиди. Чунки *Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев 2017 йилнинг 12 январь куни “Китоб маҳсулотларини чоп этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғибот қилиш бўйича комиссия тузиш тўғрисида” фармойиши бунинг ёрқин исботи. Давлат раҳбарнинг китобхонлик маданиятини ошириш ва ҳозирги кун ёшларини китоб ўқиш маданиятини ошириш масаласи энг долзарб мавзу сифатида ўртага ташилади.*

Шунинг учун ҳам жаҳон адабиёти дурдона асарлари билан биргаликда қардош халқлар адабиёти, жумладан турк адабиёти вакиллариининг кўплаб асарлари ўзбек тилига таржима қилинди ва жуда кўплаб нусхада китобхонлар қўлига етказиб берилган.

Аҳмад Лутфий Қозончи (Prof. Dr. Ahmet Lutfi Kazancı) 1936 йили Туркиянинг Чурум туманида туғилган. Бошланғич мактабни ва имом-хатиб лицейини шу туманда битирган. 1964 йили Истанбул Олий Ислом институтини муваффақиятли тамомлаб, Чурум, Сиирт, Испарта шаҳар ва туманларида дин хизматларида ишлаган. 1977 йили Бурса Олий Ислом институтига араб тили ва адабиёти бўйича ассисент бўлиб ишга кирган. Ҳозир Бурсадаги Улудоғ университетининг Илоҳиёт факултетида Ислом тарихи бўлимида Профессор лавозимида хизмат қилади.

Дин тарихига, диний масалаларга, ҳазрати Пайғамбар (с.а.в.) ва саҳобаларининг ҳаётларига бағшланган йигирмадан ортиқ номдаги (30 жилдга яқин) китобларнинг

муаллифидир. Булардан ташқари яна тўртта роман ҳам ёзган. Унинг «Саодат асри кассалари», «Абу Бакр Сиддик р.а.», «Ҳазрати Умар ибн Ҳаттоб р.а.», «Ўғай она», «Қайнона», «Сўнги тўфон» ва «Бир виждон уйғонур» асарлари ўзбек тилига таржима қилиниб, нашр этилган. «Қайнона», «Ўғай она», «Сўнги тўфон» ва «Бир виждон уйғонур» каби романлари билан китобхонларимиз қалбидан жой олган Аҳмад Лутфий Қозончининг ушбу романида – диндан ва диний мавзудан узоқлашмаган ҳолда ижтимоий ҳаёт, яъни нур ва соя кураши, ҳақалак отган нафси аммора билан собит қаноат аро зиддият, қуюндай босиб келган қабоҳат билан нурдай покиза эзгуликнинг моҳияти ёритиб берилган. Асарда гуноҳи азим ўпқонга қулаган ота фожиаси, йўқчагина жисмига улуғ тоғдай сабр-тоқатни жо эта олган онанинг изтироблари, қалби кўр ота билан итоатгўй она орасида сарсон-саргардон боланинг руҳий изланишлари тасвирланган. Бадиий адабиётда бадиий образ - адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, олам ва одамни бадиий идрок этиш воситаси, бадииятнинг умумий категорияси. Луғавий маъносида ҳар қандай аксни билдирувчи «образ» сўзи турли фан соҳаларида (фалсафа, психология) муайян терминологии маънода қўлланади. Жумладан, эстетика ва адабиётшуносликда у «бадиий образ» маъносида тушунилади. Албатта, бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш излари бор, бироқ энди у биз билган борлиқнинг айни ўзи эмас, балки ундан шартлилик асосида ажралган янги мавжудлик-бадиий борлиқдир.¹ Инсонлар орасидаги муносабатлар, оила муаммолари билан бир қаторда – дин, диёнат, оилада эркакнинг аёлга ва фарзандига бўлган муносабати тўлиқ акс эттирилган. Асар реализм методиди яратилган, гап асардаги бош қаҳрамонларга келганда: Сурури бей, Саодат хоним, Тумай каби образлар орқали инсонлар орасидаги жирканч ҳолатлар, сабр ва тоқат, виждон азоби, ҳамда янгитдан дунёга келган инсон масаласи алоҳида таҳлил қилиб берилган. Ушбу асар машҳур таржимон Роҳила Рўзмонова томонидан 2006 йилда «Истиқлол» нашриёти орқали ўзбек китобхонларига тақдим этилган. «Бир виждон уйғонур» асари адибнинг бошқа асарлари каби тезда оммалашди ва ўзининг ўқувчиларини топди.

Асардаги образлар тубдан бир бирига боғланган бўлиб, оила ва унинг ички муаммолари, оила бошлиғи отанинг разилликлари ва садоқат рамзи сифатида талқин этилган она образи Саодатхон образ орқали тўлиқ акс эттирилган. Асардаги садоқат рамзи бўлган Саодатхоним ўта ачинарли ҳаёти давомида рўшнолик кўрмади. Эри тамонидан мунтазам калтакланадиган, арақхўр эрнинг сўкишларига, ҳақоротларига чидаган аёл сиймоси асарда ўта ачинарли акс эттирилган – китобхон асарни ўқиш жараёнида бир инсонни шунчалик ҳам ҳўрлаш ва ҳақоратлаш, яъниким ўз турмуш ўртоғи тамонидан ҳақоротланиши, асардаги аёл образининг ўта матонатили акс эттирилишига сабаб бўлган. Аммо уларнинг фарзанди бўлган Тумай 20 ёшдан ошган йигит – асар сўнгида қайта дунёга келган десак хато бўлмайди. Чунки, она доимо эриги ва кейинчалик ота изидан борган Тумайни дуо қилишдан, уларга меҳр кўрсатишдан тўхтамайди. Ота васиятига кўра доимо ичишни ўзига қасб қилиб олган Тумай рўза кунларининг бирида ўта маст ҳолатида масжид ёнидан ўтаётиб жудаям чанқаб кетади, тун зимзиё – фақатгина масжидда чироқ ёниб турганини кўриб қолади. Шу жойи китобхонни ҳам қалбини ларзага солади, ўша кеча кадр кечаси ва масжиддаги бир кеса чол Тумайни ёнига чорлайди ва унга сув беради. Ана шу ҳолат қаҳрамоннинг кўзини очилишига, қилаётган ишлари ҳаммаси гуноҳ эканлигига амин бўлишига сабаб бўлади ва у хатто ўша воқеадан кейин исмини ҳам ўзгартиришга қарор қилади. Шу ўринда яна адабиётшунос олимлар фикрларига мурожаат қилиш мумкин, адибнинг маҳорати масаласида асардаги образлар ўзидаги ақл ва ҳисни уйғун бирлаштираолиши масаласи кўтарилди. Адабиётшунос олим Д.Қуронов фикрига кўра: «Бадиий образ ўзида ақл ва ҳисни уйғунлаштиради, шу боис у рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилади».²

¹ Д.Қуронов Адабиётшунослик луғати. Т., 2013 й. (43-бет).

² Д.Қуронов Адабиёт назарияси асослари. Т., 2018 й.(92-б.).

Асар қахрамони бўлган Саодат хонимнинг садоқати жуда таъсирли тарзда акс эттирилган бўлиб, қахрамоннинг кучли иродасини ҳеч нарса бука олмайди. Ҳар қандай ҳолатда ҳам фарзандига, ўзига ва Аллоҳга бўлган ишончдан воз кечмайди. Асар сўнгида дини ва диёнатига содиқ бўлган қахрамон она образи қуръонни кучоқлаганча вафот этади. Ушбу образнинг роционал ва эмоционал ҳолати ўзига ҳос тарзда уйғунлаштирилган.

Аммо асар давомида яна муҳим аёл образлари бори – булар Фарида хоним ва унинг масъума қизи Алия...

Яхши инсонлар кўмагида Тумай машақатли меҳнат билан кун кўрган – эғни янги кўйлак кўрмай ўтган аёл Фарида хоним ва унинг қизи Алия образларига боғланган бўлиб, асар сўнгида ҳалол йўлнини танлаган қахрамоннинг ҳаёти ижобий яқун топишга ишора бўлиб хизмат қиади. Умуман олган ушбу асардаги образлар замирида матонатли аёллар образи ўта маҳорат билан яратилганлиги ва бунда адибнинг образ яратиш маҳорати ўта юксак даражада эканлигига яна бир бор ишонч ҳосил қилиш мумкин. Аҳмад Лутфий Қозончи асарларининг қайси бирини ўқиманг “Ўғай она”, “Қайнона”, “Сўнги тўфон” ва “Бир виждон уйғонур” каби асарларни ўқир экансиз – китобхон учун ҳаётдаги янги бир қирра, яъний инсонийликка оид, дин ва диёнатга боғлиқ, инсоф ва муҳаббатга оид янгиликларни қайт қайта кашф этиши аниқ бўлиб бораверади. Ушбу асар китобхонда нурли, покиза бир туйғу уйғотади. Киши беихтиёр ўйлаб кетади: бузилиб кетаётган дунёни поклик, ҳалоллик, қаноат, меҳр-оқибат асл ўзанга солиши мумкин.

Адабиётлар рўйхати

1. А.Л.Қозончи “Бир виждон уйғонур” роман Т., 2006 й.
2. Д.Қуронов Адабиётшунослик луғати. Т., 2013 й.
3. А.Л.Қозончи “Ўғай она” роман Т., 2017 й.
4. Д.Қуронов Адабиёт назарияси асослари. Т., 2018 й.
5. А.Л.Қозончи “Сўнги тўфон” роман Т., 2021 й

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В «ПУТЕШЕСТВИИ С ЧАРЛИ В ПОИСКАХ АМЕРИКИ» ДЖ. СТЕЙНБЕКА

Дворяшина Виктория Сергеевна
преподаватель кафедры мировой литературы
Узбекский государственный университет
мировых языков e-mail: terra-dvs@mail.ru

Аннотация. Работа посвящена рассмотрению художественного пространства как составной части сложного образа Америки в травелоге Дж. Стейнбека «Путешествие с Чарли». Выявляются основные концептуальные оппозиции, образуемые различными типами пространства, а также определяются ведущие признаки, характеризующие образы природного и антропогенного пространств в анализируемом произведении.

Ключевые слова: травелог, пространство, мотив, дорога, символ

Abstract. The article considers the artistic space as a component of the image of the United States in John Steinbeck's travelogue "Travels with Charley in Search of America". The main oppositions formed by different types of space are revealed. The main features that characterize the images of natural and anthropogenic space are also determined.

Keywords: travelogue, space, motive, road, symbol

Литературно оформленные рассказы о путешествиях всегда привлекали внимание читателей не столько своей документальностью, достоверной передачей информации о недоступном непосредственному восприятию читателя мире «другого», сколько собирающей воедино, упорядочивающей, претворяющей в образ все впечатления и наблюдения точкой зрения путешественника. В образе страны, региона, местности описаниям пространства отводится важная роль: сосредоточенный между началом и концом пути процесс движения отмечен первую очередь сменой пространственных координат, чередованием различных типов пространства, которое преодолевает путешественник, стремящийся к достижению своей цели. Пространству/времени путешествия/травелога посвящены, в частности, работы Д.Н. Замятина (3), М.В. Аксеновой (1; 2), Г.В. Шпака (8), Р.И. Ряпова (6) и др., семантику пространства в творчестве интересующего нас автора - Дж. Стейнбека исследовала Н.Е. Леонова (5).

Травелог – «субъективное описание пути», данное с точки зрения автора-путешественника. (4, с.18) Пространство (и время) в нем выступают как «способы представления авторской позиции, <...> оформление того культурного диалога, который возникает в результате путешествия». (1, с. 17) Г.В. Шпак, в свою очередь, пишет о влиянии на образ мира, формируемый в травелог, памяти героя (путешественника) и исторического контекста, т.е. определенных шаблонов восприятия пространства, сложившихся под воздействием местных мифов и легенд. (8, с.267) М.В. Аксенова видит в травелог диалог автора «с городом, с местом, с культурой». (2) И.Р. Ряпов предлагает при анализе пространственных образов использовать термин локатив, который «применяется для обозначения не столько физического места и связанных с ним элементов, сколько для указания на место, обладающее образформирующей функцией в травелог». (6, с.93)

Среди наиболее важных составляющих пространства в травелог – граница (и различные природные и культурные объекты, ее маркирующие), оппозиции «свое» пространство – «чужое» пространство, дом и дорога, природа и цивилизация. Джон Стейнбек в 1960 году совершил поездку не по чужой стране, а по родной для него Америке, которую, как показалось ему на склоне лет, он представлял себе недостаточно хорошо. Современную Америку нужно было соотносить с уже имеющимися представлениями и сохранившимися воспоминаниями. Таким образом, противопоставление «своего»

пространства и «чужого» пространства для «Путешествия с Чарли в поисках Америки» не является актуальным. Место этой традиционной оппозиции занимает антитеза очеловеченного и обезличенного пространства, природного пространства и пространства, преобразованного техническим прогрессом. Это обусловлено желанием автора понять «длительную борьбу Америки за самоопределение в мире, который она подавила своим экономическим и военным доминированием». (9, с.51)

Называя себя *vacilador*-ом (бродягой), писатель подчеркивает прихотливый характер сцепления эпизодов в рассказе о поездке. Его в первую очередь интересуют мнения и настроения людей, неожиданные встречи в стороне от большой дороги и привлекают пространства, лежащие в отдалении от популярных туристских маршрутов; все гигантское, монументальное, прочно зафиксированное в сознании рядового американца благодаря характерной для массового сознания мифологизации национальной истории, т.е. ее упрощенному варианту, описывается путешественником с явственно ощутимой иронией. Однако автор дает почувствовать и историческую многослойность пространств, связанных с прошлым Америки, подчеркивая тем самым сложность пройденного (и, возможно, незавершенного) народом этой страны пути к формированию национального самосознания.

Так, например, Стейнбек комически снижает символичность природных объектов, подчеркивая, что мерой пространства является человек, его преодолевший, освоивший, придавший ему смысл. Находясь на перевале в Скалистых горах, автор-путешественник играет масштабами, характерными для человеческого и природного измерения: «И когда я стоял так, лицом к югу, меня вдруг осенила странная мысль, что дождинки, падающие на мой правый сапог, попадут в Тихий океан, а те, что на левый, преодолеют бесчисленное количество миль и, в конце концов, доберутся до Атлантики». Вместе с тем данный пейзаж оказывается «встроенным» в широкую историческую перспективу, в которой авторская мысль свободно перемещается между восприятием мира людьми прошлого (первыми исследователями континента) и американцем 60-х гг. XX столетия, к услугам которого все достижения технического прогресса.

Мотив преодоления пространства – один из традиционных для травелога. В произведении Стейнбека он маркирует две сюжетные линии – индивидуально-авторскую, связанную с реализацией творческого замысла, гражданского долга (писатель изучал настроения соотечественников накануне президентских выборов), и – пунктирно прочерченную – линию понимания смысла национальной истории, выявления точек приложения огромной совокупной энергии ресурсов, технологий, человеческих амбиций («американской мечты»). В то же время преодоление пространств во втором, общенациональном смысле (преодоление как путь к открытию, преодоление как освоение) связано у Стейнбека с такой характеристикой, как «усилие», в котором человек испытывает себя на прочность, приобретает моральное право называть себя американцем. Неслучайно Н.Е. Леонова говорит о том, что дороги в «Путешествии с Чарли» выступают символом несвободы (5): с этих огромных магистралей практически невозможно свернуть в сторону, чтобы выбрать и пройти свой собственный путь к цели. Обеспечивая легкость передвижения по стране, они одновременно делают ненужным преодоление себя, движение по ним не дает человеку никакого физического удовольствия от честно проделанной нелегкой работы. Такая поездка для путешественника лишена пространственной определенности, мир «на обочине» недоступен созерцанию, само движение теряет свой смысл.

Антропогенные пространства, изображаемые в книге Стейнбека, могут приобретать символический характер. Так, например, придорожный мотель, где царит безукоризненная чистота, где все упаковано в пластик и подвергнуто предварительной стерилизации, по контрасту с жизнью естественного человека в окружении природы становится символом угасания у современников духовных потребностей, одной из которых является интерес к прекрасному в окружающем мире - от умения предлагать и принимать дружбу до умения воспринимать красоту окружающей природы. Другим пугающим символом внутренней

опустошенности, угасшей жизненной силы в «Путешествии с Чарли» является мотель, в котором все (оставленная в раковине посуда, капающая из крана вода) говорит о недавнем присутствии человека, но без самого человека.

Эти пространства безрадостны, лишены красок, не вызывают теплых эмоций, в то время как природные пространства ведут с человеком своеобразный диалог, неожиданно открывая ему свою подлинную красоту. Между живым и живым - миром природы и созерцающим его путешественником - происходит обмен энергией, в результате которого человек очищается от страхов и предрассудков и остро переживает свою возрожденную близость к окружающему его огромному миру. Поэтому в описаниях природных ландшафтов у Стейнбека аккумулярованы как указания на безграничность этих пространств, так и детали, формирующие ощущение их соразмерности человеческому бытию.

Художественное пространство в «Путешествии с Чарли в поисках Америки» представляет собой вариант традиционных для травелога пространственных образов, то есть включает в себя основные типы пространства, характерные для этого жанра, но в авторском преломлении. Основным признаком, по которому противопоставляются художественные образы пространства, - их отнесенность к миру природы или цивилизации, частью которой выступает технический прогресс. К первому типу относятся различные ландшафты и природные зоны Америки (пустыня, горы, леса), ко второму – дороги, крупные города, «придорожная цивилизация» (мотели, закусочные и т.д.) Такое противопоставление соответствует стремлению автора привлечь внимание читателей к проблеме духовной опустошенности современного американского общества, заявить об опасности утраты человечеством присущих ему энергичности и выносливости при переходе к технологичному обществу всеобщего потребления.

Литература

1. Аксенова М.В., Чарчоглян Т.Г., Садиева А.Н. Особенности хронотопа в травелоге (на примере «Путевых писем из Англии, Германии и Франции» Н.И. Греча) // *Juvenis scientia*. - №2. – С.15-17.

2. Аксенова М.В. Путешествие жанра и жанр путешествий// Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. №3 (31). – С. 170-176.

3. Замятин Д.Н. Путешествие: пространство, образ, реальность // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. – 2015. – №5/6. – С.64-78.

4. Конопко «Свое», «другое», «чужое» в травелогах Антона Ашкерца. - СПб.: Санкт-Петербургский гос. университет, 2015. – 93 с.

5. Леонова Н.Е. Семантика художественного пространства в произведениях Джона Стейнбека. – Дисс. ... канд. наук. – М., 2004. – 181 с.

6. Ряпов Р.И. Локативный аспект как составляющая образа Турции в английском травелоге XIX в. (к постановке проблемы) // *Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки*. – 2019. - Т.5 (71). №4. – С.91-104.

7. Стейнбек Джон. Путешествие с Чарли в поисках Америки [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://librebook.me/puteshestvie_s_charli_v_poiskah_ameriki

8. Шпак Г.В. Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства // *Преподаватель XXI век*. – 2016. - №3-2.- С. 267-277.

9. Dew J.M. Cold War Reflections in “Travels with Charley in Search of America”: Steinbeck's New Americanist Evaluation of Intra-Imperialist America// *Steinbeck Review*. - 2007. - 4(1). -Pp.48-63.

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В РОМАНЕ СИН КЁНГ СУК «ПОЖАЛУЙСТА, ПОЗАБОТЬТЕСЬ О МАМЕ»

*Дадабоева Дилрабо Шухрат кизи,
Свободный соискатель кафедры
корейской филологии, Ташкентский
государственный университет
востоковедения, г. Ташкент,
dilasal96@gmail.ru*

В современной жизни Кореи роль женщины велика, и она безусловно играет важное значение в развитии литературы. Корейская литература, как поэзия, так и проза, прошла очень сложный период от этапа становления до создания современных литературных форм. Женщине предписывалось беспрекословно подчиняться мужчине: в доме родителей девочка подчинялась отцу, после замужества – мужу, в случае смерти последнего – сыну (старшему). Жена была обязана хранить верность мужу даже после его смерти, что означало невозможность повторного брака¹.

Положение женщины в корейском обществе было и остается весьма противоречивым. С одной стороны, принято считать, что с древности женщина находилась в абсолютном подчинении нормам патриархальной конфуцианской системы, с другой же стороны, история Кореи дает примеры необыкновенного успеха и значительных достижений женщин во всех сферах жизни².

С наступлением 1990-х различные симптомы постиндустриального общества стали оказывать решающее влияние на литературу, где появляется целая плеяда молодых писательниц, среди которых особо выделяется Син Кёнг Сук. Как бы подхватывая эстафету, переданную ей писательницами старшего поколения, такими, как Пак Вансо, Ян Кви Джа, она продолжает рассказывать о жизни своих современниц, ее волнуют такие вечные темы как: любовь и ненависть, добро-зло, жизнь и смерть, свобода личности.

Син Кёнг Сук (신경숙) – яркая представительница современной корейской женской литературы «여성 문학», ее творчество открывает новую страницу в истории современной корейской литературы. В ее произведениях на первый план выступает жизнь современных женщин, проблемы взаимоотношений в семье, одиночество людей, живущих в современном мегаполисе, свобода и ценность человеческой личности, вопросы о смысле жизни, его душевные переживания, связанные с порой откровенным или скрытым выражением, что значит родиться женщиной в обществе, в котором еще сохранились патриархальные нравы, какова особенность женского характера, и как женщина осознает свое истинное предназначение³.

Как и творчество многих женских писателей 1990-х годов, произведения Син Кёнг Сук построены на воспоминаниях событий из прошлой жизни и современной действительности, ее героини, пройдя через череду испытаний и невзгод достигают переломного момента в своей жизни.⁴

¹ Ким Наён. Изменение отношения к женщинам в Позднем Чосоне на примере живописи//Маг. дисс.... – Сеул, 2012. – С. 259.

² Ланцова И. С. Гендерные аспекты демократического транзита в республике Корея//Вестник. – СПбГУ., 2013. Вып. 4. – С. 89-98.

³ Елисеев Д.Д. Новелла корейского средневековья (эволюция жанра). – М.: Наука, 1977. – С. 238.

⁴ 박혜경. 사인화된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기. – 서울: 창작와 비평사, 1997. – 443 쪽.

Наиболее известное произведение Син Кёнг Сук на тему материнства роман «Пожалуйста, позаботьтесь о маме» («엄마를 부탁해»¹), увидевший свет в 2008.

В процессе знакомства с произведением, читатель невольно задает себе вопросы: «Насколько хорошо я знаю свою мать?», «Какой цветок она любит?», «О чем она мечтает?»

Как отмечает критик Ким Саин, «...после чтения произведений Син Кён Сук появляется желание полежать на коленях у матери, получить утешение и покой. В современном мире скоростей и шума машин у человека, опьяненного быстрым обогащением, нет возможности повернуть назад, и он тоскует по отчужденному дому и матери»².

Главная героиня романа – мать Пак Соён представлена автором как традиционный тип корейской женщины, – яркий образец всепоглощающей любви к своим детям, посвятившей многотрудную жизнь во благо семьи. Автор наделил ее сильным характером, перед нами тип женщины, готовой идти на любые жертвы, во имя поставленной цели. Её главной мечтой было дать своим детям то, чего она не могла достичь, – получить образование, иметь возможность путешествовать, увидеть «новый» мир, посвятить себя любимому делу. Для этого она трудилась не покладая рук. А ее тягостная женская участь была предначертана ей судьбой...

Характерной особенностью романа является повествование об истории уникальной любви и жизненных перипетий матери от лица других героев произведения (отца, сына, дочерей, и самой матери). Сам процесс воспоминаний, начинающийся с события на станции вокзала и поиски следов исчезнувшей матери держит читателя в состоянии колоссального эмоционального напряжения, сопереживания многострадальной судьбе пожилой женщины.

Вторая глава «Прости меня Хун Чоль» посвящена воспоминаниям героини, о проявлении материнских чувств, которые испытывает каждая женщина при рождении первенца: «*Неужели я действительно родила этого ребенка?*», – это были счастливые мгновения из жизни Соён после замужества: первая беременность, первые шаги ребенка, осознание себя в роли матери. Героине доставляет ни с чем не сравнимая радость от наблюдения, как изо дня в день взрослеет ее сын: «*Расту, моя детка, расту!*...», так напевала мать. На своего первенца Хун Чола она возлагала большие надежды.

Из воспоминаний героев романа, складывается художественный портрет матери Пак Соён. Главная героиня Пак Соён – традиционный тип «образцовой матери». В 17 лет, выйдя замуж за мужчину, которого ни разу не видела, она посвящает себя семье, добросовестно выполняя обязанности жены и хозяйки дома. В старости она начинает терять память, страдает не только от физической, но и душевной боли, видя равнодушие своих детей и мужа. Потерявшись, на станции вокзала в Сеуле, принимая все испытания судьбы, мать в итоге умирает.

Раскрываются особенности ее характера, ставшие для членов ее семьи открытием, Син Кёнг Сук показывает, осознание их детей, что они совершенно ничего не знают о своей матери, которая, казалось бы, с одной стороны незримо всегда была рядом, поддерживая и оберегая их, но одновременно, далека от них, – став лишь невидимой тенью. Обвиняя друг друга в ее исчезновении, в итоге все признают свою неправоту и страдают от собственной беспомощности и бессилия.

Роман Син Кёнг Сук «Пожалуйста, позаботься о маме» («엄마를 부탁해»), пронзителен и откровенен, автор не боится показать эгоизм человека в самом болезненном его проявлении – по отношению к матери, родным, и близким людям. В современном мире женщине все трудней найти себя, реализоваться, поскольку её уже не устраивает статус жены, матери, домохозяйки, она пытается вырваться из череды однообразных будней, но не знает, как это сделать. В результате изменений, происходящих в обществе, создаются новые

¹ 신경숙. 엄마를 부탁해:창편소설선. – 경기도. 2008. – 167 쪽.

² Ли Сан Юн. Рассказ в творчестве современных писательниц Республики Корея. – М., 2008. – С. 15.

отношения между людьми, и женщина начинает самоутверждаться, – как личность. Перед читателем предстают образы новых современных женщин, автор обращается к внутреннему миру женщины, ее переживаниям и страданиям, поднимает проблему «неудовлетворенной женщины», которая может иметь свои личные интересы, помимо забот о детях и семье.

Новые грани характера, почерпнутые из исповеди ее детей, и факты биографии героини, открывшиеся благодаря второстепенным персонажам, приводят членов ее семьи в замешательство. В романе автор подчеркивает, что родные и близкие главной героини романа вынуждены признать свою «слепоту» и хладнокровное безразличие к чувствам родного им человека.

В заключение следует отметить, что в романе Син Кёнг Сук «Пожалуйста, позаботьтесь о маме» ярко отражены как корейские реалии, корнями уходящие в прошлое, так и современные. Основной лейтмотив романа: «Представь, что однажды, твоя мать просто исчезнет. Кого ты будешь винить?»;

Роман построен на развитии отношений главной героини с членами ее семьи, и передаются главным образом через описание их чувств и переживаний. Все события рассматриваются с точки зрения их восприятия действительности. В результате изменений, происходящих в обществе, создаются новые отношения между людьми, и женщина начинает самоутверждаться, – как личность. Автор обращается к внутреннему миру современных женщин, ее переживаниям и страданиям, поднимает проблему «неудовлетворенной женщины», которая может иметь свои личные интересы, помимо забот о детях и семье.

Литературное наследие Син Кёнг Сук представляет собой образец духовно-нравственной возвышенности, основанной на теории: «Мир изначально сотворен для всех!» Самые дорогие святые названы и озажены именем матери, потому что с этим именем связано и само понятие жизнь. Действительно, образ матери в корейской литературе XXI века – это воплощение и любви, счастья и вдохновения. Роман Син Кёнг Сук является ярким подтверждением освоения писательницы новых эстетических и жанровых высот; Писательница словно бьет в набат – «Позаботься о маме!», призывая читателей беречь своих родителей и помнить о них всегда.

Литература

1. Елисеев Д.Д. Новелла корейского средневековья (эволюция жанра). – М.: Наука, 1977. – С. 238.
2. Ким Наён. Изменение отношения к женщинам в Позднем Чосоне на примере живописи//Маг. дисс.... – Сеул, 2012. – С. 259.
3. Ланцова И. С. Гендерные аспекты демократического транзита в республике Корея//Вестник. – СПбГУ., 2013. Вып. 4. – С. 89-98.
4. Ли Сан Юн. Рассказ в творчестве современных писательниц Республики Корея. – М., 2008. – С. 15.
5. 박혜경. 사인화된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기. – 서울: 창작와 비평사, 1997. – 443 쪽.
6. 신경숙. 엄마를 부탁해:창편소설선. – 경기도. 2008. – 167 쪽.

ЭНРАЙТНИНГ «THE PLEASURE OF ELIZA LYNCH» РОМАНИДА ИРҚИЙ ВА ЭТНИК ЎЗИГА ХОСЛИК

Умида Рахимова Солиевна,
УрДУ Хорижий филология
факультети, ўқитувчи

Аннотация: Ушбу иш Энн Энрайтнинг *The Pleasure of Eliza Lynch* тарихий асаридаги аёлларнинг ўтмишини кўриб чиқиш учун ишлатиладиган ҳикоя стратегияларини таҳлил қилади. Энрайт замонавий Ирландия адабиётида XIX-асрнинг ҳақиқий тарихий шахси бўлган қаҳрамон Элиза Линч образининг тубдан янги талқинини тақдим этганлиги билан боғлиқ. Мақолада ушбу асосий образни акс эттириш йўллари, улар орқали романда кўтарилган ирқий ва этник ўзига хослик муаммолари ва шу асосда юзага келадиган зиддиятлар очиб берилган.

Калит сўзлар: Элиза Линч, тимсол, аёл, она, феминист, тарих, этник, афсона

Истеъдодли Ирландия ёзувчиси Энн Энрайт ўзининг асарлари билан кўпгина мукокофларга сазовор, у замонавий адабиётда ўз асарларини турли услубда ёзиш билан ривожлантириб келмоқда. Энрайт тарихий роман ёзишда ҳам ирланд бадиий адабиётига ўз хиссасини қўшди. Ушбу иш Энрайтнинг Келт йўлбарси даврига бағишланган романларидан бири *The pleasure of Eliza Lynch* (Элиза Линчнинг кўнгилхушлиги) (2002) тарихий ҳақиқатни ва бадиийликни излаш, аёлларнинг ўтмишини кўриб чиқиш учун ишлатиладиган ҳикоя стратегияларини таҳлил қилишга қаратилган. Ёзувчининг тарихий насри афсона, таржимаи ҳол ва оила тарихидан фойдаланиб, яхши/ёмон, аёл/эркак, ва ирланд/инглиз тилининг оддий иерархияларини тузатиб, итоаткор аёл овозини яратади.

Ушбу роман Парагвай президенти Франсиско Лопес (1862-1869) ҳукмронлиги даврини акс эттиради. Асардаги воқеа 1864 йилдан 1870 йилгача давом этган Парагвай уруши тарихий воқеалари фониди олиб борилган. Энн Энрайт тасвирлаган ҳикоялар тарихий ҳақиқат билан бирлаштирилган ва акс эттирилган давр ичида жойлашган. Энрайт ихтиро қилган сюжет қаҳрамонлари 19-аср охирида яшаган ҳақиқий тарихий шахслардир. Асосларга кўра, Энн Энрайтнинг романи Парагвай ва миллатнинг мағлубияти, Франсиско Лопеснинг ўлими ва Элиза Линчнинг Европага учуши ва 1886 йилда ўша ерда унинг вафот этган сахналари билан тугайди. Унинг ўлим сабаби ҳозиргача номаълум ва тадқиқотчилар учун сир бўлиб қолмоқда. Худди шу сабабга кўра, ёзувчи ҳам уни ошкор қилмаган ҳолда, романда тасвирланган воқеаларнинг объективлигини бадиийлаштирамаган ҳолда бутунлигича саклайди.

Элиза Линч XIX аср ўрталарида Ирландияда бўлиб ўтган Буюк очарчилик даврида оиласи билан Францияга кўчади. Парижда 19 ёшида, Элиза Парагвай диктатори Карлос Антонио Лопеснинг ўғли Франсиско Солано Лопес билан учрашади. Солано Лопес ва Элиза Линч бир бирини севиб қолишади ва Элиза ҳомиладор бўлади. Кутилганидек, никоҳдан ташқари ҳомиладор бўлган ва Парагвай вориси қалбини забт этган бу аёлни қабул қилмаган Парагвай жамияти, уни 1850 йилда жамиятдан четлатади. Ушбу ишдан мақсад, 2002 йилда Энн Энрайт томонидан нашр қилинган *The Pleasure of Eliza Lynch* бадиий романини ўрганиш ва асарнинг ревизионистик характерини ҳомиладор қаҳрамон, она нигоҳи билан кўриб чиқишдир. Сюзан Кахилл таъкидлаганидек, “Энрайтнинг асари ирландларнинг ҳақиқийлиги ҳақидаги тахминларни очиб беради ва “ирландлик” ни ишлаб чиқариш ва сақлаш механизмларини тадқиқ этади [2:11]. *The Pleasure of Eliza Lynch* романида Энрайт Элиза Линчнинг тарихий тасвирига назар ташлашга ва уни иккинчи даражали образ сифатида эмас, балки бош қаҳрамон сифатида кўрсатиш мақсадида унинг ҳикоясини қайта ёзишга қарор қилади. Муаллифнинг ўзига хос услуби орқали биз роман қаҳрамонини она, ҳамда мункир сифатида тасвирланганини кўраемиз.

Романнинг кириш қисмида Энрайт ушбу тарихий шахснинг тарихини қайта ёзиш сабабларини тушунтиради ва “Элиза Линч ўзининг инглиз тилидаги таржимаи ҳолларида ҳар хил ортиқча истехзоларни юзага келтирганга ўхшайди, айрим фактлар ўзгармаган ҳолатда қолган ва булар айнан ушбу фактлар асосида қурилган. Бу роман, лекин ҳақиқат эмас” [3:234] деб таъкидлайди. Шундай қилиб, Энрайт матн Элиза Линчнинг баъзи биографияларидан олинган мавжуд фактларга асосланганлигини таъкидлайди, аммо унинг романи бадиий матн эканлигини аниқ кўрсатади.

Патриархал жамиятда аёллар одатда идеал бокира ёки аксинча тавсифланади. Ўн тўққизинчи ва йигирманчи асрлар мобайнида Элиза ҳақида топилган бир нечта маълумотномалар ҳар доим ноаниқ бўлган; у ё шафқатсиз, қўпол аёл деб, ёки Парагвай “маликаси”, қахрамони деб ҳисобланган. Элизанинг таржимаи ҳолида у куртизанка (юқори табақалар доирасида ўралашиб юрувчи суюқоёқ хотин) бўлганми деган савол туғилади? Ирландиялик тарихчилар Феннинг ва Лиллис Элизанинг жўшқин ва гўзаллиги, оиласи дуч келган молиявий қийинчиликлар ва хоним томонидан парагвай диктатори Солано Лопезга юборилган мактубни инобатга олган ҳолда, Элизанинг хушмуомала (куртизанка) бўлиши эҳтимолдан йироқ, деб ҳисоблашади [4:2014], Элиза Линчнинг кўплаб таржимаи ҳоллари бу фактдан унинг характерини обрўсизлантириш учун фойдаланган. Лопез билан учрашишдан олдин француз офицерига турмушга чиққан, бу эса гарчи улар бутун умри давомида эр ва хотин бўлиб яшаган бўлсалар ҳам, нега у парагвайлик меросхўрга турмушга чиқмаганини тушунтиради. Ўн тўққизинчи аср ўрталарида Парагвай жамияти Элизани ёқтирмасликка олиб келган энг катта омил унинг Солано Лопезга турмушга чиқмасдан ҳомиладор бўлганлиги эди.

Тарихий маълумотларга кўра, Учлик Иттифоқи Уруши охирида, Солано Лопес ва унинг қолган аскарлари Парагвайнинг Серро Кора шаҳрида тузоққа тушиб ўлдирилганда, бразилиялик аскарлар уларни дафн қилишдан бош тортишган [2:2014]. Элиза Солано Лопес ва уларнинг ўн беш ёшли ўғлига ўз қўллари билан қабр қазди. Лопес ва унинг ўғли таслим бўлишдан ёки қўрқишдан бош тортигани, ўз ватани учун курашда вафот этгани сабаб, кейинчалик Серро Кора Парагвай миллатчилигининг рамзи ҳисобланди. Ўз навбатида, Элиза уларнинг жасадларини кўмилмаган ҳолда қолдиришдан бош тортиб, миллий қахрамонга айланди. Романнинг муқаддимаси шундай бошланади: *This is the story of how she buried him with her own hands, on the slopes of Cerro Corá* “Бу уни ўз қўллари билан Серро Коранинг ён бағрида қандай дафн қилгани ҳақидаги ҳикоя” [3:3]. Бу ерда бизга ўз қўллари билан эри ва фарзандига қабр қазिशга етарли куч топган кучли, довиюрак, жасоратли аёл, она тасвири тақдим этилган. Ушбу парча орқали биз Элизани ҳақиқий Парагвай аёл/она қахрамони сифатида тасвирланганини кўрамыз.

Элиза Линчнинг тарихий характерини ва унинг ижтимоий ҳаёти контекстини инобатга олган ҳолда, ишнинг мақсади Энн Энрайтнинг романида уни қандай тасвирланганлигини кузатишдир. *The Pleasure of Eliza Lynch* сарлавҳасида биз ҳикоя унинг завқи ҳақида бўлишини ва у ҳикоянинг кичик шахс сифатида эмас бош қахрамони сифатида тақдим этилишини биламиз. Шунинг учун ушбу романдаги тасвирлар унинг ўз тарихи ифодаси деб ҳисобланиши керак.

The Pleasure of Eliza Lynch даги ҳикоялар Парагвай уруши охири ва сулҳ эълонигача хизматга чақирилган Элиза Линч ва доктор Стюард номидан параллел равишда ҳикоя қилинади. У Лопез ва унинг сеvimли аёлини Парагвайга Европадан сузиб ўтадиган кемага кузатиб қўяди. Романдаги вақт тарихий давр билан боғлиқ, лекин у узлуксизлиги билан ажралиб турмайди, боблар навбатма-навбат жойлаштирилган, бу параллел ҳолда иккита ривожланаётган ҳикоя чизиғини ва шунга ўхшаш равишда бир хил тасвирланган воқеаларнинг турли талқинларини яратади. Романда қуйидаги факт қизиқарли намоиш этилган: Стюарднинг борлиги, гарчи у асосий ҳикоячилардан бири, шунингдек, воқеалар иштирокчиси яъни Франсиско Лопеснинг барча урушлар давомида даволовчи шифокори бўлишига қарамай, деярли сезилмайди. Ушбу ҳолат Энрайт асарида ҳикоячининг воқеага

одатий равишда боғланишини эътиборсиз қолдириш ёки беқарорлаштиришга имкон берадиган аниқ визуализация (кўриш) техникаси қўлланилганлиги туфайли келиб чиқади [9:114]; романда ҳамма ҳикоячиларнинг кўзлари ҳар доим Элиза Линчга қаратилгандек туюлади, бу эса ҳикоячи сифатида битта одамни танлашни унчалик муҳим қилмайди.

Таҳлил қилаётган романда зиддият марказида ҳокимият муаммоси туради, бу эса ўз навбатида жамиятга тегишли долзарб масалаларни, хусусан, унинг миллий ўзига хослиги ва ўз тақдирини ўзи белгилашини кўтаради. Бинобарин, асардаги тарихий фактларни тақдим этиш ёзувчи Э. Энрайт томонидан киритилган қаҳрамон образининг ўзига хос тавсифи орқали ҳақиқатда акс эттирилган бир қанча ижтимоий муҳим масалалар - синф, ирқ, миллий тенглик, гендер билан кесишади ва ўзаро таъсир ўтказиши. Унинг романи қайсидир маънода постмодерн интертекстуал асарларнинг ўйин характерига эга. Хусусан, Г.К. Косиков интертекстуаллик матн ўз ичига оладиган барча маданий тилларни ўзгартиришга қодирлигини, яъни нутқ фаолияти доирасини ва ёзувчиларнинг бадиий нутқ воситалари арсеналини бойитишга қодирлигини таъкидлайди [6:294].

Шундай қилиб, *The pleasure of Elisa Lynch* романида ижтимоий ҳаётнинг фақат битта муҳим жиҳатига эътибор қаратилмаган; тарихий воқеалар фонида бир нечта сахналар параллел равишда ривожланади, уларнинг мазмуни бир матндан иккинчисига ўтиш сифатида очилади ва ҳоказо. Шунини таъкидлаш керакки, матнлар ҳар хил муаммоларга қарамай, бир -бирига боғланган ва бир-бирига очиқ ёки яширин тарзда ҳавола қилинган. Интертекстуаллик ва чизиқли бўлмаган сюжет ўқувчига романда тасвирланган воқеаларни бир-бири билан таққослаш мажбуриятини юклайди, уларни тарихий маълумотларга зид келмайдиган хронологик тартибда жойлаштиради. Ушбу асар матнининг бундай тузилишида, Энрайтнинг, шунингдек, кўпчилик замонавий ёзувчиларнинг, ижодий кучга, ўзига хос хусусиятини ифода этишнинг янги усулларини излашга, тажриба қилишга бўлган қизиқишини билдиради.

Парагвай миллиятининг дунёқарашига катта таъсир кўрсатган ҳақиқий тарихий шахс Элиза Линчнинг шахсияти, тадқиқотчилар томонидан, асосан, бир томонлама салбий нуқтаи назардан тавсифланади ва уни Лопезнинг барча ҳаракатлари учун жавобгардек кўрсатилиб, бу тенденция ҳозирги кунгача давом этиб келинади. Энн Энрайт Парагвай тарихи контекстида миллий (ирланд) характерини билдирувчи ушбу тасвирнинг ўз талқинини тақдим этди. Шу таҳлилда, у Элиза Линчнинг кўп қиррали ва айни пайтда қарама -қарши бўлган образи билан тарихда мавжуд бўлган шахсиятининг талқинига қарши чиқди. Шунини таъкидлаш керакки, машҳур (Ирландия учун) тарихий шахсни мифологиялашнинг ўзига хос тажрибаси ўтказилди. Ушбу аёл тасвири кенг мавзулар билан бир қаторда неомифологияга хос бўлган хавфли тасвир сифатида қиррланади.

Энрайт аёлни атайлаб этник, ирқий ўзига хослиги парагвайликка қарши деб қаралгани ва шу сабаб унга таҳдид қилингани, бир томондан чет эллик, муҳожир сифатида, бошқа томондан эса, парагвайликлар учун жуда ҳурматли ва эришиб бўлмайдиган, санам ва илоҳийлаштирилган сифатида тавсифлайди. Ёзувчи маълум бир бадиий мақсадга эришиш учун, айниқса, маълум бир ижтимоий -этнографик гуруҳга мансуб Элиза Линчнинг нутқ хусусиятларига эришиш учун бошқа биров нутқининг ўзига хос хусусиятларини атайлаб тақлид қилади. М.М.Бахтин ёзганидек, “стилист бошқа биров нутқининг умумий техникаси билан махсус нуқтаи назарни ифодалашга қизиқади... Муаллиф ушбу жамият ва нарсалар доирасидаги одамлар учун оддий оғзаки ёндашув бўлган “умумий тил” деб номланган фикрни умумий фикр сифатида қабул қилади. Муаллиф ўзини у ёки бу даражада умумий тилдан ажратади, умумий фикр муҳити орқали ўз ниятларини қайтаришга мажбур қилади, “умумий” тилни четга суради ва объективлаштиради” [7:114].

Энн Энрайт ўзининг тарихий романида Парагвай воқелигини танлаб, моҳиятига кўра, пост-келт давридаги замонавий Ирландиянинг қочиримларига асосланган 19-аср ҳақиқатларини шундай олис мамлакатларда тасвирлаб берди. Ёзувчи миллий контекстни XXI-асрни XIX-асрга ўзгартириб Парагвайга жойлаштирди. Романдаги бадиийлик тасвирланган давр

доирасида жойлаштирилган. Таъкидлаш жоизки, Энрайт романидаги ирқий ва этник ўзига хослик муаммоси маҳаллий аҳоли томонидан ҳам, муҳожирлар томонидан ҳам кўриб чиқилган, бу аниқ қурбон тасвирини, айрим колония мамлакати ва истилочи (бу миллий ўзига хослик ва ўз тақдирини ўзи белгилаш муаммоларини очишда ўзига хос тенденция) тасвирини яратишни истисно қилади. Энрайтнинг *The pleasure of Elisa Lynch* романида яширин ирқий ва гендер зиддиятларини келтириб чиқарадиган визуализация, стилизация ва яширин қарама қаршилиқ усуллари кашф этилган. Романда кўтарилган барча саволлар қахрамон Элиза Линч билан боғлиқ ҳақиқий тарихий шахс бўлиб, унинг тасвири атайлаб қирраланган (неомифологизм). Аёл ирқий ва этник барқарорликка “таҳдид” сифатида, яъни “кўзга кўринмас обрўсига эга келгинди оқ аёл, ноқонуний ўғилларнинг онаси” ва шу билан бирга “нажот”, ўзига хос “парагвай ерининг оқ маликаси, парагвай ҳукмдори Лопесга ворислар совға қилган” ликда қабул қилинади. У икки миллатнинг (ирланд ва парагвай) вакили, бу бизни келтлик давридан кейинги замонавий Ирландия жамиятини хавотирга солаётган икки миллатли (иглиз ва ирланд) масаласига ишора қилади.

Шундай қилиб, ёзувчи Энн Энрайт келишув топиш учун ҳар икки томоннинг манфаатларини ҳисобга олган ҳолда, ирқий ва этник ўзига хослик муаммосини кўриб чиқишга чақиради. Парагвай жамияти билан сингиб кетган этник ирландиялик Элизанинг кийёфаси ҳозирги кунга тўғри келади. Бу тасвир 1860 йилда Парагвай уруши фонида ўтмишга назар ташлаш йўли билан очилган бўлса -да, бу икки авлодди бўлган ҳозирги авлод учун ўзига хос ишора. Бу Буюк Британия ва Ирландия ўртасида вужудга келаётган маданиятлараро мулоқот шароитида ривожланди. Шуни кўшимча қилиш керакки, Энрайт ўз романида Элиза Линчнинг қирраланган тасвирини таклиф қилиб, 19-асрда яшаган ва илгари бир томонлама характерга эга бўлган ҳақиқий тарихий шахснинг тубдан янги кийёфасини оммага тақдим этди. Ушбу ёзувчининг тарихий насри афсона, таржимаи ҳол ва оила тарихидан фойдаланиб, яхши/ёмон, аёл/эркак, шахар/қишлоқ ва ирланд/инглиз тилининг оддий эссенсистер иерархияларини тузатиб, итоаткор аёл овозини яратади.

Адабиётлар

1. KINEALY, Christine. *This Great Calamity*//Dublin: Gill & Macmillan, 2004.
2. CAHILL, S. *Irish Literature in the Celtic Tiger Years 1990 to 2008: Gender, Bodies, Memory*//London: Continuum International Publishing Group- 2011. p.11
3. ENRIGHT, A. *The Pleasure of Eliza Lynch*// New York: Atlantic Monthly, 2002. P.1-234
4. FANNING, R.; LILLIS, M. “Eliza Lynch: Queen of Paraguay”// Dublin: Gill & MacMillan, 2014.
5. Bracken C. *Queer Intersections and Nomadic Routes: Anne Enright's «The Pleasure of Eliza Lynch»* / C. Bracken // *The Canadian Journal of Irish Studies*. -2010. - Vol. 36, № 1. - P. 114
6. Хализев В. Е. *Теория литературы: учебник для студентов вузов* / В. Е. Хализев. - 3-е изд., испр. и доп. - М.: Высшая школа, 2002. - 294 с
7. Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет* / М. М. Бахтин. - М.: Худож. лит., 1975. - 114 с
8. Cahill S. «A Greedy Girl» and «A National Thing»: Gender and History in Anne Enright's *The Pleasure of Eliza Lynch* / S. Cahill // *Irish Literature: Feminist Perspectives* / ed. by P. Coughlan and T. O'Toole. - [S. l.]: Carysfort Press Ltd, 2008. - P. 206
9. Rogers R. *Eliza Lynch: The Uncrowned Queen of Paraguay* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.irishamerica.com/2014/09/eliza-lynch-the-uncrowned-queen-of-paraguay->

AMERIKA MARIFATCHILIK DAVRI ADABIYOTINING MUSTAQILLIKKA ERISHISHDAGI O‘RNI

*Ziyamuxamedov Jasur Tashpulatovich,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti,
Xitoyshunoslik fakulteti,
Xitoy filologiya kafedrasining v.b. professori,
filologiya fanlari doktori*

Annotatsiya: Ushbu maqolada XVIII asr oxiri va XIX asr boshlaridagi Amerika ma’rifatchilik adabiyotining taraqqiyot bosqichlari haqida so‘z yuritiladi. Bu muhim davr adabiyotining ayrim janrlariga izoh berilib, Amerika ma’rifatchilik adabiyotida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan mashhur ijodkorlarning adolat, erkinlik va tenglik kabi ilg‘or g‘oyalari bilan singib ketgan asarlari xususida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: istiqlol, ma’rifat, adabiyot, inqilob, ozodlik, ideal, she’riyat, siyosat.

Ma’rifatchilik XVIII asrda Yevropada boshlangan harakat bo‘lib, u aql-zakovat, erkinlik va ilmiy uslub kabi tushunchalarni qamrab oldi; shuning uchun bu davrni ba’zan aql-zakovat davri deb atashadi. Bu tendentsiya Yevropa davlatlari tomonidan ham mustamlakalarga olib borildi va yangi paydo bo‘lgan milliy davlatlar tabiiy ravishda o‘zlarining metrolopi davlatlaridan ko‘p narsalarni o‘zlashtirib oldilar. 1700- va 1810-yillarning boshlarida Shimoliy Amerikadagi Britaniya koloniyalari madaniyatning asosiy qismini tashkil etgan ko‘plab Puritan ideallarini rad etishni boshladilar. Bu aslida xuddi shu davrdagi falsafiy harakat bo‘lgan Amerika ma’rifatchiligining boshlanishi deb hisoblasa ham bo‘ladi. Odatdagidek, dastlab yuqori doiralarda, jumladan, ziyolilar ham Nyuton, Bekon, Russo kabi Yevropa ma’rifatparvarlarining eng ilg‘or g‘oyalari va nazariyalariga e’tibor qaratib, puritanizm postulatlarini rad etdilar. Xuddi shu davrdagi Amerika adabiyotini tahlil qiladigan bo‘lsak, biz risolalardan tortib insho va she’riyat, nutqgacha bo‘lgan bir qator janrlarni ko‘rishimiz mumkin va ular harakatning ilg‘or g‘oyalari: adolat, erkinlik va tenglik insonning tabiiy huquqlari bilan chuqur singib ketgan.

Inqilobiy g‘oyalar va fikrlarni shakllantirish va aniq natijalarga erishish haqida gap ketganda, ba’zi olimlar adabiyotning harbiy va siyosiy o‘zgarishlarga ta’siri haqida o‘ziga xos pozitsiya va omillarni ishlab chiqdilar. Devid Ramsay to‘g‘ri ta’kidlaydi: «Amerika mustaqilligini o‘rnatishda qalam va matbuot qilichdek xizmat qildi» (Berkovich, 2008) [6.: 426]. Amerika ma’rifatparvar adabiyoti va matbuoti voqealarni to‘g‘ri yolg‘a yo‘naltirishga o‘z hissasini qo‘shdi.

Amerika ma’rifatparvarlik davrining adabiy janrlarini birinchi navbatda essey, nutq, she’r va nasr kabi bir nechta eng keng tarqalgan janrlarga bo‘lish mumkin. Esseistlar, asosan, Tomas Peyn (1737-1809), Tomas Jefferson (1743-1826) va Aleksandr Hamilton (1757-1804) vakillari edi.

Asl kelib chiqishi Angliyadan bo‘lgan va nisbatan ertaroq 1774 yilda koloniyalarga ko‘chib o‘tgan Tomas Piyen tezda o‘zini Buyuk Britaniyadan mustaqillikning qizg‘in va faol himoyachisi sifatida ko‘rsatdi. U o‘zining *Common Sense (Sog‘lom fikr)* nomli siyosiy pamfletida ba’zi siyosiy tavsiyalarni taklif qildi, ularda ushbu tavsiyalarni amalga oshirish mumkinligi, ular ahloqiy jihatdan to‘g‘ri yoki yo‘qmi va amalga oshirilsa, qanday oqibatlar olib kelishi mumkinligi haqida fikr yuritdi [5:633]. Qizig‘i shundaki, ayrim olimlar va adabiyotshunoslar mustaqillik urushi yillarida Piyenning qalami yigirma ming askardan ham ziyoda bo‘lganini maqtab ta’kidlashdi [4:120]. Uning asarlari urush qatnashchilarini umid va g‘ayrat bilan ilhomlantirgani hamma birdek e’irof edi. *“Amerika Mustaqillik Deklaratsiyasi”*ning muallifi taniqli siyosatchi va davlat arbobi Tomas Jefferson adabiyot arbobi sifatida ham faoliyat yuritgan. U bir qancha siyosiy nasriy asarlar va ko‘plab maktublar yaratdi, va keyinchalik ular o‘nta katta jildga to‘plandi [4:74]. Shu o‘rinda yosh va shijoatli Aleksandr Hamilton o‘n yetti yoshida yozgan asarlari, asosan, pamfletlari orqali o‘z davrining siyosiy va madaniy ishlarida faol qatnashdi [1:108]. U o‘zining etukligini va teran fikrlarini mohirona namoyon eta oldi. Mustaqillik urushi g‘alaba qozonganidan so‘ng, u dastlab

e'tiborga olinmagan, ammo keyinchalik barcha mustamlakalar delegatlari tomonidan ratifikatsiya qilingan konstitutsiyaviy konventsiyaga ega bo'lishni taklif qildi.

Liberal va demokratik fikrlarni uyg'otish va rivijlantirishga masalasiga kelganda, aslida, yana bir janr hal qiluvchi ahamiyatga ega edi, bu she'riyat edi. Siyosiy mustaqillik avvalroq qo'lga kiritilgan bo'lsada, adabiy mustaqillik tezda unga yetib olishni uddaladi. Hartford Vits shoirlar guruhi o'z she'rlari bilan koloniyalar ko'chalarini kezishni maqsad qilgan. Guruhning asosiy qismini Yel universitetining uchta bitiruvchisi tashkil etdi: Timoti Duayt (1752-1817), Joel Barlou (1755-1812) va Jon Trumbull (1750-1831). Duayt Konnektikutda she'rlar yozishni boshladi, masalan uning Amerikaning birinchi epik she'ri hisoblangan *The Conquest of Canaan (Kan'onning zabt etilishi)* olib qarashimiz mumkin. Ushbu she'rda Duayt Konnektikutni inglizlardan tortib olishni allegorik tarzda tasvirlaydi va uning misralari nihoyatda ulug'vor va ahloqiy ilhomlantiruvchi rolini o'ynaydi [3:386].

Inqilobiy shoir Freano o'z she'rlarida Angliyadan kelgan mustamlakachilarning nomaqbul harakatlarini masxara qilib, bu 1775-yilda boshlangan va "Inqilobiy urush" nomi bilan mashhur bo'lgan qurolli qarshilikka olib kelishi mumkinligi haqidagi bashoratlarini mahorat bilan ifodalagan [1:96].

*When a certain great king, whose initial is G,
Shall force stamps upon paper and folks to drink tea;
When these folks burn his tea and stamp paper like stubble,
You may guess that this king is then coming to trouble*

Xulosa qilib aytganda, 18-asr oxiri va 19-asr boshlaridagi Amerika ma'rifatchilik davri siyosiy va ijtimoiy o'zgarishlar bilan ajralib turdi va jamiyat boshidan kechirayotgan o'zgarishlarda adabiy jarayonlar ham hal qiluvchi rol o'ynadi. Yozuvchilar va shoirlar diniy aqida va urf-odatlarini mantiqiy va ilmiy izlanish bilan shubha ostiga qo'ya boshladilar. Amerika ma'rifatchi yozuvchilari va mutafakkirlari adolat, erkinlik va tenglik g'oyalari insonning uzviy va tabiiy huquqlari sifatida ulug'laydigan ko'plab adabiy asarlarni nashr etdilar.

Adabiyotlar

1. Halleck, R. P. (2019). *History of American Literature*. Good Press.
2. Hayes, K., (2012). *The road to Monticello*. New York: Oxford University Press.
3. Imholt, R. J. (2000). Timothy Dwight, Federalist Pope of Connecticut. *The New England Quarterly*, 73(3), 386–411. <https://doi.org/10.2307/366684>
4. Paine, T. and Grogan, C., (2011). *Rights of man*. Peterborough, Ont.: Broadview Press.
5. Rosenfeld, S., (2008). Tom Paine's Common Sense and Ours. *The William and Mary Quarterly*, 65(4), pp.633-668.
6. Writing the Revolution. (1994). In S. Bercovitch (Ed.), *The Cambridge History of American Literature* (The Cambridge History of American Literature, pp. 426-469). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CHOL9780521301053.020

THE REALM OF DYSTOPIA: 1984 AND ANIMAL FARM

Sapaeva Khosiyat Khurmatovna

Master's degree student

Uzbekistan State World Languages University

Tashkent, Uzbekistan

Abstract: This article investigates the role of totalitarianism in dystopian fiction, the differences between utopia and dystopia, the use of allegory and satire, and the meaning of animalism in the famous novels *1984* and especially, *Animal Farm* by George Orwell. Moreover, the article analyzes the comparison between the two novels and provides some information about their similarities.

Keywords: allegory, utopia, dystopia, totalitarianism, animalism, Marxism, foreshadowing.

In modern English literature, the best novels have been presented by a lot of writers, For example, James Joyce, Aldous Huxley, Virginia Woolf, and George Orwell. George Orwell was a novelist, journalist, essayist, and critic of the twentieth century. His best novels *1984* and *Animal Farm* brought the writer great success.

*George Orwell considered that these dystopian novels showed bad future of our world based on the struggles against totalitarianism and the immorality of power [Martz 92].¹ George Orwell wrote his both novels *Animal Farm* and *1989* which were very effective in arguing the resistance to totalitarianism and consciousness of social inequity. He regarded society and it is needed for development and disperses **totalitarian** ideology that faces our world, as the Soviet Union and Britain became a member of allies during the Second World War (18 Kleinová).²*

In the 20th century, *1984* and *Animal Farm* were two bright examples of the most well-known dystopian literature. While dealing with different ideas, there are definite comparisons to be made between the two. In both books, Orwell presents two frightening **dystopias**. In *1984*, the world is locked in a state of war. There is oppression from the government and general exploitation and mistreatment of the people. Thought police wander the streets, manipulation is rampant, and love is forbidden.

In *Animal Farm*, we see the birth of a dystopia. Animals are subjugated to the being capricious of humans, so they rebel, but in doing so they are betrayed by their leaders, the pigs, who end up just as bad as the humans ever were. Here we see a different type of rewriting; the rules of society are constantly being rewritten or rephrased to justify the leaders' actions which in *1984* Big Brother and in *Animal Farm* the Pigs. *While each book describes societies at completely different ends of the ideological or political ideas, Orwell meant them both as warnings.* [Matz, J.,2004].³

G. Orwell wrote *Animal Farm* as a fairy tale and he used allegory and satire in the story. **Allegory** is a literary device in literature, an act of representing characters or events that represent something but means something else. *“Allegory is a story that can be read, understood and interpreted at two levels a primary or surface meaning”*[qtd, in Talabani 36].⁴

Allegory in *Animal Farm* showed that animals were symbolizing something that in which the text would show. By animals G.Orwell could represent the *Russian country and MR Jones the master of the Farm showed Tsar Nicolas II, Old Major is Karl Marx The German philosopher who*

¹ Matz,J. (2004). *The modern novel: A short Introduction*. Hoboken: Blackwell.

² Kleinová,D. (2012). *The Uses of the Fable in Medieval and Modern English*

³ <https://study.com/academy/lesson/animal-farm-and-1984-comparison.html> “Animal Farm and 1984 Comparison”

⁴ Talabani,A. (2004). “Symbolism and Allegory in Orwell’s Political Novels”.Diss.University of Sulaimany:Sulaimany

develops the theory of Marxism [Mariwan Hasan p.6.]¹. Besides the characters stood for another thing or someone, for example, Boxer worked hard until his death by believing utopian life but he couldn't see the freedom of the animal on the Farm. After he was ill and he couldn't work, the Pigs sent Boxer to butcher. Two Pigs Napoleon and Snowball created seven rules on the Farm but they couldn't obey the rules themselves. Instead of the rules, they had alcohol, sleep on the bed, made friends with people, and stood on two legs like people.

The novel was full of allegory and had implicit meaning. At the beginning of the story, animals made a meeting on the Farm, and Old Major had a speech and took the idea of utopia. "*Utopia as an ideally perfect place especially in its social, political and moral aspect*" [in Kareckova.8]2. But in dystopia, there are problems such as war, poverty, fascism, and revolution leading to the opposite of utopia. The Pigs wanted to create animalism and they promised to have utopian life on the Farm behind the dystopian life. Animalism is a new political philosophy that means animals rule themselves.

Foreshadowing gives the reader a hint or warning of something that will happen later in the story. *Animal Farm* is a novel about animals rising up and promoting **animalism**. Napoleon and Snowball represented animalism and how they would develop Old Major's idea and rebellion that animals must have freedom and equality between people. Before the death of Old Major, he sang a song about the foundation and utopian life of the animals. However, in the end, the song was banned and the rules were turned into an illogical and unjust slogan.

Thus G.Orwell's novels represent vivid examples of dystopian fiction of the 20th century. Stylistic devices such as satire, allegory, symbolism, and foreshadowing are frequently used throughout the works.

REFERENCES

1. Kleinová,D. (2012). The Uses of the Fable in Medieval and Modern English
2. Kadečková,T. (2016). Dstopia and Society: George Orwell and Ray Bradbury.Diss.
3. Matz,J. (2004). The modern novel: A short Introduction. Hoboken: Blackwell.
4. Mariwan Hasan p.6.Abuse Practice of Power in Orwell's Animal Farm: A History Approach
5. Talabani,A. (2004). "Symbolism and Allegory in Orwell's Political Novels". Diss. University of Sulaimany:Sulaimany
6. <https://study.com/academy/lesson/animal-farm-and-1984-comparison.html> "Animal Farm and 1984 Comparison"

¹ Mariwan Hasan p.6.Abuse Practice of Power in Orwell's Animal Farm: A History Approach

² Kadečková,T. (2016). Dstopia and Society: George Orwell and Ray Bradbury.Diss.

ЛИ ГВАНСУ ИЖОДИДА ФУҚАРОЛИК БУРЧ МАСАЛАСИНИНГ БАДИЙ ТАЛҚИНИ

Эргашева Дурдона Азимджановна
Тошкент давлат шарқшунослик университети
Корейс филологияси кафедраси мустақил тадқиқотчиси

Аннотация: Ушбу мақолада Ли Гвансу ижодида фуқаролик бурчи ҳақида баҳс юритилади. Бутун жаҳон урушида даврида Ватан мавзуси, инсонийлик масаласининг бадий талқини ҳақида сўз боради.

Калит сўз: шарқ адабиёти, япон адабиёти, бадий талқин, бадий асар, образ.

Ватан – инсон энг кўп ўйлайдиган, сўзлайдиган, куйлайдиган мавзу. Энг юксак жасоратлар сабаби – Ватан. Жаҳон урушлари ўртага Ватан мавзуси қўйилганда бошланди. Ватанни деб жон кечадилар. Улар маънавий жасорат соҳиблари. Ватан – бу инсон ва унинг авлод-аждодлари киндик қони тўкилган муқаддас даргоҳдир. Ватан – бу аждодлар маскани, эл-юрт, халқ вояга етган, унинг тили, тарихи, маданияти, урф-одатлари, кадрятлари чинакамига шаклланиб, ўсиб, камол топиб бораётган заминдир.

XX асрнинг биринчи ярмида корейс халқи ҳам мана шу Ватан, Ватан озодлиги учун курашди. Албатта, бу – кураш, ҳаракат ижод аҳлини ҳам бефарқ қолдирмади. Ижодкорлар ўз асарларида нафақат кураш ҳақида, балки, халқнинг азалий тарихини ёдга солиш, халқ қаҳрамонларини мадҳ этиш орқали халқи қалбида ватанига бўлган муҳаббатни янада алангалатишга муваффақ бўлишди. Аммо даврнинг энг машҳур ижодкорлардан бири Ли Гвансу замонавий корейс ҳикоячилигида янги мавзу, янги образ киритиш орқали Ватанга бўлган муҳаббат, бу йўлда заҳмат чекаётган ёшлар ҳақида асар яратди. Ҳикоя япон кизи номи билан аталиб, тасвирланаётган воқеаларда даврнинг такрорланмас руҳи, оҳанги юксак савияда берилган.

Маълумки, япон оккупацияси давридаги ҳаёт ўта кетган шавқатсиз руҳи, фожиали оҳанги билан алоҳида ажралиб туради. Мана шундай қийин даврда ёшлар, уларнинг бардоши, иродаси, ўзининг инсонийлик ва фуқаролик бурчига муносабати масалалари Ли Гвансу ҳикояларининг асосий мавзусига айланди.

Муаллиф ўз ҳикоясида тасвирлаганидек, бу давр ёшлари орасида ҳаётга зоҳидларча ёндашиш кенг ёйилиб кетган эди. Оила, уйланиш, тушмушга чиқиш рад этилган, эркак киши фақат ҳаётда ўзини ўнглаб олганидан кейин уйланиши мумкин, деб ҳисобланган. Ёшлар орасида шахсий фаровонликдан бутунлай воз кечган, ҳаётдан тоқ ўтишга аҳд қилганлар ҳам кўп эди. Кўпчилик ёшлар ҳаётда бирдан-бир йўл – ватанга хизмат қилиш, деб ҳисобларди. Адиб яратган янги образ – Ким сан ҳам шундай ёшлардан бири эди.

Ким-сан образида илғор зиёли хусусиятлари билан ажралиб турувчи, миллий озодлик учун курашчи акс эттирилган. Ёш йигит, талаба Ким ажойиб ва фидокор инсон бўлиб, ўз даврининг бошқа ёшлари каби, ватанпарвар, ўз ҳаётини олий мақсадларга бағишлаган эди: “*Ҳаётимнинг ўша унутилмас ёшлик палласида мен учун буюк бир мақсад, ҳаётнинг улуг бир сири мавжуд эдики, мен уни ҳеч кимга ошкор қила олмас эдим*”¹.

Мустамлака даврида корейс ёшларига Японияга бориб таҳсил олишлари учун имкониятлар берилди. Ҳикоя қаҳрамони ҳам Япониянинг Токио университети юридик факультети учинчи курс талабаси. Ким-сан ватан учун жонини фидо қиладиган зиёли инсон, ўзининг эзгу мақсадларига эришиш учун билимларни чуқур ўзлаштиришга ҳаракат қилади. Мақсад битта – Ватанга хизмат қилиш, ватан олдидаги бурчларини бажаришдан иборат.

Айни навқирон даврида ўзида қарама-қарши фикрларини енгишга куч топган, зиддиятли бахт ҳислари билан тўла ва шахсий хоҳиш-истакдан кўра буюк ҳисобланган

¹ Saydazimova U.T. Choi So Young va b. Zamonaviy koreys nasri antologiyasi. –Т.: «Istiqlol», 2014. В.48.

содиқликни англаган Ким-сан япон қизининг муҳаббатини рад этади. Ўз ғояси ва эътиқодидан воз кечишга ҳаққи йўқ.

Япон қизи шарқ халқига хос одоб-ахлоқ чегараларидан ўтади, отасининг хоҳишига қарши бориб корейс йигитига кўнгил қўяди. Нобуко тоза кўнгил, гўзал, содиқ, раҳмдил ва муҳаббат каби эзгу хислатлар эгаси. У ҳатто ўзи кўнгил қўйган инсони учун корейс тилини ўрганади. Аммо бахтга қарши, орзулар рўёбга чиқмади. Адиб япон қизи образини ажойиб христиан роҳибаси образи билан қиёслайди.

Қиз ўлим билан юзма-юз келганда Ким-санга ўзидан эсдалик бўлиб қолиши учун совға тарзида севган инсонига мушкул ҳаётида насиҳатомуз муқаддас китоб Инжилни жўнатади. Ким-саннинг хасталигидан бохабар бўлиб, ўзи оғир аҳволда бўлса-да, унинг соғлиғи учун дуолар қилади. Корея ва Японияда ғарб диний маданияти таъсирида шаклланган диний-ғоявий ҳолат қизнинг христианлик қонун-қоидалар ва идеалларига содиқлиги, меҳрибон ва раҳмдиллиги тасвирида берилган.

Ким-сан ўз олдига қўйган бурч сабаб муҳаббат мавзусига кескин нуқта қўйди. Қабул қилган қарорининг муҳимлигини англаб етди, тақдирга тан берди ва қалбини ўзининг ғоявий қарашлари ҳамда принципларига бўйсиндирди, шахсий ҳис-туйғулардан кўра Ватан олдидаги бурч биринчи даражали эканлигига ўзини ишонтирди.

Ҳикоя воқеалари ривожда асарга хос оҳанг мутаносиблигини сақланиб қолинган. Жумладан, бош қаҳрамон учун юмшоқкўнгиллик, меҳрибонлик ва олийҳимматлик хос. Ҳикояни ўқиш жараёнида ёзувчи гўё атайлаб Ким-сан ҳаётининг мураккаб жиҳатларини, даҳшатли томонларини кўрсатмаслик орқали, бош қаҳрамон ҳаётининг бир маромда кечиши ҳақида таассурот уйғотади: *“Дўстларим мени иродам бўшлиғи учун койишарди. Аммо менинг қалбимда муҳаббат оташи бошқаларникидан кам бўлмаган даражада ловуллаб ёниши мумкин эди. Мен ҳеч қачон бировни хафа қила олмасдим, бировга ёмон гапиришим ҳам мумкин эмасди. Агар раҳбаримиз жаноб Т.нинг панд-насиҳатлари бўлмаса, мен ўз табиий туйғуларим қули, яъни иродаси бўли одам бўлиб қолишим мумкин эди”*¹.

Шу билан бирга муҳаббатни инкор этган инсон сифатида Ким-сан совуққон, қатъиятли ва қайсидир маънода “тош” инсон каби таассурот уйғотади. Аммо унинг қалбида кечаётган ғалаёнлар, соф муҳаббат ички монолог тарзида берилади: *“Аслида мен тош ҳам, метин ҳам эмасман. Аксинча, юмшоқ табиатли, ўта таъсирчан одамман. Тунда тўшақда ётарканман, ўзим фақат бир марта узоқдан кўрган М. хонимни тасаввур қилардим. Албатта, у соҳибжамол эди”*².

Мазкур даврнинг илғор ёшлари вакили сифатида Ким-сан ватанпарвар, чинакам фидойи, ўз хоҳиш-истакларидан кеча оладиган, халқ ва юрт манфаатини устун қўя билиш қобилиятига эга. Ким-санда ана шундай хислат ўзининг олий даражасида намоён бўлади. Бошқа инсонлар томонидан намоён бўлган эзгулик олдидаги фахр ва таъзим, бош қаҳрамонни чуқур ва гўзал қалб эгаси, соф ва самимий юракли, бошқа инсонлар билан илиқ муносабатларни қадрлайдиган инсонпарвар қилиб тавсифлайди.

Бош қаҳрамон образига ўзида яхшилик ва юсакликка интилиш, Ватан олдидаги бурч масъулияти ва фидокорликни мужассамлаштирган романтизм ва қаҳрамонлик синтези хос. Ким-сан онгида мунтазам равишда ҳис-туйғулар ва шахсий ҳаётининг принциплар ўртасида кураш боради. Бош қаҳрамон мураккаб ҳаётининг йўлни танлаган, самимий бахтга эришмаган инсон.

“Шундан бери орадан ўн беш йил вақт ўтди. Ўтган йиллар давомида мен эътиборга лойиқ бир иш қилганим йўқ. Дунё бўйлаб дарбадар кездим. Бировни севишга вақтим бўлмади. Буни ҳатто хаёлимга ҳам келтирганим йўқ. Қирқ ёшгача шундай яшадим. Аммо мен қаерга бормай, Сибирнинг қор босган ўрмонзорларида ҳам, Янғиз дарёси бошланган жойда ҳам, қамоқхонада, темир панжара ортида ҳам, қоронғу тунда, чегарадан яширинча ўтаётганда

¹ Saydazimova U.T. Choi So Young va b. Zamonaviy koreys nasri antologiyasi. –Т.: «Istiqlol», 2014. В.60.

² Saydazimova U.T. Choi So Young va b. Zamonaviy koreys nasri antologiyasi. –Т.: «Istiqlol», 2014. В.62.

ҳам, ҳаётимдаги биринчи ва ягона муҳаббатимни бир лаҳза ҳам унутганим йўқ, азизим Нобуко”¹.

Адиб ҳар бир воқеликни, қаҳрамонининг хатти-ҳаракати, гап-сўзини, ўй-фикрини ўз концепцияси томон йўналтиради. Пировардида ҳаёт бутун мураккаблиги билан ўз тасвирини топади. Маълумки, ижтимоий ҳаётни инсон яратади ва шакллантиради. Ўз навбатида, ижтимоий ҳаёт унинг тақдирини белгилайди. Тақдирининг яхшилик ва ёмонлик сари йўналиши эса инсоннинг тафаккурига, маънавиятига, ахлоқига боғлиқдир. Бу ҳолат ҳикоядабош қаҳрамоннинг ўйлари – монологларда аниқ кўзга ташланади.

Бош қаҳрамон учун ақл билан иш тутиш, қалбидаги муҳаббатни жиловлаш, “эзгу ишлар” йўлидаги ишонч, умид, улкан орзу ва мақсадлар сари парвоз ҳамда Ватанга хизмат қилиш ғоясига итоат қилиш осон кечмади. Агарда ақл муқаддас мақсадларнинг муҳимлигини англаб етса, юрак Ким-сан ўйлаган соғлом фикрга қарши турди.

Ватан озодлиги ва мустақиллиги учун курашда четда бўлишни, Ватан тақдири билан чамбарчас боғланишни теран ҳис қилиш, олий мақсад ва орзуларини ҳам Ватан билан тасаввур этиш, Ватан манфаати йўлида фидойи бўлиш – буларнинг ҳаммасини бир япон қизининг муҳаббатига алмаштириш мумкин эмас эди. Эзгу ва олий мақсадлар сари интилаётган, Ватан олдида шон-шарафларга лойиқ иш қилиш пайтида фойдали ишдан воз кечиб, қалбга кулоқ тутиш бу давр ёшлари учун таъқиқланган мева эди.

Ли Гвансу шароит билан боғлиқ тарзда янги образлар яратар экан, улар руҳий оламини очишда монологдан унумли фойдаланади. Ҳикояда япон аннексияси даврида ёшларга хос хислатлар янгича бир ҳолатда намоён бўлади. Ёзувчи ёшлар қалбида кечаётган қарама-қарши туғёнларни куннинг, замоннинг долзарб муаммоси тарзида тасвирлайди.

Бош қаҳрамоннинг ўз олдига қўйган буюк вазифаси – фуқаролик бурчи унинг қаттиқ изтироблар чекишига, ҳаётнинг маъносизлигига олиб келди. Ватан олдидаги бурчини ўташда муҳаббатдан воз кечиш унга омад келтирмади. Ким-сан ёлғизликка маҳкум этилди.

Ёш йигит ўз олдига қўйган ваъдаси ва мақсадининг муҳимлигини чуқур англайди, у виждонли, ҳалол инсон. Аммо у ўз мақсадларини ўйлаши борабариди самимий муҳаббат изҳор қилган қизга нисбатан худбинликка йўл қўйганини сезади. Азобли ва таъқиқланган муҳаббат Ким-сан учун ҳам, ёш япон қизи Нобуко учун ҳам фожиага айланди.

Ли Гвансу муҳаббат воқеаси заминида ёшлар ва жамият ўртасида юзага келган, аммо яширин – ташқи конфликтни берилган. Ким-сан янги замон кишиси, унинг маънавий кийёфаси, инсоний фазилятлар ўртасидаги фикрий тўқнашувларда эса ички конфликт берилади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Группа авторов. Избранные корейские рассказы нового времени. –М.: МГУ, 2003.
2. Иванова В.И. Новая проза Кореи. – М.: «Наука», 1987.
3. Saydazimova U.T. Choi So Young va b. Zamonaviy koreys nasri antologiyasi. –Т.: «Istiqloq», 2014.
4. Saydazimova U.T. Choi So Young, Kim V.N. va boshq. Koreys adabiyoti (qadimgi davrdan – XX asrning 1950-yillarigacha bo‘lgan davr). –Т.: «Istiqloq», 2015.
5. Солдатова М.В., Пак К.А. Современная литература Кореи//Учебное пособие. – Владивосток: ДВГУ, 2003.
6. Солдатова М.В. Становление национальной прозы в Кореи первой четверти XX века // Дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток: ДГУ, 2004.
7. Ўлжабоев У. Замон талаби ва ижодкор масъуллиги. –Т.: «Ўзбекистон», 2012.

² Saydazimova U.T. Choi So Young va b. Zamonaviy koreys nasri antologiyasi. –Т.: «Istiqloq», 2014. В.62.

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ ЭРТАКЛАРИ ТАЛҚИНЛАРИ МАСАЛАСИ

Отабоева Моҳира Ахмадовна

*Ўзбек тили, адабиёти ва фолклори институти таянч докторанти
tohina.22@mail.ru*

Аннотация. Ушбу мақолада таникли инглиз адиб Льюис Кэрроллинг (1832–1898) дунёга машхур “Алиса Мўъжизалар мамлакатиди” ва “Алиса Кўзгу орти ўлкаси”да эртақларининг турли талқинларидаги муаммолар хусусида мулоҳаза юритилади.

Таянч сўзлар: нонсенс, адабий методлар, мантикшунос, шеърый муболаға (гротеск), тарихий-социологик метод, орал тажовуз, эдип комплекси, садизм.

Аннотация. В этой статье обсуждаются проблемы различных толкований сказок известного английского писателя Льюиса Кэрролла (1832–1898) во всемирно известных “Алиса в Стране Чудес” и “Алиса в Зазеркалье”.

Ключевые слова: нонсенс, литературные методы, логик, гротеск, исторический социологический метод, Эдиповом комплекс, оральной агрессии, садизм.

Annotation. This article discusses the problems of different interpretations of the fairy tales of the famous English writer Lewis Carroll (1832–1898) in the world-famous “Alice in Wonderland” and “Through the Looking-Glass and What Alice found there”.

Key words: nonsense, literary methods, logic, poetic rhetoric, historical sociological method, oral aggression, Edip complex, sadism.

Исталган асарни қўлига олган ўқувчи илк сатрлардан то сўнгги саҳифага қадар ўзига қайта-қайта “ёзувчи бу билан нима демоқчи?” қабилидаги асар мазмун-моҳиятини очишни истаб саволлар беради. Таникли инглиз адиби, дунёга ўзининг икки – “Алиса Мўъжизалар мамлакатиди” ва “Алиса Кўзгу орти ўлкасида” асарлари билан машхур Льюис Кэрролл ижоди нафақат адабиётшунослар, балки физик, математик ва руҳшуносларни ҳам шу каби саволлар устида тадқиқот ўтказишга ундаб келаётир. Бундай тадқиқот ишларида асарлардаги ноодатий сюжет, образ, персонажлар, бадий асарларнинг доимий унсурлари бўлмиш ечим ва тугуннинг бу эртақларда учрамаслиги, матн ичидаги “сўз ўйинларини” қўллашдан кўзланган мақсад нима экани таҳлил қилинган. Асосий муаммо сифатида эса айрим таҳлил ва тадқиқотлардаги хилма-хиллик ва қарама-қаршиликлар асар туб моҳиятидан йироқда эканини келтириш мумкин. Кэрроллинг икки эртаги фақатгина болаларга мўлжаллаб ёзилмаганини адабиётшунослар, жумладан инглиз файласуфи ва ёзувчиси Г.К.Честертон қуйидагича изоҳлайди: “Бу асарлар болалар учун эртақ, лекин улар бошқа аксарият эртақлар каби болалар ҳақида эмас, муаллифнинг тасавури эртақни ёзиш жараёнида интеллектуал инверсияга қараб силжиган. У мантиқ дунёсини тўнтарилган ҳолда кўради, бошқа дунёларга эътибор қаратмайди... у логорифм ва силлогизмларни нонсенсга айлантирган.” [1].

Адабиётшуносликнинг тарихий-социологик методида Кэрролл асарларини талқин қилиш тарафдорларидан бири олим Ян Б.Гордон “Алиса Мўъжизалар мамлакатиди”ни “тарбиявий роман”, иккинчи эртақни эса мусаввирнинг ҳаёти ва камолоти ҳақидаги роман деб талқин қилади. Бошқа бир тадқиқотчи Жон Холйендер, аксинча, “Алиса Кўзгу орти ўлкасида” эртагида рицерлик романларидагидек саргузаштларни кўради[2]. Бироқ Кэрролл яшаган давр ва адабий муҳитни ҳисобга олсак, иккинчи қарашга ҳақли эътирозлар мавжуд. Биринчидан, бу даврга келиб Англия адабиётида бундай саргузашт романлар ёзиш урфда бўлмаган ва Кэрроллинг кундалик ёки ёзишмаларидан ҳеч бирида бу йўналишдаги асарларга қизиқишни пайқамаймиз. Иккинчидан, эса Кэрролл математик ва мантиқшунос бўлгани, биографиясидан аниқ фанларга қобилият ва меҳрини ҳисобга олиб, унинг рицарлар ҳақидаги тўқималарга иштиёқи йўқлигини тахмин қилиш мумкин.

Адабиётшунос Шан Леслин эса Кэрролл асарлари моҳиятини ўрганишда тарихий методдан фойдаланган. Шу боис ҳам унинг тадқиқоти ўша даврдаги тарихий шахслар,

жамият ҳаётида етакчи мансабдорлар номи билан тўла. Масалан, тадқиқотчи ўзининг “Люис Кэрролл ва Оксфорд ҳаракати”[3] мақоласида “Алиса”да келган диний қарама-қаршилиқнинг шифрланган тарихини топади. Унинг талқинича, асардаги апелсинь мураббоси солинган идиш – протезстантизм рамзи. Бу хулосага эса мураббо ранги тўқсариклиги (оранжевий), апелсин Вилгейм Оран ва оранжистлар билан боғлаб келган. Леслининг мақоласида яна Оқ ва Қора Рицарлар ўртасидаги жанг – икки инглиз епископи Сэмуал Уилберфорс ва инглиз олими ва ёзувчиси Томас Гексли ўртасидаги машҳур келишмовчилик, Ипак Қурти эса таниқли инглиз олими “Инжилни интерпретацияси” илмий иши билан шов-шувга сабаб бўлган Жоветт Бенжамин, Оқ Қиролича – кардинал Жон Генри Ньюмен, Қора Қиролича эса яна бир кардинал Николас Патрик Стивен, “Жаббервок” балладасини британияликларнинг папанинг диний раҳнамонлигига муносабатини билдиради, деб изоҳлаган. Албатта, мазкур хулосалардаги талай номлар ўзбек китобхони учун нотаниш ва бу мутлақо табиий. Чунки Леслининг тадқиқотини ўша давр ва ёзувчини ўраб турган диний муҳит билангина боғлаган. Бироқ ёзувчининг асар ёзишдан мақсади фақат атрофидагиларни пародия қилишдек содда бўлмаганини назариётчилар таъкидлашади.

Адиб асарлари талқинлари ичида айниқса психоаналитика йўналишидаги тадқиқотчилар қарашлари сўнгги эллик йилликда машҳур бўлди. Айрим психоаналитиклар ёзувчининг “орал тажовуз”и (яъни уни ичимлик ва овқат ҳақидаги хаёлларга тоъбе бўлиб қолгани) ҳақида фикр билдирса, бошқалар бу эртақларда “садизм (азоблаб лаззатланиш) белгиларини” топади. Яна кимдир муаллифдаги Эдип комплекси ҳақида бонг уради. Ҳақиқатдан ҳам “Мўъжизалар мамлакатаида” Алиса мудом бирор нима еб-ичади ва шу йўл билан бўйининг ўсишига таъсир қилади. Топпон Қиролича эса нукул “Калласи олинсин!” деб бақираверади. Хўш бу далилларнинг ўзиёқ адиб ва унинг эртақларида рухий бузилишлар мавжуд дея хулосага келишга асос берадими?

Бироқ психоаналитикларнинг мазкур асарлар ҳақидаги бундай талқинларига қарши асослар ҳам мавжудки, улардан кўз юмиш мумкин эмас. Кэрролл эртақлардаги Алиса устидан Қироличаларнинг ҳукмронлик қилиши, умуман асарда ҳукумат аёллар томонидан бошқарилишини асосий далил қилиб бунда машҳур психоаналитик Зигмунд Фрейднинг назарияларидан бўлган “Эдип комплекси”ни кўраётган мутахассисларга [4] жавобни ёзувчининг ўзи берган. Адиб ўз кундалигида[5] 1851 йили онасидан айрилганида жудолик азобини баён қилади. Кэрроллнинг ўзи хатларидан бирида эса 1868 йили ўттиз олти ёшида отасидан жудо бўлиши “ҳаётидаги энг катта фожеа” [6] эканини таъкидлаган ва бу ҳодиса онасини йўқотганидаги айрилиқ азобидан кам эмаслигига иқроор бўлган. Шу кичик далилнинг ўзиёқ адиб шахсияти ва асарларига тиркалган “Эдип комплекси”ни инкор қилади. Энди психоаналитикларнинг яна бир назарияси, яъни “орал тажаввуз” (тинмай овқат ҳақида ўйлаш)ни мутахассислар Кэрролл эртақларида овқатларга, тўғрироғи йеб-ичишга алоҳида урғу бергани билан изоҳлашади. Дарҳақиқат, “Алиса Мўъжизалар мамлакатаида” Алиса пиширик, кўзиқорин кабиларни еб бўй бастади, Оқ Қуённинг инида эса ичимлик ичган ҳолатлари бор. Иккинчи эртагида эса Алиса дуч келган Қирол, унинг хизматчилари, Шер ва Яккашоҳ, Қироличалар билан зиёфатларда ана шундай таомлар билан боғлиқ ҳолатлар учрайди. Буни мутахассислар психологиядаги тинмай овқат ҳақида ўйлаш назарияси билан тушунтиришади, бироқ бу юзаки қараш деган бўлардик. Масала шундаки, Кэрролл асарига киритган таомлар шунчаки қорин тўйғазиш учун ишлатилмаган, Мўъжизалар мамлакатаидаги пиширик ва ичимлик Алисага ёрдам бўлса, Кўзгу ортидагиларнинг эса рамзий маънолари бор.

Кэрроллшунослар орасида М.Гарднернинг тадқиқоти алоҳида эътироф этилади, боиси эса тадқиқотчи адиб ижодини “нонсенс” адабий ҳодисаси билан бирга таҳлил қилади. Маълумки, бу адабий ҳодиса Англияда пайдо бўлиб, шаклланган ва унинг илдизи бевосита фолклорга бориб тақалади. Кэрролл фолклордан маҳорат билан фойдаланган, масалан, фолклорга хос эврилиш, туш кўриш каби мотивларни эртақларига кўчирган адиб уларни устамолик билан қўллаганидан ўқувчи Алисанинг шакл-шамойилидаги ўзгариш ва асар

сўнгида анъанавий эртактлар сингари бахтли якун билан эмас, қахрамоннинг шунчаки уйғониб кетиши билан тугаганини мутлоқо табиий қабул қилади. Асар давомида китобхонни хушёрликка чорловчи “сўз ўйинлари” замиридаги сатира аввалига сизни кулдириб кейин ўйга толдиради. Айнан шулар асарлардаги асл “нонсенс”даги “сенс”ни илғашга ёрдам беради.

Кэрроллнинг рамзлар ва пародия, муболағага тўла эртактлари бизга ҳаммамиз ўта аҳмокона ҳаётий ҳангомада қатнашаётганимизни эслатади. Асарлар беихтиёр ҳаётнинг асл беъманилигини, тушунарсизлигини илгари сурган абсурд, модерн адабиёти намуналарини ёдга солади. Алисанинг Кўзгу орти ва Мўжизалар мамлакатига саволларига жавоб тополмай сарсон бўлиши Кафканинг “Қалъа” асаридагидек ғўддайган бир амалдордан бошқасига юбораверишига ўхшайди. Ҳатто Қалъа хўжайини, граф Вест-Вест ҳақиқатда борми йўқми буни ҳам билмаймиз. Эртактаги Валет устидан суд Кафканинг “Жараён”идаги мантиқсизликни эслатади, “Қалъа”даги тирик фигуралар эса умумий мақсаддан мутлоқо беҳабар, ўзлари юраятими ёки кимнингдир кўринмас кўли уларни юргизаяптими, буни ҳам билмайдиган шахмат ўйини гўё.

Кэрролл эртактларини илк ўқиганингизда, аввал куласиз, қотиб қотиб бемаънилик устидан мазах қиласиз, бироқ асар моҳиятига чуқурроқ кирсангиз маънисизлик, нонсенснинг умидсизлиги сизни ишғол қилади. Гўё атрофингиздаги олам чарх уришидан ҳеч бир мазмун йўқдек, худдики, Кафканинг “Жараёни”дек борлиқ жарга қараб кетаётгандек туюлади сизга. Бироқ асар туб моҳиятидаги, эҳтимолки ёзувчининг ўзи ҳам умр бўйи суйанган, эътиқод сизни Алиса сингари уйқудан уйғонишингизга куч беради, айнан у ўзингиз билан ўзингиз суҳбатлашиб, саволлар беришга ва уларга жавоб излашга ундайди. Оқибатда Кафканинг “Қалъа”сидагидек билмаган маънони излашдан олдин Алиса сингари саволлар ва қаршилиқлар билдириб маъносизликдан маъно кидирасиз. Кэрролл асарлари моҳиятидаги маънолар қати шунчалик турфа ва бир бирига боғлиқки, уларни англаш учун парадоксларни, маънисизликдан абсурдгача бўлган масофани босиш керак. Шу боис ҳам 1995 йил бўлиб ўтган Бутунжаҳон файласуфлар конгрессида Кэрролл эртактларига бағишланган симпозиум ташкил этилган. Файласуфлар Нитше ва Витгейнштейнлар қаторида Люис Кэрролл ҳам постмодернизм постструктурализм даракчиларидан бўлган, деган хулосага келишган.

Хулоса ўрнида айтиш лозимки, Л.Кэрроллнинг дунёга машҳур эртактлари болалар адабиётининг дурдона намуналаригина эмас, улар талай психоаналитиклар айтганидай ёзувчининг руҳий бузилишлари натижаси ҳам эмас, балки эртактлар замирида инсониятни ўйлантирган тирикликдан маъно-мазмуни, жамиятдаги мантиқдан йироқ ҳолатлар устидан аччиқ кулиш, маънисизликка қарши исён мужассам. Шу боис ҳам асарлар ҳамон тирик, ёшидан қатъий назар дунё ўқувчиларининг севимли асарлари сирасида.

Адабиётлар

1. Честертон Г.К. По обе стороны зеркала. – М.: 1991.
2. Демурова Н.М. Льюис Кэрролл: Очерк жизни и творчества. - М.:1979
3. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадка его текстов. – М.: 1995.
4. Greenacre Ph. Swift and Carroll: A psychoanalytic study of two lives. – N.Y.: 1955. – P.12.
5. Lancelyn R. The Diaries of Lewis Carroll. – London: Cassell, 1953.
6. Coollingwood S. The Life and Letters of Lewis Carroll / The Cornhill Magazine. London: The Cornhill Magazine, 1929.
7. Гарднер М. Аннотированная Алиса. – М.: 1991.

РИЧАРД ОЛДИНГТОН ПОЭЗИЯСИДА “ЙЎҚОТИЛГАН АВЛОД” АДАБИЁТИ ТАЛҚИНИ

Чориева Шахноза

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети

Аннотация: Ушбу мақолада “Йўқотилган авлод” адабиётида Олдингтоннинг “Images” (“Тасвирлар”) шеърида лирик қаҳрамоннинг севган ёри портретини яратишда табиат манзараларига қиёсан берган ўхшатиш тасвирлари тадқиқ қилинган ва ижодкорнинг назмдаги бадиий маҳорати кўрсатилган.

Калит сўзлар: “Йўқотилган авлод” адабиёти, поэзия, роман, жанр.

“Йўқотилган авлод” адабиёти Биринчи ва Иккинчи жаҳон урушлари оралиғида ривожланган бўлиб, у урушда қатнашган ёзувчиларнинг асарларида ўз аксини топган. “Йўқотилган авлод” атамасининг қўлланилиши 1929 йилда инглиз ёзувчиси Р.Олдингтоннинг “Қаҳрамоннинг ўлими”(1,308), немис ёзувчиси Э.М.Ремаркнинг “Ғарбий фронтда ўзгариш йўк”(2,304), америкалик ёзувчи Э.М.Хемингуэйнинг “Алвидо, Қурол”(3,363) романларида ўз аксини топган. “Йўқотилган авлод” адабиётида гарчи роман етакчи жанр сифатида намоён бўлсада, шеърий асарларга бўлган эътибор бу давр ижодкорлари асарларининг яна бир муҳим сифати эканлиги ўз исботини топган. Ричард Олдингтон ижоди таҳлил қилиниши натижасида поэзия ижодкорнинг бадиий имкониятларини янада оширганлиги маълум бўлди. Ижодкорнинг ҳам насрда ҳам назмда бирдек ижод қилиши “Йўқотилган авлод” адабиёти мазмун-моҳиятини тўлиқ англашда ёрдам беради.

Олдингтоннинг насрдаги ижодий ишларида ҳам матнга қоришиқ равишда шеърий сатрлардан фойдаланишлари ўқувчига образнинг хиссий кечинмаларини, ички дунёсини ва асарнинг кульминацион нуқталарини таъсирдорлик асосида етказиб бериш вазифасини ўтайди. Шунингдек, Ричард Олдингтон имижизм тенденцияси хусусиятларини акс эттирувчи шеърий асарлари билан инглиз “Йўқотилган авлод” адабиётида ўз ўрнига эга. Имижизм қонуниятлари фикрни қисқа ва содда ифодалашни талаб қилиши замирида ҳам “Йўқотилган авлод” адабиётининг пафосли жимжимадор сўз ва иборалардан кўра содда грамматик қоидаларга амал қилиш принципи умумийлик касб этади. Айнан ушбу тенденциянинг имкониятларини ва моҳиятини очиқ берувчи шеърларидан бири “Images” (“Тасвирлар”)(4,20) деб номланган бўлиб, Олдингтон мазкур шеъри орқали “Йўқотилган авлод” адабиётида севги-муҳаббат мавзусини ёритади.

“Тасвирлар” фикрнинг равон ва тушунарли ифодаси ҳамда сатрларда ўсиб боровчи тасвирнинг фақат кўтарилиш оҳангини эслатувчи шеър бўлиб, Олдингтон уни ҳар хил хажмдаги олти байтга ажратади, улар ҳар хил учдан бешгача мисралардан ташкил топган. Шеър модерн шеърият анъаналари асосида ёзилган бўлиб, қофия ва вазн бирлигига эга эмас. Шоир ўз севгилисининг сиймосини яратишда табиат манзараларидан унумли фойдаланади. Тасвирларда Венеция сувларида тоғ ёнбағирлари бўйлаб қизил кийикча томон сузиб бораётган гондола кемасининг акси ҳамда кучли шамолларга қарши курашиб, ҳаётга қайтган гул каби образлар ёр тимсолини акс эттиришда параллел қўлланилади.

*“Like a gondola of green scented fruits
Drifting along the dank canals of Venice,
You, O exquisite one,
Have entered into my desolate city.”*

(Яшил хушбўй мевали гондола каби
Венеция сувларидан сузиб келасан.
Сен, эй, менинг дилбарим, жоним,
Кимсасиз шахримга кириб келасан.)

Олдингтон шеърни ўхшатиш билан бошлайди яъни Венеция сувларида сузиб келаётган гондола қайиғи худди ошиқнинг юрагидан сузиб ўтаётган маъшуқага қиёсланади. Олдингтон ҳаётида бир неча бор уйланганлиги ва ундан ташқари бир неча норасмий севги ришталари билан машғул бўлганлиги “Қаҳрамоннинг ўлими” романида ҳам тасвирланади. Аммо, ушбу шеърда шоир ўз ахволини жуда содда тасвирларкан, унинг кўнглида севгилисидан бошқа ҳеч кимга ўрин йўқлигига ишора беради. Шеърда ошиқ ва маъшуқа образлари ровий нутқи орқали ижобий ва салбий бўёқдорлик ёрдамида акс эттирилади. Севиб қолган ошиқ ҳолати вайрон бўлган шаҳарга қиёсланса, маъшуқа эса барча қийинчиликларни писанд этмас гулга ўхшатилади.

*The blue smoke leaps
Like swirling clouds of birds vanishing.
So my love leaps forth toward you,
Vanishes and is renewed.*

(Мовий тутунлар кўкка кўтарилар
Худди қушлар тўзғитган булутлар каби.
Худди менинг севгим сенга интилиб,
Йўқ бўлиб ва қайта тирилган каби.)

Иккинчи байтда худди биринчи байтдагидек шоир параллел ўхшатишдан мохирона фойдаланади. Энди ошиқ таърифлаб бўлмас муҳаббатини, севгилисига интилиши, унга етай деганда парчаланиб кетиши-ю ва қайта тирилишини булутлар орасидан уларни тўзғитиб учиб ўтувчи қушларга қиёслайди. Булутдек тутун ва қуш – ҳар иккала образда ҳам парвознинг борлиги инobatга олинса, шоир фақат юксакликка интилувчи муҳаббати ҳақида ёзаётганлиги тушунилади.

*A rose-yellow moon in a pale sky
When the sunset is faint vermilion
In the mist among the tree-boughs
Art thou to me, my beloved.*

(Рангсиз осмонда сариқ атиргулдек ой
Бир қизариб ботар унда қуёш ҳам
Дарахт шохлари орасидаги туман аро
Кўринган гўзаллик сенсан, севгилим.)

Учинчи байт ровийнинг мутлақо гўзал тасвирлар билан севгилисининг сифатларини тасвирлаши билан характерланади. Ровий гўзал табиат аро, севгилиси унинг учун қандай кўринишда эканлигини изоҳлашни хоҳлайди. Бу пайтда Олдингтон фикрларининг баёни кучайиб, унинг учун ой ҳам оддий ой эмас, сариқ атиргулдек кулиб турувчи табиат мўжизаси. Қуёш ҳам оддий ботмайди, у ҳам табиатга ўз гўзаллигини таратиб қизариб тиз чўккандек. Лирик қаҳрамоннинг севгилисига муносабати анъанавий адабий деталлардан фойдаланиш орқали юзага келяпти. Ой ва қуёш шеъринг асарларда минг йиллардан бери фойдаланиб келинаётганлиги билан муаллифнинг мақсади худди унинг севгиси ҳам ҳали бир неча юз йиллар давомида тилларда дoston бўлажак деган башоратга таянади.

*A young beech tree on the edge of the forest
Stands still in the evening,
Yet shudders through all its leaves in the light air
And seems to fear the stars—
So are you still and so tremble.*

(Ўрмон чеккасидаги қирғоқ навнихоли
Тунда тикка ёлғиз туради.
Майин ҳавода ҳам майин барглариғача титрайди—
Худди юлдузлардан кўркандек.
Сен ҳам худди шундай ёлғиз титраясан.)

Тўртинчи байтда Олдингтон яна қиёслаш ва солиштиришдан фойдаланиб, лирик қаҳрамон ҳолатини тасвирлайди. Бу ўринда қирғоқ навниҳоли тунда ёлғиз титраркан, барча барглари тонггача йўқотади. Ошиқнинг севгилиси ҳам худди навниҳолдек жим, ёлғиз ва титрапти. Дарахт нега барглари тўқди чунки у ёлғиз, машуқа нега жим у ҳам ёлғиз. Параллел тасвирлар шеърнинг бадий бўёқдорлигини янада оширишга хизмат қилмоқда.

*The red deer are high on the mountain,
They are beyond the last pine trees.
And my desires have run with them.*
(Алвон кийиклар баланд тоғларда,
Қарағайлардан ҳам олисларда.
Орзуларим ҳам улар билан югуриб кетган.)

Ушбу байтда лирик қаҳрамон туйғуларининг беқарорлиги орзу-истакларининг кийиклар билан кетиб қолганлиги билан изоҳланади. Энди савол туғилади ошиқ севгиси барқарорми ёки беқарорми? Наҳотки, ошиқ машуқасини севишдан тўхтади. Шоир муаммоли вазият билан ўқувчини ўйлашга чорлайди.

Лекин энг сўнги олтинчи байтда нотик ҳали ёрини севишини таъкидлайди-ю, лекин қаерларгадир кетганини ҳам яширмайди:

*The flower which the wind has shaken
Is soon filled again with rain;
So does my heart fill slowly with tears,
O Foam-Driver, Wind-of-the-Vineyards,
Until you return.*
(Шамол барглари тебратган гулим
Ёмғир билан тўлиб қолади;
Юрагим ҳам худди у каби кўзёшларга сингиб кетади
Эй, денгизга элтар йўл, узумзорлар шамоли,
Токи сен қайтиб келгунча.)

Нотик ўзини ва қайғули ҳолатини ёмғир сувлари билан тўлиб қолган гулга қиёслайди. У ҳам кўз ёшлари билан бутун борлигини тўлдирди. Шундай кўзёшларки ундан денгиз мавжланади, узумзорда шамол кўтарилади. Шоир қийноқда, ҳасратда адо бўлмоқда. Аммо, биргина мужда билан яшайди: севгилиси келса барини унутади, барча дардларига машуқаси малҳам бўлади.

Шоирнинг маҳорати барча умидсизликларни унутиш учун ўзгариш кераклиги, ҳаёт тўхтамагандек, яна давом этиш кераклиги айнан ушбу шеърда ифодланганлиги шеърнинг бадий ўзига хослигидан далолат беради.

Адабиётлар

1. Richard Aldington. Death of a Hero. London: Dundurn, 1998. – 308 p.
2. Erich Maria Remarque. All Quiet on the Western Front. New York: Ballentine Books, 1987. – 304 p.
3. Ernest Hemingway. A Farewell to Arms. New York: Forgotten Books, 2018. – 363 p.
4. Classic Poetry Series. Richard Aldington. Poems. Poemhunter.com–The World’s Poetry Archive, 2000. – 20 p.
5. Ивашева В.В. Английская литература XX века. – Москва: Советский писатель, 1984.

ALISHER NAVOIY “XAMSA”SINING ILK DOSTONI “HAYRAT UL-ABROR”DA “BASMALA” BOBI

Tursunova Durdona Muminjon qizi
Adabiyotshunoslk yoʻnalishi
1-kurs magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy “Xamsa” sining ilk dostoni “Hayrat ul-abror”da “basmala” bobiga alohida toʻxtalib oʻtiladi.

Kalit soʻzi: Xamsa, basmala, Bismillahir rohmanir rohiym, rishta, yoʻl, ahli qabul, ahli rad.

Annotation: This article focuses on the chapter «Basmala» in the first epic of Alisher Navoi's «Khamsa» «Hayrat ul-abror».

Keywords: Hamsa, basmala, Bismillahir rahmanir rahim, bond, way, people of acceptance, people of rejection.

Alisher Navoiyning “Xamsa” asari-turkiy tilda yaratilgan, xamsachilik anʼanasining goʻzal namunasi, muallif ijodining choʻqqisi sanaladi. Alisher Navoiy turkiy tilda xamsa yaratishnigina emas, balki bu adabiy jarayonni har tomonlama kamolot choʻqqisiga olib chiqishni maqsad qildi.

Maʼlumki, buyuk mutafakkir “Xamsa”ni 1483-yilda yoza boshlab, uni uch yil deganda tamomlagan. Birinchi kitob “Hayrat ul-abror” (“Yaxshi kishilarning hayratlanishi”) dostoni hijriy 888-yil, milodiy 1483-yilda yozilgan. Doston birinchi kitob “Hayrat ul-abror” qachon yozib bitirilgani toʻgʻrisida shoir bunday xabar beradi:

Hayroti abror koʻrib zotini,
“Hayrat ul-abror” dedim otini.
Nuqtai tarixiki, ahson edi,
Sakkizu sakkiz yuzu sekson edi.

“Hayrat ul-abror”dostoni aruzning sari` bahrida yozilgan. Dostonning umumiy hajmi 3988 bayt, 63 bobdan iborat boʻlib, 1-21-boblar muqaddima, 22-61-boblar maqolat va maqolat mazmunini tasdiqlaydigan hikoyatlar, 62-63- boblar xotimani oʻz ichiga oladi. Dostonni oʻzbek tilidagi ezgulik va insoniy barkamollik saboqlari toʻplami deb atasa boʻladi. Dostonning muqaddima qismi hajman kattaligi, nafaqat “Hayrat ul-abror” dostoniga, balki butun “Xamsa” asariga kirish vazifasini bajaradi. “Hayrat ul-abror” dostonining 1-“basmala” bobi Alisher Navoiy tomonidan nom berilmagan, balki adabiyotshunoslar tomonidan shartli ravishda nomlangan. Ushbu bob “Qurʻon”dagi birinchi “Fotiha” surasining boshlangʻich jumlasini “Bismillahir rohmanir rohiym” oyatining taʼrifi, tavsifi va talqiniga bagʻishlangan. Ushbu jumla “Rohman va Rohiym boʻlgan Allohning nomi bilan boshlayman” deya tarjima qilinadi. Ulamolimiz Allohning Ar-Rohman va Ar-Rohiym sifatlarini tushuntirib berishgan. Yaʼni Alloh Ar-Rohman sifati bilan bu dunyodagi jamiki mavjudotlarga, dini yoki eʼtiqodidan qatʼiy nazar barcha kishilarga mehribon, rahmli ekanligi tushunilsa, Ar-Rohiym sifati bilan esa qiyomat kuni Alloh Taolo islom dinini qabul qilgan barcha moʻmin-musulmonlarga rahm qiladi, ularning gunohlaridan kechadi, jazolashga shoshilmaydi. Lekin islom diniga eʼtiqod qilmaydiganlarni avf qilmaydi. Demak Ar-Rohman sifati bu dunyoda oʻzini koʻrsatsa, Ar-Rohiym sifati u dunyoda oʻz tasdigʻini topadi. Paygʻambarimiz sollallohu alayhi vassallam bir hadisi sharifida “Qaysi ish “Bismillahir rohmanir rohiym” bilan boshlanmas ekan, u ishda baraka boʻlmaydi “ deganlar. Boshqa bir hadislarida esa “Bismillahir rohmanir rohiym” bilan boshlanmagan ishning oxiri kesikdir” deganlar. Alisher Navoiy ham ushbu hadislariga amal qilgan holda “Xamsa” ni “Bismillahir rohmanir rohiym” oyati bilan boshlagan. Alisher Navoiy ushbu bobni sharhlashda Abullays Samarqandiyning “Bahrul-ulum” asariga tayangan. “Xamsa”ni “Bismillahir rohmanir rohiym” oyati bilan boshlash Nizomiydan boshlab qatʼiy anʼanaga aylangan. Alisher Navoiy salafalaridan farqli ravishda ushbu bobni bir- ikki bayt

bilan emas, balki ellik bir bayt bilan alohida bobda izohlagan. Ushbu bobni nafaqat ma'no-mazmun jihatiga, balki shakl jihatiga (har bir harf misolida) e'tibor qaratgan.

Bismillohir-rahmonir rahim,
Rishtag'a chekti necha durri yatim.
Har dur anga javhari jondin fuzun,
Qiymat aro ikki jahondin fuzun.

Ya'ni, Alloh bir rishtaga bir necha durlarni, marvaridlarni terdi. Bu rishtadagi har bir dur jonning javharidan afzal, qimmatiga ko'ra esa bu dunyo-yu, u dunyo narxidan ham qimmatdir. Ushbu durlarni saf qilgan rishta oddiy rishtamas, go'yo butun yer yuzini, koinotni tutib turgan rishtadir. Keyingi misralarda ganji baqo, boqiylik xazinasini, ya'ni Allohga yetishishni maqsad qilgan kishi ushbu ushbu oyatni o'ziga tasbeh qilib olishi zarur. Bu rishta oddiy rishta emas, kamand, ya'ni arqondir. Qanday arqon? Davlatni ham, dinni ham ovlaydigan arqondir. Ya'ni ushbu oyatni zikr qilish bilan davlat ham, din ham qo'lga kiradi. Sen buni oddiy kamand dema. U jannat ravzasidagi kiyikni tutadigan arqondir. Demak, sen "bismillah"ni o'zingga dasturilamal qilsang, nafaqat bu dunyodagi davlat va dinga ega bo'lasan, balki jannatni ham qo'lga kiritasan, deya aytadi. "Bismillahir rohmanir rohiym"- jon suvi, hayvon suvi, tiriklik suvi oqadigan ariq. Ushbu ariq yoqasida alifdan daraxt bor, daraxtda esa mevalar ungan. Ya'ni baytdan anglashiladiki, ushbu oyatda alif daraxtdek to'g'rilik bor. Mevalar esa bizga bu dunyo-yu, u dunyoda keltiradigan foydadir.

Ilk bobni talqin qilishda S.Tohirovning "Xamsanavislik an'anasining ilk qoidasi xususida" nomli maqolasidagi ilk bayt tahliliga e'tibor qaratamiz.

Bismillohir rahmonir rahim,
Rishtag'a chekti necha durri yatim,
Har dur anga javhari jondin fuzun,
Qiymat aro ikki jahondin fuzun [6. 11].

«Bismillohir rahmonir rahim» ipga tizilgan noyob marjon shodasidir. U shunday marjonki, har bir donasi jon javharidan afzal, uning qiymati esa ikki jahondan ustundir.

Alisher Navoiy an'anaga noan'anaviy tarzda javob qaytardi. U Nizomiy va uning izdoshlari kabi oyati karimani aynan keltirib, ikkinchi misrada unga tavsif berdi. Biroq boshqa xamsanavislardan farqli o'laroq, Alisher Navoiy mazkur oyatni bir-ikki baytda emas, butun bob davomida tavsifladi. Shu yo'l bilan u o'zigacha berilgan ta'riflarni umumlashtirishga, badiiy suratda gavdalantirishga hamda original tavsiflar yaratishga muvaffaq bo'ldi. «Hayrat ul-abror»da «Bismillohir rahmonir rahim» «baqo xazinasiga olib boruvchi zikr uchun tasbeh», «davlatu dinni qo'lga kiritish uchun kamand», «jannat ohusini sayd etish uchun band», «tiriklik suvi oqadigan arig'», «ilohiy xazinani qo'riqlovchi ajdaho», «vahdat xazinasiga eltuvchi yo'l» kabi ko'plab ma'no jilolarida gavdalanadi. Bu esa Alisher Navoiyning o'ziga qadar yaratilgan to'liq va noto'liq «Xamsa»larni sinchkovlik bilan o'rganib, ularning nafaqat kompozitsiyasi, syujeti va obrazlari, balki har bir baytini ham nazardan chetda qoldirmaganligini yana bir bora isbotlaydi.

Yo'qki o'shul rishtai gavhar baho,
Ganji ilohiyg'a erur ajdaho.

"Bismillahir rohmanir rohiym"- gavhar baholi rishta ilohiy xazinani qo'riqlab yotgan ajdahodir. Yuqorida keltirilgan ta'riflarga hamohang tarzda "Bismillahir rohmanir rohiym"-yakkalik bog'idagi qumri. Oliy Arshdagi qandil, shu qandildagi qumri, yakkalik bog'idagi qumri. Bu jumlada Allohning ahad sifatiga, ya'ni yakkalik sifatiga ishoratdir.

“Bismillahir rohmānir rohiym” aslida, vahdat mahzaniga, ya’ni Allohga eltadigan yo’ldir. Ya’ni ushbu oyat bilan Allohga erishiladi, vahdati vujud hosil bo’ladi. Lekin bu yo’l oddiy yo’l emas, qattiq, mashaqqatli, xavfli yo’ldir. Bu yo’ldan yaxshi ham, yomon han yurishga majbur va mahkumdir. Bu yo’lda yuruvchi kishilar Ikki toifadir: “ahli qabul” va “ahli rad”- “qabul qiluvchilar” va “rad qiluvchilar”. Ushbu ikki toifa kishilari ham yo’lni bosib o’tishlariga sabab Allohning Ar-Rohman sifati, ya’ni bu dunyodagi yaxshi, din-u diyonatli kishilardan tortib diyonatsiz, munofiq kishilarga ham Allohning mehribonligidir.

“Bismillahir rohmānir rohiym” oyati 19 harfdan iborat bo’lib, unda arab alifbosidagi 10 ta harf ishtirok etadi. Shu tariqa basmala bobida “bo”, “sin”, “mim”, “alif”, “lom”, “he”, “ro”, “ho”(hoyi huttiy), “nun”, “yo” harflari, harflar tarkibidagi nuqtalar, tashdid belgisi (ikkilantirish) kabilar dastlab dahshat uyg’otuvchi, qatl etuvchi sifatida, so’ngra esa baxt-saodatga yetaklovchi, xushxabar beruvchi sifatida gavdalanadi.¹

Gʻ.Shodmonovning “Porso Shamsiev ilmiy laboratoriyasi: tadqiq usullari, tamoyillari, matnshunoslik taraqqiyotidagi oʻrni” mavzusidagi dissertatsiyasida bob quyidagicha tahlil qilinadi:

“Bo”si ibodin *urar* avval salo,
“Yo”ki degay *lo* ne bo’lur juz balo.

Ko’rinadiki, ushbu bayt qo’lyozma nusxa va nashrlarda o’zaro farqlanadi. Jumladan, bunday farqlarning yuzaga kelishi, avvalo, turli qo’zlyozma nusxalardan foydalanish natijasidir. Mazkur baytning qaysi biri to’g’riligini esa akademik Alibek Rustamovning quyidagi sharhidan bilish mumkin: “**Ibo** – tortinish; **salu urmoq** – undamoq. Basmalaning birinchi harfi borad ahliga mansub kishini tortinishga undar ekan. Basmalaning avvalg’i (birinchi) harfi mardudning avvalgi amalini ibodan iborat qilar ekan. **Lo** – yo’q; **juz balo** – balodan o’zga; ne bo’lur juz balo – balodan o’zga nima bo’lur edi. Buni imlo tasdiqlaydi, chunki bo harfiga lom-alif (lo) qo’shilsa, “balo” so’zi hosil bo’ladi”. Ushbu sharhdan ma’lum bo’ladiki, baytning ikki o’rnida qo’lyozmada kamchilik bor, ya’ni uning birinchi va ikkinchi misralaridagi “ ”الرور,”so’zlarida xatoga yo’l qo’yilgan. Nashrlarda esa ikkinchi misradagi “Bo” so’zi “Yo” tarzida yozilib mazmunan g’alizlik yuzaga kelgan. Bundan tashqari, Navoiy basmalaning poetic sharhida asosan undagi diakritik belgilarni emas, balki jumla tarkibidagi harflarning tavsifiga birinchi navbatda diqqat qaratadi. Ana shu mantiq nuqtai nazaridan ham ikkinchi misrada “Yo” deyilishi nojoiz. Umuman olganda, mazkur namuna uchta nusxa asosida baytni tiklash mumkinligini ko’rsatadi. Porso Shamsiev ilmiy laboratoriyasi: tadqiq usullari, tamoyillari, matnshunoslik taraqqiyotidagi o’rni.

“Rad etuvchilar”, ya’ni kufr ahli uchun oyatdagi har bir harf ziyon, balo, ofat keltiruvchi sifatida keladi. ب - bo harfi rad etuvchilarni iboga, diqqatlikka chorlaydi. ی -yo harfi balodan boshqa narsa emas. س - sin harfi nahangning orqasidagi arraga o’xshab, shu arraning har bir harfi yuz kemani barbod qiladi, ofat keltiradi. س - “Sin” va م - “mim” harfi o’rtasida mashaqqatli yo’l bo’lib, samum- har narsani qurituvchi achchiq shamoldan iboratdir. Ajdaho, ilonga o’xshagan م - “mim” harfi yo’l boshida turib, og’zini ochib, “ahli rad” uchun olov sochadi. Bu oyatdagi uch ل - “alif” va uch ل - “lom” bor. Ushbu olti harf- olti tomon- yuqori, past, o’ng, chap, old, orqa tomonni qamrab olib, Allohni yo’lida yurmaganlarni o’tkir qilich kabi tahdid qilib, g’avg’o sochadi. ر - “Re”- “ahli rad”ga cheksiz falokat yetkazuvchi, ح-“ho”-qullobga o’xshab halok qiluvchi, ن - “nun”- “ahli rad”ni halok qilishga shay. Nuqtalar- tosh, kesilgan bosh, ya’ni Allohga itoat qilmaganlarning boshlari. Tashdidlar- ikkilantirishlar shiddat bilan vahima qiladi.

Ushbu harflar “ahli qabul” uchun foyda va yaxshiliklar keltiradi. ب-“bo”- ahli qabullarga jannat xushxabarini beradi. س -“sin”- salomatlik yo’lining zinasini, saodatning oynasidir. م -“Mim” esa manzilga erishish yo’lida buloqbooshi. ل -jon ichidagi “alif”- zulmatni yorituvchi sham. ل - “Lom”- mo’minlarning bayrog’i. ر -“Ro”-jannat eshigi. ح-“Ho”-vahdat g’unchalarining beshigidir.

¹ Bu haqida qarang: Tohirov S. “Temuriylar davrida xamsanavislik”. Monografiya, Tamaddun nashriyoti, 2021. [140].

Nuqtalar va tashdidlar- tosh va chaqmoqlar bir-biriga urilib, to‘g‘rilik, iymon shamini yoqadi.

Nuqtalar boqiylik duri bo‘lib, jonning ichiga tushadi.

Harakatlar maqsadga erishishida yordam beradi. Sukutlar mo‘minlarni sokinlikka chorlaydi.

Sayr qiluvchilarning oyog‘idan ko‘tarilarilayotgan changlar go‘yo jon bo‘lib, balki jonon bo‘ladi. Bismillah “ahli rad” uchun dog‘ bo‘lsa, “ahli qabul” uchun bog‘dir.

“ Ahli rad”- Allohning qahrida, “ahli qabul”- Allohning lutfidafir.

Isatabon, ey xasta Navoiy, navo,
Bo‘yla safarg‘a qilur ersang havo.
Yo‘l yomon-u yaxshisidin yema g‘am,
Bismilloh degilu qo‘yg‘il qadam.
“Xayru sanoin limufizil-karam”,
Kim karamidin erur el muhtaram.

So‘nggi baytlarda Navoiy o‘ziga murojaat qilib, yo‘lning qiyinchilik va mashaqqatlari haqida ogohlantiradi. Yo‘lda ko‘p ozor chekmay desang, “Bismilloh!”- degin-u, yo‘lingda davom et. Zero, Allohning karamidan odamlar aziz va mukarramdir.

Xulosa o‘rnida shuni aytish kerakki, Alisher Navoiy ijodini o‘rganish birgina O‘zbekistonda emas, balki dunyoning ko‘plab sharqshunos olimlari tomonidan tadqiq etib kelinmoqda. Bugungi kunimizda Navoiy haqida ko‘p yozilyapti. Xalqimiz o‘zining bunday buyuk farzandiga ehtiromini izhor etish, uning nomini yanaqa abadiylashtirish yo‘lida ko‘p amaliy ishlarni amalga oshirmoqda. Bunga har birimiz guvoh bo‘lib turibmiz. Xususan, Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev bu ulug‘ inson haqida quyidagilarni aytadi: “Mutafakkir shoirimizning “Odamiy ersang demagil odami, Onikim yo‘q xalq g‘amidin g‘ami” degan satrlarida qanchalik chuqur ma‘no bor. Ya‘ni, bu dunyoda insonlarning dard-u tashvishlarini o‘ylab yashash- odamiylikning eng oliy mezonidir. Xalqning g‘amidan uzoq bo‘lgan insonni odam qatoriga qo‘shib bo‘lmaydi, deb uqtirmoqda ulug‘ bobomiz”.¹

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonini islom ruhida yozilgan, shariat qonun-qoidalari mujassamlashgan, shoirning ijtimoiy-falsafiy qarashlari aks ettirilgan, pand-nasihat ruhida yozilgan mavizanoma deyishimiz mumkin. Asar har bir o‘quvchining dunyoqarashini kengaytiradigan, aqlini charxlaydigan, axloqiy, ma‘naviy, ruhiy dunyosini poklaydigan, har bir mo‘min-musulmonning hayot yo‘lini yoritadigan misoli mayoqdir. Insonning komil inson darajasiga yetishida ushbu asar muhim ahamiyatga ega. Har bir musulmon insonning, har bir ishni boshlashdan avval “Bismillahir rohmanir rohiym” oyatini aytib boshlashi dinimizning go‘zal aqidalaridan darak beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. “Hayrat ul-abror”. – Toshkent: G‘.Gulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2006.
2. Sh. Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov.-Toshkent: Tamaddun nashriyoti, 2018.
3. S.Tohirov. “Temuriylar davrida xamsanavislik”. Monografiya. Tamaddun nashriyoti, 2021.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz.- Toshkent: O‘zbekiston, 2017.
5. I. Buxoriy. “Al- jome’ as-sahih”. Munir nashriyoti, 2021.

¹ O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz.- Toshkent: O‘zbekiston, 2017. [112].

ХАЛҚ ТАЪЛИМИ ТИЗИМИДА ИНГЛИЗ ТИЛИНИ ЎҚИТИШДА БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ ЎРНИ

Бобоқулов Аҳмад Юсупович
Қашқадарё вилоят Нишон тумани
ХТБ га қарашли 19 – сонли
умумий ўрта таълим мактаб
Инглиз тили фани ўқитувчиси

Аннотация: Мазкур мақолада халқ таълими тизимида инглиз тилини ўқитиш жараёнида жаҳон адабиётининг сара асарларидан фойдаланган ҳолда тил кўникмасини ошириш ва мустаҳкамлаш ҳамда ўқувчиларда умуминсоний ғояларнинг шакилланишига эришиш кўзда тутилган.

Калим сўзлар: Бадиий адабиёт, миф, фальклор, эртақ, оғзаки адабиёт, ёзма адабиёт

Бадиий адабиётнинг инсонларга эстетик завқ бериши барчага маълум. Шу ўринда айтиш мумкинки қандай Адабиётлар эстетик завқ бера оладию қайси бирлари бадиий жиҳатдан ҳам саёз ва ғоявий мазмун жиҳатидан етарли даражада эмас. Айниқса халқ таълими тизимида бадиий адабиётларни керагидан ортиқча тавсия этиш ва таълим тизимига олиб кириш анчайин тартибга келди. Ҳар бир миллат тилини билиш ва унга ҳурмат билан қараш энг аввало мактаб остолнасидан бошланади. Ўргатувчи муаллим бадиий адабиётнинг куч-қудратини қандай англайди? Ижодкорга нисбатан муносабат масаласи қай даража бу ҳам катта аҳамиятга эга. Чунки бола биринчилардан бўлиб ўқитувчи томонидан тавсия этилган адабиётларни ўқишга ҳаракат қилади. Нега деганда ўқитувчи айнан ўзи тавсия этган адабиётлардан мисоллар сўрайди. Энди ўқитувчининг шу асарларга нисбатан муносабати қай даражада. Асар муаллифи илгари сурган ғоя ўқувчида антипати ёки симпатия ўйғотишига мактаб ўқитувчисининг таъсири анча катта буни унитмаслик керак. Шу бора бугунги кунда оммалашиб бўлган Инглиз тилини билишга интилиш ва унга ҳаракат республикамизнинг ҳамма жойида оммалашган шундай экан шу тилнинг бадиий адабиётини билмасдан тури шу тилнинг тил жозибасини ва тилнинг лисоний куч – қуддратини ҳам тўлиқ англаш қийин деб биламиз.

Барча халқ таълими тизимида ишлаётган ўқитувчи мураббийлар қайси тилни ўтишидан қаътий назар ўша тилнинг адабиётини айниқса фальклорини билиши шарт деб биламиз. Чунки фальклор адабиётида миллатнинг бутун бор салоҳияти унинг маданияти маънавияти урф-одатларининг барчаси мужассам этилган шунинг учун ҳам тилни ўргатишда биринчиларда бўлиб ўша тилнинг фальклор адабиётига асосий эътиборни қаратиш лозим деб биламиз. Боланинг маънавий баркамоллигини юксалтиришида оғзаки ижод намуналари билан ёзма адабиётни паралел равишда олиб бориш керак. Жаҳон болалар адабиётида ўзининг чинакам ўрнига эга бўлган “Маугли” асари билан жаҳон болаларининг қалбидан ўлмас жой олган Инглиз болалар адиби Редьярд Киплинг бир умр болалар дунёсига, бола психологиясига ўз умрини бағишлаган адиб саналади. Жаҳон адабиёти адибларининг ижодини ўрганиш жараёни шуни кўрсатадики бирор бир адибнинг ҳаёт йўли ҳеч ҳавас қилгудек даражада эмаслиги ойдинлашиб боради. Жумладан Р. Киплинг ҳаёти ҳам бундан мустасно эмас. 1865-1936 йиллар оралиғида яшаган адиб жаҳон адабиётида ўзининг бирқанча болалар дунёсига бағишланган асарлари билан машҳурлик супасидан жой олди. Лондонда яшаган даврларида Киплинг ёш америкалик ношир Уолкоттом Бейлстер билан учрашди ва улар “Наулаҳқа” қиссаси устида бирга ишлайдилар. 1892 йилда Бейлстер касалликдан вафот этади ва кўп ўтмай Киплинг Бейлстернинг синглиси Каролинага уйланди. Омад ва омадсизлик эгизак деганларидек асал ойи пайтида Киплинг омонатлари кўйилган банк касотга учрайди. Эр-хотиннинг АҚШнинг Вермонт шаҳрида яшайдиган қариндошларининг уйига етиб олишлари учун пули қолган эди. Р. Киплинг бу шаҳарда

оиласи биан тўрт йил яшайди. Бу вақтда ёзувчи яна болалар учун ёзишни бошлайди; 1894-1895 йиллар оралиғида адиб ўзининг машҳур “Ўрмон китоби» (*The Jungle Book*) ва «Иккинчи ўрмон китоби» (*The Second Jungle Book*) ни нашр этиради. Шундан сўнг “Етти денгиз” ва “Оқ тезис” каби шеърлий тўпламларини ҳам нашр этиради. Тез орада икки фарзанд туғилади: Жозефина ва Элси. Қайниси билан жанжалдан кейин Киплинг оиласи билан 1896 йилда она ватани саналган (Англияда туғилмаган бўлсада) Англияга қайтиб келади. 1897 йилда “Жасоратли денгизчилар” деб номланган ҳикояси нашр этилди. Африка мамлакатлари сафари чоғида тўплаган материаллари асосида 1902 йилда “Шунчаки ҳикоялар” (русча таржимада – “Оддий эртаклар”) номи билан янги болалар китоби нашр этилган. 1903 йилда ёзувчининг энг яхши асарларидан бири ҳисобланган “Ким” деб номланган романи нашр этилади. Ўша йили у Англиянинг Сассекс графлигига қарашли қишлоқларнинг биридан уй сотиб олади ва у ерда умрининг охиригача қолади. Бу ерда у ўзининг машҳур «Пук тепалиги» ва «Мукофотлар ва эртаклар» деб номланган китобларини ёзади.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки адибнинг ҳаёт йўли ва ижод жараёни ҳам доимо нотинчликда, шаҳарма шаҳар кўчиб юришларда ўтганлиги балки асарлари учун ҳам манбаа вазифасини ўтаган бўлиши мумкин. Шунинг учун бўлса керакки адабиёт соҳасига бериладиган Нобель мукофоти XX асрнинг энг ёш адиби 42 ёшли Редьярд Киплингга насиб этади.

Дунёнинг сара асарларини ўрганиш ва ўргатиш борасида мактаб ўқитувчилари ўртасида бадиий адабиёт бўйича мусобақа ва танловлар ўтказиш (ҳар бир саҳа учун маълум маънода қоидалар яратиш керак масалан математика ўқитувчиси учун қайси адабиётларни билиши керак қайсилари унчалик зарур эмас.) Лекин тил ва адабиёт (тил қайси йўналишда бўлишидаг қатъий назар ўша саҳага оид ижодкорларининг асарларини билиш шарт деб ўйлаймиз. Масалан Ингли адабиёти ёки Француз тили бўлса албатта француз адибларининг асарларини билиши шарт)

Мактаб таълим тизимига (хорижий тилнинг адабиёти учун) адабиёт дарсларида амалий дарслар киритилса бадиий адабиётнинг эстетик таъсирдорлигини ўқитувчи болаларга сингдира олса боланинг маънавий тафаккур тарзининг шаклланишига табиат ва жамият ҳодисаларида завқланиши, миллатлар ўртасидаги тенглик ва тотувлик, озодлик, дўстлик каби умуминсоний ғояларнинг юксалишига асос вазифасини ўташи тайин.

Адабиётлар

1. Жалолов Ж. Чет тили ўқитиш методикаси.-Т.: Ўқитувчи, 1996 й.
2. Жўраев Р.Х., Зуннунов А. Таълим жараёнида ўқув фанларини интеграциялаштириш омиллари. Ўқитувчилар учун ўқув қўлланма. –Т.: Шарқ, 2005.
3. Толипов Ў.Қ., Усмонбоева М. Педагогик технологияларнинг татбиқий асослари. –Т.: Фан” нашриёти, 2006
4. Улуғов А. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: 2018
5. Ҳошимов О.У., Якубов И.Я. Инглиз тили ўқитиш методикаси.-Т.: Ўқитувчи, 1993 й.

INGLIZ TILI ADABIYOTIDA ROMANCHILIK VA TARIXIY ROMAN JANRI

*Usmonova Sevara Sultanovna,
FarDU, f.f.b.f.d. (PhD)
Obidjonov Holmurodjon Olimjon o'g'li,
FarDU talabasi
obidjonovholmurodjon@gmail.com*

Annotatsiya: Ushbu maqolada ingliz tili adabiyotida romanchilik, uning shakllanish bosqichlari va bir qator ingliz adiblarining ijodi misolida tarixiy roman janri haqida so'z boradi.

Kalit so'z: roman janri, qadimgi ingliz qahramonlik romanlari, ingliz romani, tarixiy roman,

Ingliz tilining dastlabki shakli angl-saks istilochilari tomonidan Birlashgan Qirollik hududiga V asrda olib kelingan va bu qadimgi ingliz tili deb nomlanadi. Shuningdek, bu til qariyb 1,400 yildan ziyod vaqt davomida rivojlanib kelmoqda [1]. Til paydo bo'lib, rivojlanishi hamda avlodlar avlodga meros bo'lib sayqallanishida shu til adabiyoti muhim ahamiyat kasb etadi. Adabiyot tilni asrlar davomida barhayot yashashini taminlaydi. Misol uchun "Beovulf" qadimgi ingliz adabiyotining noyob ijodiy namunasidir va epik adabiyotda o'z o'rniga ega. Dastlab ingliz adabiyotida nasr ahamiyatga ega bo'lmagan. Ma'lumotlarga qaraganda Josep Addison va Richard Stilning «The spectator» (Tomoshabin) asari dastlabki nasriy asar hisoblanadi va shu vaqtda birinchi ingliz romani paydo bo'lishiga zamin yaratadi [2]. Ingliz adabiyoti yirik namoyandasi Daniel Defoning «Robinzon Kryuzoning sarguzashtlari» nomli asari birinchi ingliz romani maqomiga davogarlik qiladi. Robinzon Kruzo Daniel Defoning bosh qahramon nomi bilan atalgan asari. Kitob 1719-yilda roman shaklida ingliz tilida nashr qilingan. Asarda 28 yoshli, Yorklik dengizchi Robinzon Kruzo boshidan kechirgan qiziqarli sarguzashtlari haqida hikoya qilinadi. Baxtga qarshi u o'tirgan kema xalokatga uchraydi, kema ekipajdagilardan faqatgina u tirik qoladi. Taqdir taqazosi bilan u dengizdagi orollardan biriga tushib qoladi. Bu roman angliyadagi ilk klassik romanlardan biri edi. Roman ilk bora qisqa nashrda, ingliz tilida chop etildi. Asar insoniyatning naqadar bardoshliligi, bunyodkorligi, irodaning metindek bo'lishi mumkinligini va hech qachon noumid bo'lmaslikka chaqiruvchi shohona asardir. Bu asarning qiymatini yer yuzidagi juda ko'p tillarga tarjima qilinib, sevib o'qilganligi va xalqaro mukofotlar bilan taqdirlanganidan ham bilib olish mumkin. Tarixiy hujjat, «Mualliflik huquqi» (Licensing act, 1737-y) haqidagi qonun Britaniya dramaturglarini majoziy ma'noda uyg'onishlariga sabab bo'lgan. Chunki shu qonun qabul qilingandan so'ng bir nechta adiblar o'z asarlarini ommaga namoyish qilishlari uchun yaxshi imkoniyat paydo bo'ladi. Genri Fielding nasrda satira va romanlar yozishni boshlagan bo'lsa, uning asarlari yuqoridagi qonunga binoan sensuraga topshirilmaydi. Natijada yozuvchilar erkin ijod qilishlari hamda bir birlarini tanqid qilishlari saviyasi past bo'lgan asarlar ko'payishini oldini olgan. Misol uchun Genri Fielding tanqidchi sifatida Samuel Richardson «Pamela» yoki «Virtue Rewarded» asarini, Josep Andrevning «Shamela» asarlarini o'z satiralari bilan bu asarlarning kamchilik va xatoliklarini tuzatishlari hamda kelgusi yaratilajak asarlarning mukammalroq bo'lishini ta'minlagan. Shuningdek, Tobis Smolett ingliz adabiyotida birinchilardan bo'lib sarguzasht romanlarni yozishga muvaffaq bo'lgan. Uning «Roderick Random» va «Peregrine Pickle» asarlari shular jumlasidandir [3]. Sterne ham o'zining mashhur romanlaridan biri, 1758-1767-yillarni yoritishga bag'ishlangan «Tristram Shandy» si ingliz adabiyotining nodir namunalardan biri bo'ldi. Frances Burneyning «Evelina» asari esa ijtimoiy-axloqiy mavzudagi romanlarning birinchisi bo'ldi. Bu asari orqali yana bir ingliz romanchiligining buyuk namoyandasi Jane Austenning «uning bu asari har doim maroqli va hayratlanarli bo'lgan» ma'nosidagi maqtovlarga sabab bo'lgan.

Tarixiy roman janri ingliz adabiyotining nodir xazinalari to'plangan bir janridir. Tarixiy roman romanning mashhur turi bo'lib, u syujet va xarakterning dramatik qiziqishini ma'lum bir

davrning ko'proq yoki kamroq batafsil tasviri (hayotning xilma-xil xususiyati) bilan birlashtirishga qaratilgan. Tarixiy roman, albatta, tarix emas, bu asosiy san'at asari bo'lib, unda tarixiy materiallar yoki narsalar fon sifatida ishlatiladi. Bu roman adabiyotning o'ziga xos namunasi sifatida tarixiy faktlarni, voqea-hodisalar va qahramonlarni o'z ijodiy san'ati kanali orqali o'zgartiradi. Ijodkor ishonarli faktlar yoki vaziyatlarni yoki tarixning voqea-hodisalari bilan jonlantiradi, hikoyani kitobxonlarga o'ziga tortadigan va hayratga soladigan tarzda hikoya qiladi. Bundan ko'rinib turibdiki, tarixiy romanlar qaysidir ma'noda biror millat yoki davlatning tarixini rang barang tarzda avlodlarga yetkazuvchi muhim vosita ekanini anglash mumkin. "O'tmishni jonlantirish barcha janrlardagi kitobxonlar uchun cheksiz qiziqish uyg'otadi"-, degan edi mashhur aktrisa Jesika Dukes[4]. Haqiqatdan ham bu jumla bizning fikrlarimizni tasdiqlab, qimmatli ma'lumotlarni rangli ravishda kitobxoniga yetkazish eng yaxshi usullardan biri ekanini anglatadi. To'g'ri bunday tarixiy faktlarni tarix kitoblari, yodgorliklari, buyumlar yoki vositalar orqali ham o'rganishi mumkin, lekin badiiy usul orqali yanayam yaxshiroq qiziqish, mas'uliyat bilan o'rganish mumkin.

Tarixiy badiiy adabiyotning muhim elementi shundaki, u o'tmishda bo'lib, tasvirlangan davrning odob-axloqi, ijtimoiy sharoiti va boshqa tafsilotlariga e'tibor beradi. Mualliflar, shuningdek, tez-tez ushbu muhitda taniqli tarixiy shaxslarni o'rganishni tanlaydilar, bu esa o'quvchilarga bu shaxslar o'z muhitlariga qanday munosabatda bo'lganligini yaxshiroq tushunishga imkon beradi. Tarixiy romanni nima tashkil etishi borasida ta'riflar turlicha. Bazilar tarixiy romanlar jamiyati ushbu janrni «sodir bo'lgan voqealardan kamida ellik yil o'tgach yozilgan» asarlar deb ta'riflashsa, tanqidchi Sara Jonson esa «o'tgan, XX asr o'rtalarigacha bo'lgan romanlarnigina tarixiy roman deb hisoblaydi, hamda muallif shaxsiy tajribasidan ko'ra tadqiqotga asoslanib yozadi»- deydi. Yana Linda Adamson "Jahon tarixiy fantastika" bibliografik ma'lumotnomasiga yozgan so'zboshida ta'kidlaganidek, tarixiy roman uchun umumiy qabul qilingan ta'rif, "roman - yozilishidan kamida 25 yil oldingi davr" bo'lishi kerak deydi. Tarixiy roman, o'zining tarixiy davriga ega bo'lgan va o'tgan davrning ruhi, odob-axloqi va ijtimoiy sharoitini tarixiy faktga real tafsilot va sodiqlik bilan etkazishga harakat qiladigan romandir[5].

Sir Valter Skott juda mashhur ingliz yozuvchilaridan biri bo'lib, o'z asarlari aniqroq qilib aytadigan bo'lsak, tarixiy romanlari bilan ingliz adabiyotini nafaqat boyitib, balki barcha roman ixlosmandlariga ruhiy ozuqa bera olgan chinakan buyuk yozuvchidir. Uning asarlari orqali ingliz tarixidagi sodir bo'lgan reallikka asoslangan voqea hodisalardan habardor bo'lishimiz mumkin. "Ivanhoe" Valter Skott tomonidan yozilgan birinchi tarixiy romandir. Bu asar XII asrdagi voqealarni o'z ichiga oladi. Bu roman Richard I hukmronlik davridagi sakson hamda normandlar orasidagi to'qnashuv sahnalari yoritiladi. Yana bir mashhur romanlaridan biri "Rob Roy". Bu roman XVIII asrda yozilgan hamda 1814-yil chop etilgan asardir. Bu shohona asar esa Vig savdo sinfining yurishi tafsilotlari bayon etiladi[6]. Sir Valter Skottdan avval Jeyn Porter ham bir nechta tarixiy romanlar yozgan. Misol tariqasida uning "Shotland hukmdorlari (The Scottish Chiefs)" asarini keltirishimiz mumkin. Bu asar 1810-yil yozilgan bo'lib, Bennokburn kurashlari haqidagi hikoyalar yoritiladi. Shuningdek bu asarga Sir Valter Skottning tarixiy romanlari kashshofi sifatida qaraladi[7]. Sofiya Lii, yana bir mashhur yozuvchilardan biri, uch yil davomida (1783-1785-y) o'zining "The recess"(Ta'ti) nomli tarixiy romanini yozgan. Shuningdek bu roman nafaqat ingliz, balki, yevropalik roman ixlosmandlarini ham e'tiborini torta olgan yirik asar hisoblanadi va fransuz tiliga tarjima qilingan birinchi roman sifatida tarixdan joy olgan asardir. Bu asar qirolicha Elizabetta I ning hayotini bosh obraz orqali yoritgan va "Boshqa olam ertaklari" nomi bilan ham shuhrat qozongan asar. Lii bu asarda bir ayol obrazi orqali matonatni, kuch-g'ayratni, shijoatni, vatanga muhabbatni namoyish qila olgan. Bosh qahramon ayolning o'z hayotini dengiz floti bilan bog'lagan, o'zga yurtlarga doimo sahoatchi sifatida hozir-u nozir bo'ladigan, hayratlanarlisi vatani uchun hech ikkilanmay raqiblari bilan mardonovor kurashuvchi buyuk jangchi sifatida tasvirlanishi asarni yana ham badiiylashganini ta'minlagan.

Yana bir dastlabki tarixiy romanlardan biri, ingliz adabiyoti namoyondalari biri Mariya Edgevorz tomonidan yaratilgan "Rekent qasri"dir. Bu asar 1800-yillarda omma ahliga namoyish qilingan bo'lsada, 1782-yildan oldingi davrni izohlab keladi. Bu asar qasrdagi uch avlod

hukmdorlari hayoti va shaharda olib borgan siyosati haqidagi asardir. Shuningdek bu asar Irlandiya madaniyati va irlandlar hayotini tasvirlagan birinchi mintaqaviy roman sifatida Sir Valter Skottning ijodiga yaxshi ta'sir qilgan asardir[8].

Xulosa qilib aytganda, tarixiy asarlar shu jumladan romanlar har bir adabiyot nazdida biror millat va xalq tarixini asrlar davomida avlodlarga yetkazib, adabiyotning badiiyligi bilan hamohang tarzda kitobxonlarga ruhiy ozuqa beradigan san'at asaridir. Biz bu san'at asarini qancha ko'p o'rgansak, shuncha adabiyot va tarix sirlaridan boxabar bo'lavermiz. Qaysidir ma'noda ilm o'rgangan hisoblanamiz. Manashu bizning asosiy maqsadimizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- [1]. «How the English Language has evolved through history». *childrensuniversity.manchester.ac.uk/ Manchester University*. [2],[3]. «Fanny Burney». *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Inc.* Retrieved 21 August 2021.[4]. <https://celadonbooks.com/what-is-historical-fiction/>
- [5]. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Historical_fiction
- [6],[7],[8]. <https://www.litgalaxy2019.com/2020/12/historical-novel-english-literature.html>.

“SOYASINI YO‘QOTGAN ODAM” YOXUD JAMIYATDA INSON O‘RNI

*Abdujabborova Feruza Bahodir qizi,
Nizomiy nomidagi TDPU O‘zbek tili va
adabiyoti yo‘nalishi 1-kurs talabasi
abdujabborovaferuza7@gmail.com*

Annotatsiya: Maqolada Ahmad A‘zamning “Soyasini yo‘qotgan odam” hikoyasi tahlilga tortilgan bo‘lib. Tahlil jarayonida Gogolning “Burun” qissasiga ham murojaat qilindi. Ikki asarni qiyosiy o‘rganish natijasida mushtarak va farqli jihatlar aniqlandi.

Kalit so‘zlar: ramziy, soya, burun, yo‘qotmoq, inson ruhiyati, qahramon, xarakter, davr.

Annotation: the article draws on the analysis of the story “the man who lost his shadow” by Ahmed O‘zam. In the process of analysis, the story of Gogol's “nose” was also addressed. As a result of a comparative study of the two works, common and different aspects were identified.

Keywords: symbolic, shadow, nose, fade, human spirit, hero, character, period.

Ahmad A‘zam asarlari hozirgi o‘zbek adabiyotining nodir namunalaridan o‘rin olgan. U yatargan roman, qissa va hikoyalar yozilish uslubi, qahramonlar tasviri, vaqealarning bayon qilinishi bilan ajralib turadi. Uning “Soyasini yo‘qotgan odam” hikoyasi ham modernistik yo‘nalishda yozgan bo‘lib, unda yozuvchi kinoyaviy- romantik usuldan foydalangan. Ammo bu kinoyalar mazah va haqoratlardan holi, albatta. Asar qahramoni o‘zi bilan o‘zi gaplashadi, o‘zini o‘zi tahlil qiladi. Bir qarashda asar kitobxonga tushunarsizdek tuyuladi. Ammo hikoyani sinchiklab o‘rgansak, yozuvchi unda katta bir fikrni, g‘oyani ilgari surayotganini ko‘ramiz. Odatda narsa va hodisalarni yaxlit idrok qilish kishida yanglish tasavvur uyg‘otadi. Asarning asosiy mavzusini, g‘oyasini ochish uchun bu asarni analiz qilib, qismlarga bo‘lib tahlil qilsa, asardagi bir qancha mavzu va muammolarni ko‘rishimiz mumkin. Asar syujeti bosh qahramonning soyasini yo‘qotishi natijasida boshlanib, butun hikoyada uning boshidan o‘tganlari tasvirlanadi. Voqealar bosh qahramon atrofida birlashadi. U soyasini yo‘qolganini dastlab o‘zi sezganday bo‘ladi. Qahramonimiz o‘z nutqida: «Bir kuni cho‘zma lag‘mon yeb o‘tirgan edim, o‘zimcha shundan ko‘raman, birdan oyoq-qo‘lim, ichim huvillab ketdi. Atigi bir-ikki soniya o‘zimni yo‘qotdim-u, darrov o‘zimga qaytdim [1:2], – deydi. Undagi dastlabki o‘zgarish shundan boshlanadi. Qahramonimizni xayolchan odam deb yuritsak ham bo‘ladi. Sababi u tushlikka yolg‘iz chiqadi, charchadim deb o‘ylab ishga qo‘l siltab, ijaramda turgan uyiga ketadi. Xayolchan odamlarning do‘sti kam bo‘ladi. U shu sababdan yolg‘iz tushlikka chiqadi. Uyimga emas, ijaramga deganidan u yolg‘iz, oilasi yo‘q degan fikrga kelamiz. So‘ngra u ayvonga chiqadi, hech narsa o‘zgarmaganini sezadi, tabiat, osmon va bulutlar – ular har doim bir holatda turgandek tuyuladi. Aslida-chi? Aslida ular o‘zgaradi, faqat insonlar o‘z tashvishlari bilan bo‘lib, bunga parvo qilmaydi. U o‘z hayotining mazmunini yo‘qolganidek sezadi. O‘zini odamlar orasiga urgisi keladi-yu, ammo uni ko‘pchilik hali tanimasligini, u yakka ekanligini anglaydi.

«Ko‘chaga tushib, ishxonaga telefon qildim, meni hech kim so‘ramabdi, boshliq ham yo‘qlmabdi. Nahotki, bir inson tushdan keyin ishdan ketib qolsa, ertasi kuni ishga bormasa, biron odam qiziqmaydi deb o‘yladim»[1:5], – deydi qahramon. Adib bu bilan aytmoqchiki, odamlar o‘z ishlari bilan ovora bo‘lishadi, yangilik ketidan quvishadi-yu, yonginasida bo‘layotgan mayda o‘zgarishlarga e‘tibor berishmaydi. Buni bir insonning yo‘q bo‘lib qolishdek tasvir bilan beryapdi. Ammo ular bu hodisaga qiziqib ham ko‘rishmaydi. Asarning bosh qahramoni yo‘lida bir qizni uchratadi. Hikoyada oddiy personajdek tuyulgan bu qizning muallif to‘liq qiyofasini chizadi. Bu tasvir ham asarda o‘ziga xos ramziy ma‘noga ega. Yozuvchi uni shunday tasvirlarda beradi: «Kichkina, ingichka, yuzi cho‘zinchoq, burgutcha burun, qirra iyagi katta o‘ziga yarashig‘li xunuk, yupqa qora yubka, qora charm kamzulcha, qora boshmoqcha, qora matodan to‘piqcha»[1:5].

Tasvirdan ham anglashiladiki, bu qizning qora kiyinganidan xuddi inson emas, soyaga o‘xshatiladi. Mana shu o‘rinda qizni soyaga o‘xshatilishi va voqealar silsilasida qahramonining o‘z

soyasini yo‘qotishi o‘rtasida ma’no bog‘liqligi seziladi. Odam shuuri uning o‘zi bilmagan narsalarini ham seza bilar ekan.

Ahmad A‘zamning «Soyasini yo‘qotgan odam» hikoyasi buyuk rus yozuvchisi Gogolning «Burun» qissasi ta‘sirida yozilgandir, ehtimol.

«Burun» qissasida ham voqealar deyarli shunday kechadi. O‘rtacha amaldor Kavalyovning burni sirli tarzda g‘oyib bo‘ladi. Kavalyov ham xuddi bizning qahramonimiz singari burunsiz o‘zini judayam g‘ayritabbiy ko‘rinishda sezadi va uni topish uchun ancha mashaqqat chekadi. Undagi syujet anchayin haqiqatdan uzoq, bir qarashda g‘alati tasvir yo‘lida tuzilgandek tuyuladi. Lekin undagi g‘oya asli mana shu voqealar davomida ochib beriladi. «Burun» qissasida Gogol turli xil tabaqadagi kishilarning o‘ziga yarashmaydigan illatlarini ochib beradi. Buni sartarosh, melitsiya, doktor va amaldor qiyofalarida, ularning nutqi orqali ochib beradi. Xuddi mana shu g‘oya Ahmad A‘zamning hikoyasida ham akslanadi. Farqi shundaki, Ahmad A‘zamning asarida jamiyatdagi illatlarini fosh etishdan tashqari kitobxonlik, sof muhabbat mavzulari ham yetakchilik qiladi.

Ammo har ikkala asarda ham mushtarak bo‘lgan jihatlarni uchratish mumkin:

1. **Qahramonlarning ovqatlanish tasviri.** Har ikkala asarning ham boshlanish qismida ovqatlanish tasviri uchraydi. Faqat Ahmad A‘zam qahramoni o‘zi o‘sha vaqtda soyasini yo‘qligini ilk belgilarini sezsa, Gogolning asarida yordamchi qahramon - Ivan Yakovlich bilan bu hol sodir bo‘ladi. U taomdan chiqqan burunni ko‘rib qoladi.

2. **Mas‘uliyatdan qochuvchi qahramonlarning uchrashi.** «Burun» qissasida Provaska Osipovna (uning ayoli) esa erini mijozlaridan birini burnini kesib olganlikda ayblab, politsiyaga bermoqchi ham bo‘ladi. Shu damda Ivan Yakovlich serrayib qolgan edi. U bildi, xullas, burun har chorshanba va yakshanba kunlari soqol oldiradigan kollej asessori Kovolyovning burni bo‘ldi. Uning o‘zi ham qo‘rquvga tushib qoladi va burundan tezroq qutulmoqchi bo‘lib, uni suvga otib yuboradi. «Soyasini yo‘qotgan odam»da esa hodimining soyasini yo‘qolganini sezgan boshliq: «Ukajon, to‘g‘ri tushuning, raykomdan «sizdan bir soyasi yo‘q yigit bor ekan, nega chora ko‘rmingiz? – deb so‘rashsa, nima deb javob beramiz? Siyosiy tus olishi mumkin» [1:7] – deydi. Ko‘rinadiki, har ikki asarda ham mas‘uliyatdan qochuvchi qahramonlar uchraydi.

3. Har ikkala asar qahramoni ham ziyolilardan edi, ikkala qahramon ham hali yosh uylanmangan.

Shu bilan birga asarlarda bir qancha farqli jihatlari ham bor:

1. **Gogolning asarida voqealar hikoyalash usulida ketadi, Ahmad A‘zam hikoyasi esa anchayin obrazli bo‘lib, sababi u asar qahramonlarini so‘zlatadi.** Butun boshli hikoyani qahramonning nutqi orqali yoritib beradi. Bu bilan kitobxon asar qahramonlarining hayotiga kirib boradi.

2. **Har ikkala asarda ham bir qancha epizodik qahramonlar uchraydi, ammo Gogol asarda kiritgan har bir obraz bosh qahramon darajasida yoritib beriladi.** Ularning har biriga Gogol alohida ta‘rif bermay ketmaydi. Masalan, Ivan Yakovlich haqidagi tarifga to‘xtaladigan bo‘lsak: «Har qanday rus hunarmandiga o‘xshab Yakovlich ham piyonista edi. Xudoning bergan kuni mijozlarini soqolini qirtishlasada, o‘zining soqoli umri bino bo‘lib ustara ko‘rmasdi. Sira egnidan tushmaydigan fraki esa olachipor tUSDami-yey: ya‘ni, aslida qora bo‘lib, hamma yog‘ini jigarrang-sariq va kulrang dog‘-dog‘ bosgan, yoqasining ham yag‘rini chiqib yaltirab ketgan, 3ta tugma o‘rnida faqat ipi osilib turar edi.» Bu ta‘rif ham asli ahamiyatsizdek tuyulgan obrazga berilayotgan bo‘lsa-da, yozuvchi Ivan Yakovlich obraz orqali rus hunarmandlarining xarakter xususiyatini to‘la ochib berilishga urinadi.

Ahmad A‘zamda esa obrazlar majlisidagi nutq orqali biroq ochib berilgan-u, ammo ularning hech biri xarakter darajasiga ko‘tarilmaydi. Adib bor mohiyatni, xarakterni bosh qahramonga beradi, qolganlarni esa asarni ochishdagi personajlar hisoblaydi.

3. **Qahramonlar xarakterida ham farqli jihatlari uchraydi.** «Soyasini yo‘qotgan odam» hikoyasi qahramoni mansabga o‘z bilimi, iqtidori sababli yetishgan, kamtar shaxs sifatida

tasvirlanadi. U sevgan, uni sevgan inson ham bor edi. Asar soʻngida ularning baxtli hayoti tasvirlanadi. “Burun” qissasi qahramoni Kovalyov esa qisman buning aksi, u manman shaxs sifatida gavdalaniriladi.

4. **Asarlarda yoʻqolgan narsaning topilishi va topilmasligida.** “Burun” qissasi oxirida qahramon burnini topadi va hech narsa boʻlmagandek, oldingidek hayot kechira etadi. Bu voqealarni xuddi bir qoʻrqinchli tushdek qabul qiladi. Ahmad Aʼzamning qahramoni asar soʻngida ham soyasini topa olmaydi. Gogol qahramonining burnini qanday gʻoyib boʻlgan boʻlsa, xuddi shunday gʻaroyib tarzda paydo boʻladi. Qiziq, Ahmad Aʼzam nima uchun oʻz qahramoniga soyasini topishga yoʻl bermadi? Ehtimol, bosh qahramon shu holda oʻzini oldingidan baxtliroq sezar.

Ahmad Aʼzam oʻz asarida qahramon soyasining yoʻqolishini ilmiy tasvirlar bilan ham keltiradi. Jumladan, asarda aynan neon chiroq detali keltiriladi. Bu chiroq barchaning soyasini yoyib yuborar edi. Shu sababli uning soyasining yoʻqligi unchalik sezilmaydi. Ikkinchi tasvir, u maʼlumotnoma yozishga kirganda stol odatdagidan ravshanroq edi, soya bunday holatda ham sezilmas edi. Uchinchi tasvirda ilmiy fikrlarni qahramon va doʻsti Barot voqeasidan keltiradi: «Axir, soyam boʻlmasa, demak oftob nuri toʻppa-toʻgʻri oʻtishi, unda ôzim ham boʻlmasligim kerak-ku. Boshim Barotning koʻziga soya solmasa, unda Barotga yuzimning oʻrnida ham oftob koʻrinishi kerak emasmi? Oftob bilan Barotning oʻrtasida tursam ham u meni koʻrayapti, demak, men oftob toʻsayapman, unda soyam qayoqqa ketdi?» [1:2]

Shu va shunga oʻxshash ilmiy tasvirlarni asarning koʻpgina qismida uchramiz. Bu tasvirlar orqali kitobxon asarni jonli koʻz bilan koʻra oladi. Asarning syujeti mobaynida hamkasblari uning soyasi yoʻqligini sezib, soyasini yoʻqotgan odam masalasini koʻrish haqida majlis oʻtkazadi. Qahramonimizning soyasi yoʻqligi sababli ishdan boʻshatishmoqchi ham boʻlishadi. Majlisda hammadan turfa fikrlar chiqadi. Xususan, Mirqosim aka uning bu holatga tushishiga sabab yot gʻoyali asarlar oʻqishdan deb koʻradi. Bir qancha shaxslar uni tarafini oladi. Mana shu majlis suhbatida seziladiki, soʻzga chiqqanlarning ham soyasi tushmayotgan edi. Shu dam yigit oʻyga toladi, yaʼnikim, hozir hamma bir xil, hech kimda soya yoʻq. Bu esa ularga halaqit bermaydi, ammo koʻchaga chiqqudek boʻlsa, yana hammasi aslidek koʻrinadi. Hamma muammo ham man shunda. Asarda muhabbat masalasi ham juda chiroyli yoritib berilgan. Uning birdan Mashhura – sevgan qizi xayoliga keladi. Endi u bilan koʻrish olmaydi, toʻgʻrirogʻi bu holatga unga koʻrinishdan hijolat chekadi. «Koʻchada koʻrganlar qizga achinadi, bechora qizning bir nuqsoni borki, soyasi yoʻq yigit bilan yurishga koʻnibdi deb oʻylamaydimi?» – deya, uni qanchalar yaxshi koʻrsa ham uni endi hayotida boʻlmasligini ich-ichidan sezadi. Bu orada Mashhuradan umid uzib, institutga bormay yuradi. Buni qarangki, voqealar butkul oʻzgacha tus oladi.

Mashhura oʻzini undan olib qochmaydi, aksincha uning ikkala qoʻlidan mahkam ushlab, qoʻltigʻiga kirib oladi. Mashhuraning soyasi ikkalasiga ham tushib turadi. Ular bitta soya boʻladi. Bu charaqlab, olamni yorishtirib turgan oftob ostida ulardan baxtli odam yoʻq edi. Dastlab soyasini yoʻqotgan odamdan hamma oʻzini olib yuradi, ammo bu juda katta voqeaga aylanganidan keyin uning obroʻsi oldingidan oshsa oshadiki, zarracha pasaymaydi. Kazo-kazo odamlar uni koʻrish uchun oʻz ishlarini ham tashlab keladi. Hamkasblari esa uni har doim oʻzlarining doʻstlarini davralarga olib boradi. Ahmad Aʼzam shu oʻrinda jamiyat aʼzolarining oʻta qiziqqon ekanligini oʻz ishi qolib boshqalarning ishlariga qiziqib yurishini koʻrsatadi. Ular uchun atrofdagi odamlarni tanqid qilish oʻzining shaxsiy hayotidan ham muhim jarayon sanaladi. Bu kabi illatlarni yozuvchi bir qahramonning boshidan kechgan voqealar orqali ochib bera olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Aʼzam A. Soyasini yoʻqotgan odam. – Toshkent: 2006.
2. <http://uzsmart.ru.2233> asarlar.Gogol “Burun” qissa.
3. Куронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari.– Toshkent: Navoiy universiteti, 2018.

5. Ўразбаева М. Бадий тафаккурдаги янгилаш ва аёл образи талқинидаги ўзига хослик. УзА электрон журнали. 2022 йил 1-сон.

BADIIY ASAR KOMPOZITSIYASI
(S.SAYYIDNING “YUZ OH, ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR” DOSTONI
MISOLIDA)

Mamadova Fotima
Buxoro davlat universiteti,
magistratura bo‘limi.
Adabiyotshunoslik (o‘zbek tili) mutaxassisligi

Annotatsiya: Mazkur maqolada zamonaviy she‘riyat namunasi bo‘lgan shoir Sirojiddin Sayyidning buyuk shoir Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” memuar asari asosida yozgan “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur” dostonining kompozitsion tuzilishi, kompozitsion vositalari hamda kompozitsiyaning asar uchun qanchalik ahamiyatga ega ekanligi haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: doston, kompozitsiya, kompozitsion vositalar, sujet, sarlavha, annotatsiya, peyzaj, miniatura, epigraf.

So‘nggi davr o‘zbek dostonlariga nazar qaratadigan bo‘lsak, Sirojiddin Sayyid, Ikrom Otamurod, Usmon Azim kabi ijodkorlar yaratgan asardalarda ijtimoiy-ma‘naviy hayotdagi o‘zgarishlar ruhi, xalq hayotidagi yangilanishlar nafasi o‘z ifodasini topganligiga guvoh bo‘lamiz. Bundan tashqari, xalq ongida bugungacha yashab kelayotgan ajdodlarimizning xotirasiga bag‘ishlab yozilgan dostonlar ham adabiyot maydoniga kirib kelmoqda.

O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyid 2011-yilda Zahiriddin Muhammad Boburning “Bubornoma” asaridan ilhomlanib unga javoban “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur” dostonini yaratdi. Bundan oldin esa shoir “O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati jurnalida “Yo‘lbars na‘rasi” nomi ostida maqola e‘lon qildi. Maqolada shoir Bobur asarlari, ijodi haqida so‘zlay turib, jahonda ham Zahiriddin Muhammad Bobur mavzusi va Bobur ijodining o‘rganilayotganligini aytib o‘tadi. Va S. M.Berkning “Akbarshoh – Boburiylarning eng buyugi” asari, taniqli ingliz adibi Rumer Godenning “Gulbadan”, Muhammad Haydar Xorazmiyning “Tarixi Rashidiy” asari, Frits Vyurtlening “Bobur –yo‘lbars” asarlarini bunga misol sifatida ko‘rsatadi. Bularning orasida Andijondagi Bobur xalqaro muzeyida asl nusxasi saqlanayotgan 1947-yilda yozilgan Frits Vyurtlening “Bobur-yo‘lbars” (“Bobur der tiger”) asari Sirojiddin Sayyidni qiziqtirib qo‘yadi. “Boburnoma” asariga bag‘ishlangan bu qissa Boburning yoshligi, harbiy yurishlariga bag‘ishlab yozilgan hamda 100 sahifadan sal ko‘proq bolib, nemis tilidan o‘zbek tiliga Yanglish Egamova tomonidan tarjima qilinadi. Shu qissani o‘qib chiqqan shoir undan ruhlanib quyidagi so‘zlarni aytadi: “Andijondan chiqqan yo‘lbars na‘rasini olis Avstriya o‘lkasida turib eshitgan, mehr-muhabbati, izzat-ehtiromini qo‘shib, bizning ulug‘ ajdodimiz hayotidan chiroyli kitob bitib bizga meros qoldirgan, Temuriyzoda sultonimiz sha‘ni-sharafi olamaro taralishida o‘zining benazir hissasini qo‘shgan janob Frits Vyurtle nomi oldida ta‘zim bajo keltiramiz.”¹

Bu maqolani o‘qib shunaqa xulosa chiqarishimiz mumkinki, shoir Sirojiddin Sayyid Z. M.Bobur ijodiga befarq bo‘lmagan. U haqida yozilgan har qanday asarni qiziqib o‘qigan hamda u yaratgan doston ham izlanishlari mahsuli yanglig‘ dunyoga kelgan. Tahlilga tarmoqchi bo‘lganimiz “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur” dostoni lirik turda yozilib, dostonning biror o‘rnida nasriy unsur alomatlarini uchratmaymiz. Faqatgina “Boburnoma”dan keltirilgan havolalargina aslicha nasriy bayon qilingan. Dostonning kompozitsion tuzilishida ham shoir novatirona mahorat ko‘rsatadi. Alisher Navoiy hazratlari aytganlaridek,

Ani nazm etki, tarhi toza bo‘lg‘ay
Ulug‘a mayl beandoza bo‘lga‘y
Yo‘q ersa nazm qilg‘onni haloyiq,
Mukarrar aylamak sendin ne loyiq.

¹ Sirojiddin Sayyid. “Yo‘lbars na‘rasi”. –T., “O‘zbek adabiyoti va san‘ati” gazetasi 2011-yil, 13-son.

Umuman olganda, kompozitsiya asar tuzilishida va uning ma'lum bir tartib asosida joylashishida katta ahamiyatga ega bo'lgan shakllardan biridir. Kompozitsiyasiz asar yaratilmaydi. Yozuvchi asar yozmoqchi bo'lsa, avvalo, yozishga niyat qilgan asarining xomaki kompozitsiyasini yaratib oladi. Kompozitsiya asarga yaxlitlik, tugallik hamda umumbirlik beradi. Nazariy manbalarda bu shaklga nisbatan yakuniy adabiy-badiiy shakl atamasi berilgan. A.P. Chexov aytganidek, "Asarga taalluqli bo'lmagan hamma narsani shafqatsizlik bilan chizib tashlash lozim. Agar siz birinchi bobda devorda miltiq osilib turibdi desangiz, ikkinchi yoki uchinchi bobda mana shu miltiq, albatta, otilishi kerak." Ana shu saboq kompozitsiyaning bosh qoidasi sanaladi¹.

Bundan tashqari, kompozitsiya tasvirdagi me'yor va muvofiqlikni ham yuzaga chiqaradi, sayozlikka, bayonchilikka, bayondagi ezmalikka, takrorga yo'l bermaydi.² Shoir Sirojiddin Sayyid dostonni yaratar ekan, doston kompozitsiyasi ustida mahorat bilan ishlaganini, dostondagi o'ziga xoslik shu kompozitsiyada namoyon bo'lganini hamda dostonda barmoq va aruz vaznlarining barobar ishlatilganligini, badiiy tasvir vositalardan shoir unumli foydalanganini ko'ramiz.

Doston kompozitsiyasini quyidagicha tuzilgan:

1. She'rlardan iborat dostonning har bir qismiga "Boburnoma"dan misollar keltirib o'tadi. Doston ichida shoir bitta she'rda (Sulton Ulug'bek. Rasadxona. "Ziji ko'ragoniy" nomli she'rda³) hatto Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidan ham havola berib o'tadi. Havollalar orasida "Boburnomadan keltirilgan havolalar salmog'i anchayin ko'proq. Ijodkorning bu qilgan yangiligi yaratgan asarining boshdan oxir iqtibos badiiy san'atining yetuk namunasi bo'lib qolishiga xizmat qilgan.

2. Ijodkor dostonida Bobur g'azallariga ham tatabbular yozadi. G'azallar va muxammaslarning ayrimlariga aruz vaznida (Bobur bayti saqlangan holda), ayrimlariga esa barmoq vaznida javob yozgan. Doston "Boburnoma"dagi voqealar bilan izma-ketinlikda olib boriladi. Dostondagi aruz vaznida Bobur g'azallariga javoban yozilgan g'azallar va muxammaslarga va barmoq vaznidagi she'rlarga shoir lirik chekinish vazifasini yuklagan. Doston o'rtasida naziralar berilib, oxirida yana "Boburnoma" dostoni voqealari aks etgan she'rlar davom etgan ("Qovun sog'inchi", "Tole' yo'qi", "Halqalar o'yini", "Sangtaroshlar" kabi she'rlar).

3. Doston kompozitsiyasida sujet birlamchi vazifa bajarmagan. Dostondagi she'rlarning ko'pchiligida his-tuyg'u, kechinmalar aks ettirilgan bo'lib, Boburning hayotida bo'lib o'tgan voqealar uning qalbiga qanday ta'sir qilgani ehtirosli she'rlar asosida dostonga tushirilgan:

"Ey charx, g'iybat, tuhmatlardan meni qutqar,
Jonni o'rtar g'urbatlardan meni qutqar.

Mening davron bilan bahsim og'ir bo'ldi,
Bu bemaza suhbatlardan meni qutqar."

Ayrim she'rlardagina "Boburnoma" voqealari aks etgan sujetlarni ko'rishimiz mumkin. Misol uchun dostondagi "Shayboniyxon hamda Husayn Udiy" she'rini oladigan bo'lsak, "Boburnoma" dan olingan havolada ham, havola uchun yozilgan she'rda ham sujet mavjud:

"Kamolliddin Behzod chizgan edi rasmin,
Qon rangida bergan edi to'nin rangin.

Pisand qilmay Yaratganning qazosini,
Ololmayin xalq dardi-yu rizosini.

¹ H. Umirov. Adabiyotshunoslik nazariyasi qoidalari. A.Qodiriy nomidagi xalqaro meros nashriyoti, -T., 2004-yil.

² H. Umirov. Adabiyotshunoslik nazariyasi qoidalari. A.Qodiriy nomidagi xalqaro meros nashriyoti, -T., 2004-yil.

³ Sirojiddin Sayyid. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur. 26-bet.

Shayboniyxon xato qildi, Shayboniyxon,
O‘zini ham ado qildi Shayboniyxon.”

Kompozitsion vositalardan biri bo‘lgan **asar sarlavhasi** ham dostonga mos holda ijodkor tomonidan mahorat bilan tanlangan. Shoir bu dostonini Bobur ijodiyotiga javoban yozar ekan, uning ijod mahsuli bo‘lgan “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur” nomli ruboiysiga dostonning ichida biror o‘rinda o‘xshatma yozmaydi. Ijodkor birgina sarlavha orqali doston shoh va shoir Boburning his- tuyg‘u va kechinmalariga bag‘ishlanganini, shaxs qalbi, uning hayotida kechgan voqealar inson taqdiriga qanday ta‘sir qilishini sarlavha vositasida ta‘kidlagan. Sarlavhaga qo‘shimcha ravishda shoir dostonga izohlovchi nom ham beradi. Bu izohlovchi nom (“Firoq va sog‘inch dostoni”) doston mazmunini mavzuga qo‘shimcha ravishda oydinlashtirishga ko‘maklashgan.

Dostondagi **epigraf** ham doston mazmuni uchun xizmat qilgan. Bobur ijodi namunasi bo‘lgan epigraf asar kompozitsiyasini boyitgan:

Har vaqtqi, ko‘rgasen mening so‘zimni,
So‘zumni o‘qub, sog‘ing‘asen o‘zumni.

Doston epigrafi orqali shoir Boburdan avlodlarga benazir ijod mahsullari qolganini hamda shu ijod namunalari bilan Bobur xotirasi avlodlar xotirasida abadiy hayot kechirishini aytib o‘tgan. Bundan tashqari doston ichidagi she‘rlarga yozilgan har bir Bobur ijodi namunalari ham (iqtiboslar) kompozitsion vosita bo‘lib, doston kompozitsiyasida birinchi o‘rinni egallagan. Aynan mana shu havolalar asosida doston yozilgan.

Doston **annotatsiyasi** ham kompozitsion vosita sifatida poema mazmunini umumlashtirgan, o‘quvchi uchun notanish bo‘lgan dostonni kitobxonga yaqinlashtirish, qiziqtirish vazifasini bajargan:

“O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyidning ustozlar maktabi va tajribasidan ibrat olib yozgan “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur “ dostoni yangicha yo‘li, o‘ziga xos uslub va tuzilmasi, shoh vas shoir bobomizning, asosan, ichki-ruhiy va qalbiy kechinmalari, o‘y va iztiroblarini ochib berishi bilan e‘tiborga molikdir.”

Kompozitsion vosita sifatida biz dostonda yana O‘zbekiston xalq rassomi Xurshid Nazirov tomonidan chizilgan **4ta miniaturani** ham uchratamiz. Aynan dostonning shu joyida ikkita san‘at sintezi vujudga kelgan. Tasviriy san‘at kompozitsiyasi badiiy kompozitsiyani boyitgan va asar mazmunini oydinlashtirishga xizmat qilgan. Miniaturalar rangin bo‘lib, barchasida Bobur o‘ychan va xayolga cho‘mgan holda tasvirlangan. Birinchi miniaturada 12 yoshli Boburning taxtga kelish tasviri, ikkinchi miniaturada Bobur sahro va tog‘- u toshda sarson- sargardon kezib yurgani tasviri, uchinchi miniaturada Boburning xazonlar orasidagi tasviri va oxirgi - to‘rtinchi miniaturada Boburning Andijon qovunini yeb, qovunning ta‘mi bilan tug‘ilgan yurtining sog‘inchi tasvirlangan.

Miniaturalardan ikkitasida o‘zbekcha she‘riy parchalar tushirilgan.

1-miniaturada rassom Sirojiddin Sayyidning “O‘n ikki yoshli bir Temuriyzoda” she‘ridan parcha olib, miniaturaga tushirgan.

Belda – ko‘rkam qilich-o‘zi ozoda,

O‘n ikki yoshli bir Temuriyzoda

2-miniaturada rassom X. Nazirov shoirning “Tun” nomli she‘ridan parcha olib tushirgan.

Sahromi bu tog‘- u toshmi yo biyobon?

Tun bepoyon, tun bepoyon, tun bepoyon.

Har ikkala she‘riy parchalar barmoq vaznida bo‘lib, chizilgan miniaturaning mazmunini ochib berishga xizmat qilgan. To‘rtinchi miniaturada arabcha harflar yordamida matn (gap) keltirilgan.

Kompozitsion vosita sifatida peyzaj tasviri ham dostonda ko‘plab o‘rinlarda uchraydi. Xususan, Boburning “Bahor ayyomidur...” nomli g‘azaliga shoir javoban yozgan muxammasi, “Qish” nomli she‘ri bunga misol bo‘ladi. Dostonda peyzajdan Boburning hijronli, yurtdan ayro o‘tgan kunlarini izohlashda foydalanilgan.

Xulosa qilib aytganda, “Yuz, oh Zahiriddin Muhammad Bobur” dostoni favqulotda kitobxon uchun yangilik bo‘lgan doston emas. Undagi mavzu, g‘oya ilgari ham “Boburnoma”da tilga olingan. Muallif bugungi kun kitobxonini o‘tmish bilan yuzlantirib, ajdodlarimiz kim bo‘lgan va ular yurt tinchligi, osoyishtaligi uchun qanday ishlarni amalga oshirganligini dostoni orqali eslatib o‘tgan. Doston kompozitsiyasi ham juda mahorat bilan ishlangan. Dostonni o‘qib chiqqan kitobxon, albatta, o‘ziga, so‘ziga, ko‘ngliga va ko‘ziga qarab ish tutadigan, o‘zini, o‘zligini baholashda komil inson bo‘lib yetishadigan shaxs bo‘lib tarbiyalanishi muqarrar.

Yuz ochqil, to kechay oy-u quyosh-u kecha, kunduzdin,
So‘z ochqil, ranj-u dardim to qo‘yib kul o‘lsin ul so‘zdin,
Ko‘z ochqil, ko‘z yumay to necha- necha ko‘zi yulduzdin,
Ko‘z ochqil boqqalikim, bo‘lmisham bemor ul ko‘zdin,
Lab ochqil so‘rg‘alidikim, tashna bo‘lmisham ziloling‘a.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Bobur. Boburnoma. – T.: Yulduzcha. 1990.
2. Hotamjon Umirov. Adabiyotshunoslik nazariyasi qoidalari. A. Qodiriy nomidagi xalqaro meros nashriyoti, -T., 2004-yil
3. Mustaqillik davri adabiyoti. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2006.
4. Sirojiddin Sayyid. Asarlar. II jild. Sharq nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati, 2018.
5. Sirojiddin Sayyid. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur. – T.: 2011.
6. Sirojiddin Sayyid. So‘z yo‘li. Tanlangan asarlar. Ikki jildlik. 1-jild. – T.: Sharq, 2008.
7. Erkin Vohidov. Iztirob. Toshkent.: O‘zbekiston, 1992.
8. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: “O‘AJBNT” Markazi, 2003.

АДИБА ПАК ВАНСО РОМАНЛАРИДА ОИЛА КОНЦЕПТИ

Муродова Дурдона Боходир қизи
Тошкент Давлат Шарқишунослик университети,
ўқитувчи, durum369@gmail.com

Аннотация: Ушбу мақолада адиба Пак Вансо ижодида - романларида оила концепти ҳақида мулоҳазалар билдирилади. Оиланинг муҳим аҳамият касб этиши ҳамда унинг жамиятда тутган ўрни, жамиятнинг кичик бирлиги сифатида таҳлилга ортилади.

Калит сўз: шарқ адабиёти, корея адабиёти, бадиий асар, образ, оила консепцияси.

Пак Вансо ўзининг шахсий ҳаётини тажрибасига таяниб фуқаролар уруши даврида мамлакат ва халқ чеккан азобли йўлни китобхон кўз ўнгида гавдалантириш мақсадида кеч бўлса ҳам қалам тебратди. Бу давр воқеалари оғир ва фожеали бўлишига қарамасдан адиба ўтмишни кўрқмасдан эслаш, хотираларни келажакка етказишни мақсад тутди. Аслида уруш инсон қалбини қотириб, юраклардаги эга туйғуларни сиқиб чиқариб ташлайди. Лекин адиба давр воқеаларини келажак авлодга етказиш учун ўзида куч топа олди.

Пак Вансонинг “Шунча шингани ким еган?”, “Тоғ чиндан ҳам ўша ерда бўлганми” йирик ижтимоий, тарихий ва маънавий-ахлоқий, воқелар занжири бир-бирига узвий боғланган романлардир. “Шунча шингани ким еган?” романи япон аннекцияда даврининг иккинчи ўн йиллигига, Кореяни японлаштириш, сўнг озодликка эришилган дастлабки давр воқеларига бориб туташса, “Тоғ чиндан ҳам ўша ерда бўлганми” романи 1950-1953-йилларда бўлиб ўтган фуқаролар уруши, қочоқликка кетиш ва мафкуравий бўлиниш, Корея Республикасига кириб ўрнашган Америка аскарлари, “ёт” маданиятнинг халқ ҳаётига таъсирини бориб тақалади.

Пак Вансо уруш корейс халқи учун катта синов бўлганини, синов пайтида азалий кадрятларнинг бузилгани, жумладан, оилага хос фазилатларнинг йўқолиб боргани ҳақида ёзади. Халқига хос ватанпарварлик туйғуларига путур етгани, оиладаги мурувват, садоқат туйғуларнинг дарз кетганини қаламга олади.

Адиба романларида барча воқеа-ҳодисалар “оила” майдонида амалга ошади. Роман аввалида оилавий муносабатлар дарз кета бошлаган бўлса, роман якунида оилавий кадрятлар қайта тикланади. Оиланинг қайта тикланиши иносний муносабатларнинг қайта тикланиши билан баробардир. Адиба ўз оиласи мисолида ижтимоий муҳит ва жамиятда юз бераётган вазиятга холис баҳо берилади.

Пак Вансо оила орқали ўрта синф вакиллариининг турмуш тарзини ёритади ва кундалик ҳаётнинг мазмун-моҳиятини таҳлил қилади. “Оила” адиба романларининг марказий нуқтасини ташкил қилади. Роман қаҳрамонлари она ва қиз муносабатларининг бузилиши эса асарнинг асосий сюжет чизиғини ташкил этади. Пак Вансо битта халқнинг икки хил мафкура остида “бўлиниши”ни оилада уйғунликнинг бузилишига олиб келганлигини таъкидлайди. Инсонларнинг худбинлашуви оила аъзоларининг бегоналашуви ва ажралишувига сабаб бўлди.

Пак Вансо романларининг қиммати шундаки, унда ижтимоий мафкура, сабабсиз уруш, зўравонлик аёл шахси нигоҳида талқин қилинади. Аёл учун ҳаётда энг муҳими бу – оила тинчлиги ва ҳамжиҳатлигидир. Оила кадрятларининг бузилиши аёл учун катта фожеа ҳисобланади. Шунинг учун ҳам адиба дунёсида “оила” муҳимлик касб этади.

Оила жамиятнинг ажралмас бўғинидир, гарчи бир оила аъзолари ўзларининг хулқ-атвори ва табиати билан ажралиб турса-да, унга умумижтимоий муҳит таъсир кўрсатмай қолмайди. Фарзандларни даставвал ижтимоий муҳитга йўналтирадиган ҳам оиладир. Фарзандлар илк муносабат ва ҳаёт ҳақида илмларни ҳам оиладан оладилар. Шахсий ҳаёт меъёрлари ҳам аввал оилада шаклланади.

Пак Вансо фикрига кўра, дунёни кўриш кўзгуси бу – жамиятнинг кичик бирлиги – оиладир. Адиба оила аъзолари муносабатларида давр руҳияти ва ахлоқий қадриятларни кўрсата олди. Оила аъзолари тақдири талқинида уруш билан боғлиқ жиҳатларга алоҳида урғу беради. Уруш жафоси нафақат инсонларни, ҳатто бир оила фарзандларининг бири-биридан бегоналашишига сабаб бўлди, улар уруш сабаб юзага келган чигалликлар натижасида маънавий жароҳатлар қурбони бўлишди.

Пак Вансо роман қаҳрамонлари – бир оила аъзолари “мен”, янга ва онани кескин вазиятларга кўйиб, мушкул дақиқаларда уларнинг руҳий ҳолатларини мохирона тасвирлайди. Айниқса, онанинг ўғли ўлимидан сўнг уни урф-одатларга амал қилмасдан тезроқ дафн этишга шошилиши, оилани тебратиш учун олис чегарага савдо-сотик илинжида қатнаётган янганинг касаллигидан шубҳаланиб, уни ахлоқсиз деб шубҳаланишлари, Шимолий Корея армияси сафидан қочиб келиб, Жанубий Армия аскарининг эътиборсизлиги туфайли ярадор бўлган аканинг изтироблари, “мен”нинг турмуш қуришдаги иккиланишлари, Шимолий Корея вакиллари томонидан мажбурий ишга олиниши, сўнг Жанубий Корея вакиллари томонидан шубҳа остига олинишдан чўчиб яшашлар – китобхонни бефарқ қолдирмайди.

Бир куни мактабдан қайтган бош қаҳрамон онасининг ранглари оқариб ўтирганига гувоҳ бўлади. Онанинг кўлида мажбурий ҳарбий хизматга чақирув қоғози турарди. Тўнғич ўғил бу вақтда ҳарбий маҳсулотлар ишлаб чиқарувчи заводда ишларди. Ярим кечаси ишдан қайтган ўғлининг қорнини тўйғазиб, сўнг она “чақирув қоғози”ни узатди: *“Акам хавотирланманг, дея хотиржам ухлашга кириб кетди. Бу катталарни асло хавотирга солмайдиган акамнинг одатий гапимиди ёки чиндан ҳам ишончи комилмиди, умуман тахмин қилиб бўлмасди. Бу борада онам ҳам бир хил бўлса керак, чунки қочиб кет, деган гапни айтай олмай ўта тунни бедор ўтказди”*¹.

Бу вақтда мамлакатда озик-овқат таъминоти камайган, халқни очарчилик кутмоқда эди. Япон полицияси ҳамда маҳаллий идора ходимлари уйма-уй юриб, озик-овқат маҳсулотларини ахтаришга чиқарди. Уларнинг кўлида учига найзага ўхшаш темир қистирилган асбоб бўлиб, шифт, ўчоқ, шоли ғарами, қуриган барглар уюмига санчиб кўришарди. Бу вақтга келиб чонгшиндэ² ҳам кенг ёйилган эди. Шу сабабли ота-оналар вояга етмаган қизларини оилада битта бўлса ҳам ортиқча “оғиз”ни камайтириш учун турмушга узата бошлашганди. Мана шу найза қуриган барглар ғарамига яширинган қизалоқнинг умрига ҳам зомин бўлганди.

Бир қарашда ҳар икки фарзандига бирдек муносабатда бўлган она ўғлига гуручни алоҳида пиширарди. Ўзи ва қизига соя кунжарасини аралаштириб пиширарди. “Қиз боланинг оғзини мазали таомга ўргатиш керак, шунда у бошқаларга ҳам шундай мазали таом тайёрлайди. Акс ҳолда у мазали таомни қаердан билади?” деган шиор билан яшаган онанинг бу ҳаракатлари оила аъзоларининг бири-бирига бўлган муносабатига аста-секин раҳна сола бошлаган эди.

Бу орада ака бир чап қанот, бир ўнг қанот ҳаракатларида иштирок этиб юрди. Ҳар икки қанот ўртасида аниқ бир тўхтама кела олмаган акани қўшниларининг “айблови” билан мажбурий хизматга олиб кетишди. Хизматдан қайтган ака оила анъаналарига риоя қилмаган ҳолда ўзи танлаган қизга уйланди. Бу она учун кутилмаган зарба бўлди. Ўғлининг бу “ўзбошимчалик” билан қилган аҳди она учун беадаб хулқ бўлиб кўринди. Ўғил ўзининг беадаблиги учун ҳар қанча узр сўрамасин, она келинини бориб кўришдан бош тортди.

Пак Вансо романлари фуқаролик уруши давридаги корейс халқи ҳаёти, турмуш-тарзи, оила парокандалиги масалаларига бағишланган. Асар қаҳрамони тўнғич ўғил образида чап ва ўнг қанот ўртасидаги ихтилоф, мафкуравий курашлар, урушга нисбатан ёшларнинг муносабати каби масалалар ҳам гавдалантирилган.

¹ 박완서. 그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까.(주)도서출판 세계사, 2012. 230.쪽.

² 1944-yil aprelda Yaponiyalik va Koreyalik ayollardan tashkil topgan ko'ngilli ishchilar guruhi

Тўнғич ўғил – давр ва муҳит қурбони. Мустақил ҳаётга энди қадам қўйган, онанинг саъй-ҳаракатлари билан олис қишлоқдан пойтахт шаҳар Сеулга келиб таҳсил олган ўғил ўз юртини етук фарзанди, саводхон фуқароси сифатида кўп ишларни амалга ошириши лозим эди. Унинг ҳаётини аввал япон ҳокимлиги давридаги истибдод, мафкуравий бўлинишлар, фуқаролар уруши, чап ва ўнғлар ўртасидаги ихтилоф барбод қилди.

Адиба романида уруш талқини умуман бошқача талқин қилинган. Уруш ҳақидаги асарларда қарама-қарши кучлар ўртасидаги кураш акс эттирилган. Пак Вансо романларида эса “дўст-душман”, “оқ-қора”, “бизники-рақиблар” каби ажратишлар мавжуд эмас. Барча воқеалар худди бир оила ичида содир бўлаётгандек туюлади: “Фарзандларнинг орасидан ҳар хил одам чиққан: японларнинг айғоқчиси ҳам, туман амалдори ҳам, япон мустамлакасидан озод бўлгандан кейин эса коммунист ҳам, давлат хизматчиси ҳам, коммунистларни ушлайдиган терговчи ҳам чиққан. Нима ҳам қиларди? Ҳар ким ўзи хоҳлаганидек бўлиши керак-ку, ота-она фарзандни туққани билан боланинг хаёлида нималар бўлишини билмайди... Юздан ортиқ фарзандларнинг орасида коммунистлар ҳам, оқлар ҳам бўлгани учун ҳам қўрқадиган ҳеч нарса йўқ...”¹.

Фақат уруш қурбонлари: мафкуравий кураш, тузум натижасида бегуноҳ инсонлар бор. Аслида уруш барча учун ҳалокат, йўқотиш, жудолик, мусибатдир. Чунки бомбардимон қилингандан сўнг шаҳид кетганлар, жанг майдонида ўлганлар, ўз ихтиёри билан кўнгилли аскар бўлиб кетиб, қайтиб келмаганлар бор. Аммо коммунист ёки аксиинқилобчи, деб ўлимга маҳкум қилинганлар мавжуд эмас.

Мана шундай ҳаётий ҳақиқатни илғай олган, уни китобхон ҳукмига ҳавола қилган адибанинг мушоҳадаси далил ва ўткир эди. Пак Вансонинг бундай зийраклиги ва журъати эркак танқидчиларга хуш келмади. Адибанинг ягона мақсади уруш йиллари корейс халқининг жабру-жафоларини очиб беришга қаратилганлигида эди. Ўз романларида тасвирлаган воқеалар ўзининг реалистик кучи билан китобхонни ҳайратга солади, ғайриинсоний жабр-зулмдан одабийлик қиёфасини йўқотган ака-укаларнинг фожеали тақдири ҳеч кимни бефарқ қолдирмайди.

Адабиётлар

1. 박완서. 그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까.(주)도서출판 세계사, 2012. 230.쪽.
2. 1944-yil aprelda Yaponiyalik va Koreyalik ayollardan tashkil topgan ko'ngilli ishchilar guruhi
3. 그산이정말거기있었을까: 박완서장편소설. 박완서.- 웅진출판, 1995.155.쪽.

¹ 그산이정말거기있었을까: 박완서장편소설. 박완서.- 웅진출판, 1995.155.쪽.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР ИЖОДИНИНГ АМЕРИКА АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ МАСАЛАЛАРИ

Азиза АВЕЗОВА
ЎзДЖТУ жаҳон адабиёти
кафедраси ўқитувчиси

Аннотация. Мазкур мақола Америка ёзувчиси ва жамоят арбоби, моҳир журналист Теодор Драйзер ижодига бағишланади. Мақолада унинг Америка адабиётига қўшган ҳиссаси ва ўз асарларида жамият муаммоларининг тасвири, асар қаҳрамонларининг ранг-баранглиги ҳақида фикр юритилган.

Калим сўзлар: ижтимоий, муҳит, жамият, руҳият, персонаж, ҳолат, образ, таҳлил, жиҳат, таъсир, хотира.

Annotation. This article is devoted to the works of the American writer and public figure, talented journalist Theodore Dreiser. The article discusses his contribution to American literature and the depiction of social problems in his works, the diversity of the main characters of his works.

Key words: social, environment, society, psyche, character, state, image, analysis, aspect, influence, memory.

Машҳур ёзувчи ва жамоат арбоби Теодор Ҳерман Алберт Драйзер (1871-1945) жаҳон адабиёти классиклари қаторида азалдан фахрли ўрин эгаллаб келган. Ёзувчининг ўткир ижтимоий муаммоларга бағишланган асарлари катта муваффақият қозониб, бутун дунё китобхонларида қизиқиш уйғотган. Унинг романлари, қиссалари, очерклари, драматик асарлари ҳақли равишда реалистик адабиётнинг энг яхши намуналаридандир. Улардан энг машҳур романлари: “Бахтиқаро Керри” (1900), “Женни Герхардт” (1911), “Молиячи” (1912), “Титан” (1914), “Даҳо” (1915), “Америка фожиаси “ (1925) ва бошқалар.

Теодор Драйзер XIX-XX асрларда яшаб ижод этган Америка Қўшма штатларининг буюк ёзувчиларидандир. Айнан ўша вақтда мамлакатда нафақат америкаликлар мавжудлигининг ижтимоий жиҳатларига таъсир қиладиган, балки шахсиятга таъсир масалалари рўй бермоқда эди. Драйзер ўз асарларида образлар тизимини яратди ва улар ёрдамида ижтимоий-психологик масалалар, жумладан шахс, унинг онги ва онгсизлиги хусусиятларини таҳлил қилди.

Жаҳонда Америка, рус ва бошқа кўплаб олим ва тадқиқотчиларнинг илмий ишлари, асарлари ёзувчи ҳаёти ва ижодига бағишланган. Уларда ёзувчининг ижодий эволюциясига оид қизиқарли кузатишлар ўрин олган кўплаб фактик материаллар мавжуд. Улар орасида С. Батуриннинг “Машҳур инсонлар ҳаёти” туркумида чоп этилган “Драйзер” (1975) номли асари ёзувчининг ҳаёти, ижоди ва ижтимоий фаолияти ҳақида ҳикоя қилади. Шунингдек унда Драйзернинг яқинлари ва дўстлари суратлари жойлаштирилган.

Драйзер ҳақидаги адабиётлардан Я.Н.Засурскийнинг “Теодор Драйзер: ҳаёт ва ижод” (1977) китоби ҳам қизиқарли бўлиб, унинг эътиборли жиҳати Теодор Драйзернинг ҳаёти ва ижодий йўли ҳақида ҳикоя қилиниб, тадқиқотчи ёзувчининг архив материалларидан фойдаланди.

Хелен Драйзернинг «Драйзер билан ҳаётим» китобидаги хотиралари 1919-1945 йиллар - Драйзер ҳаёти ва фаолиятидаги энг ажойиб дамлари ва ёзувчининг энг яхши асарларини яратган даврларини қамраб олади. Шунингдек, муаллиф Пейли Аланнинг 1973 йилда Нью-Йоркдаги Чар-Лоттевил босмаҳонасида инглиз тилида чоп этилган “Теодор Драйзер, америкалик муҳаррир ва ёзувчи” асари ҳам китобхонлар учун қизиқиш уйғотди.

Т.Драйзернинг 1900 йилда чоп этилган биринчи романи “Бахтиқаро Керри” нашр этилгандан кейин ёзувчи ижоди тадқиқотчилар диққат марказида бўлиб қолди¹.

¹ Драйзер Т Сестра Керри - М • Правда, 1986 - 544с , с 50

Драйзернинг таржимаи ҳоли ва ижодига бағишланган илк асарлардан бири Д. Дадлининг асари дейиш мумкин, унда нафақат биографик маълумотлар, балки ёзувчи шахси ва унинг ижоди ҳақидаги замондошларининг хотралари ҳам мавжуд.

Ёзувчи биографиясини ўрганишга бағишланган ишлар орасида ёзувчининг ижодий мероси ҳақида Ф.Матиссен, А.Казин ва Ч.Шапино, М. Тжадер, Р.Лунден, Р.Леханнинг нафақат Драйзер таржимаи ҳолига балки ёзувчининг бадиий образларига ҳам эътибор қаратиш билан ажралиб туради.

Юқорида айтиб ўтилган Адабиётлар қатор танқидчилар томонидан ўрганиш объекти бўлиб, улар ягона образли тизим сифатида тақдим этилмайди. Бу муаллифларнинг асарлари орасида Драйзер эпистоляр меросининг Р.Элиас таҳрири остидаги уч жилдли нашри алоҳида эътиборга лойиқ ва катта қизиқиш уйғотади, чунки унда ёзувчи шахси ҳақида ҳам, унинг дунёқараш тамойиллари ҳақида ҳам кўшимча маълумотлар берилади.¹

Рус америкашунослигида С.Батурич, Я.Засурский, Г.Злобин, Н. Самохвалов ва бошқалар Т.Драйзер меросини ўрганишга катта ҳисса қўшдилар. Улар орасида адибнинг адабий меросини ўрганишга юз туган биринчи совет адабиётшуноси, Драйзер билан шахсан таниш бўлган С.С.Динамов номини алоҳида таъкидлаш лозим. Ёзувчи ижодининг алоҳида жиҳатларини таҳлил қилиш В.В.Крушевская, Г.С.Постнов диссертацияларида, Н.И.Самохвалов, А.П.Шпакова монографияларида ёритилган. 1960-1970 йилларда ёзувчининг фалсафий ва эстетик қарашларини ўрганишга Драйзер бадиий услубининг хусусиятларини ажратиб кўрсатишга бағишланган илмий тадқиқотлар яратилди. Л.А. Крилованинг «Т.Драйзернинг эстетик қарашлари ва замонавийлик» номли тадқиқоти, В.И.Солодовникнинг «Романавист Т.Драйзернинг услуби» номли диссертациялари шулар жумласидандир.

Ёзувчи ижоди бўйича тадқиқотларнинг кўплигига қарамасдан, Драйзер мероси, ёзувчи бадиий образларини тизим сифатида таҳлил қилиш билан боғлиқ кўплаб масалалар танқидчилар эътиборидан четда қолиб кетди. Бундан ташқари, ёзувчи ижодида бадиий моделларни ҳам ажратиб кўрсатиш мумкин шахс, шунингдек, уларнинг турлари, замонавий тадқиқотчиларнинг эътиборини жалб қилади.

Драйзер бадиий моделни шакллантирди, ўз асарларида «муваффақият фалсафаси» таъсири остида замонавий америкалик Драйзер турини белгилайдиган умумий типологик хусусиятлар билан бирлаштирилган қахрамонларни яратган ёзувчи ҳисобланади. Шу мақсадда ёзувчи турли хил бадиий воситалардан, жумладан, инсон ички кечинмаларини тасвирловчи монологлар ва диалоглардан фойдаланган. Мулоқотнинг алоҳида шакли Клайд Гриффитснинг «Америка фожиаси»даги сўроқ саҳналаридир.

Асардаги сўроқ-савол, Клайднинг терговчиларнинг хийла-найранг, провокатцион саволларига жавобларидаги махсус бадиий функцияни амалга оширади яъни ёзувчига шахсий хусусиятларини ушлаганга имкон беради². Сўроқ саҳнасида қахрамон заиф иродали ва асабий одам сифатида намоён бўлади. Қахрамоннинг мулоҳазалари унинг эмоционал ҳолатини батафсил тасвирлаш билан бирга, шахснинг характери ва ҳаракатларининг мотивлари ҳақида жуда тўлиқ тасаввур беради.

Табиат тасвирига Драйзер деярли мурожаат қилмайди. Бунинг сабаби у шаҳар ёзувчиси яъни урбанист бўлганлигидир. Унинг хикояларининг фонини шовқинли ва ҳаракатли катта шаҳарлар ташкил қилади. Булардан бири Американинг 20-асрдаги жадал ривожланган шаҳарларидан бўлмиш Чикагодир. Кўп танқидчилар ҳаққоний тасвирлаганидек, бундай шаҳарлар кўп ёшлар орзусидагидек шаҳар бўлиб, ўзининг рамзий ва бадиий функциясини бажаради. Драйзернинг бир қатор қахрамонлари: Каролина Мейбер, Клайд Гриффитс, Стюарт Барнс, Анжела Блу, Каупервуд, Беренис ва бошқалар жаҳонга

¹ Морозкина Е. А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже XIX-XX веков—Уфа Издательство Башкирского университета, 1994 —160 с.

² Гумерова О. Ф. Проблема преступной личности в творческой и философской системе Теодора Драйзера // Актуальные проблемы современной науки - Москва, 2007, No 5 - с. 111-113.

машхур қахрамонлардир. Ёзувчининг биринчи романи “Бахтиқаро Керри”нинг бош қахрамони Каролина Мейбер “карьерачи қахрамон” сифатида машхур бўлган. Р.П.Уоррен хатто уни «классик товламачи авантюрист» деб атайд¹. Бироқ ёзувчи ўз қахрамонининг «ахлоқсиз жиноятчи» деб айблаганга шошилмайди, чунки у ҳеч қандай очиқ-ойдин ноқонуний ҳаракатларни содир этмайди. Керрининг жинояти шундаки, у ўз фаровонлигига эришиш учун бошқалардан фойдаланади.

Драйзер романтик ёзувчиларнинг анъаналарига кўра ўз қахрамонларининг психологик оламини чуқур ифода этган ижодкорлардан саналади. Унинг асарлари жаҳон адабиётининг дурдона асарлари сарасига кириб, эхтиром ила ўқилиб келинмоқда. Америка адабиётини Теодор Драйзер асарларисиз тасаввур қилиш қийиндир, чунки унинг қахрамонларида ўз даври муаммо ва ечимларининг асл ифодаси ёрқин намоён бўлади.

Адабиётлар

1. Гумерова О.Ф. Проблема преступной личности в творческой и философской системе Теодора Драйзера // Актуальные проблемы современной науки - М, 2007, No 5 - с. 111-113
2. Драйзер Т. Сестра Керри - М • Правда, 1986 - 544с, с 50
3. Морозкина Е.А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже XIX-XX веков—Уфа Издательство Башкирского университета, 1994—160с.
4. Уоррен Р.П. Вестники бедствий: писатели и американская мечта // Писатели США о литературе. В 2 т. т.2.—М.: Прогресс, 1982, 455с., с.356.

¹ Уоррен Р.П. Вестники бедствий: писатели и американская мечта // Писатели США о литературе. В 2 т. т.2.—М.: Прогресс, 1982, 455с., с.356

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР РОМАНЛАРИДА БАХТ ВА БОЙЛИК ТУШУНЧАСИГА МУНОСАБАТНИНГ АКС ЭТТИРИЛИШИ

Севара МАҲМУДОВА
ЎзДСМИ доценти, ф.ф.н
Сарвара ТАШАЛИЕВА
ТДШУ ўқитувчиси

Аннотация: Мақолада Америка ёзувчиси Теодор Драйзернинг “Америка фожиаси” ва “Сармоядор” романлари асосида асар бош қаҳрамонларининг бахт ва бойлик тушунчаларига бўлган муносабати таҳлил қилинади. Ушбу асарларнинг бугунги кундаги тарбиявий аҳамияти катта эканлиги таъкидланади.

Калим сўзлар: бойлик, бахт, қашшоқлик, ижтимоий тенгсизлик, Френк Каупервуд, Клайд Гриффитс.

Annotation: The article analyzes the attitude of the main characters of the work to the concepts of happiness and wealth based on the novels «An American Tragedy» and «The Financier» by the American writer Theodore Dreiser. It is emphasized that these works today have a great educational value.

Key words: wealth, happiness, poverty, social inequality, Frank Cowperwood, Clyde Griffiths.

XIX асрнинг 70-йилларида жаҳон миқёсидаги саноат инқилоби рўй берди. Бу ўз навбатида аҳолининг ишлаб чиқаришдаги иштирокининг устуворлигини таъминлади. Саноат ривожланиши учун илм-фан, техника, молиявий муносабатлар тўғри йўлга қўйилиши керак эди. Ривожланган мамлакатлар ҳукумати бу соҳада йирик сармоядорларга таяниб иш кўради ва қонунчиликда бир қатор демократик ислохотлар ўтқзади. Бу ислохотлар аҳоли ўртасидаги зодагонлар ва оддий фуқаролар синфи ўртасидаги тафовутни камайтирди. Эндиликда одамлар ҳукмронликни мавҳум тушунчалар ва насл-насаб билан эмас, балки моддий кудрат билан ўлчай бошладилар. Келиб чиқишидан қатъий назар ҳар бир одамда моддий фаровонликка эришиш ва бахтли ҳаёт кечириш имкони пайдо бўлди. Бу демократиянинг негизи капитализм бўлиб, инсон манфаатларини ҳимоя қиладиган янги жамиятда ўз истедоди, ишбилармонлиги, тадбиркорлигини намоён қила олган ҳар бир шахс ҳатто ҳукумат раҳбари даражасига етиши мумкин бўлди.

Европада капитализмнинг юзага келиши аристократия ва буржуазия ўртасидаги синфий рақобат билан, Хитой, Ҳиндистон, Японияда миллий кадриятлар ва замонавийлик ўртасидаги кураш билан кутиб олинди. Фақат ўша даврда ёш давлат бўлган АҚШда капитализм ғоялари чинакам мафкурага, янги замон талабларига тез мослашган АҚШ эса жаҳон марказига айланди. Жаҳоннинг турли давлатларидаги ўзининг истеъдодини намоён қилишни хоҳлаган ва қолоқ ҳукуматидан норози зиёлилар АҚШга кўчиб кела бошладилар.

Жон Пол Драйзер Германиялик деҳқонлар оиласида туғилган бўлиб, ҳарбий хизматдан бош тортади ва янги ҳаёт бошлаш учун 1844 йил АҚШга келади. АҚШнинг ўрта ғарб ҳудудида шаҳардан шаҳарга кўчиб, ёлланма ишчи бўлиб кун кечири бошлайди. 1851 йили ўзига тўқ фермерлар оиласидан бўлган Сара Мария Сенёбни учратади. Қизнинг ота-онаси уларнинг турмуш қуришига қарши бўлади. Жон Пол ва Сара Мария яширинча никоҳдан ўтиб, мустақил ҳаёт кечири бошладилар. Тез орада ёш оила моддий қийинчиликларга дуч келади. 1851-1870 йиллар оралиғида оила 20 дан ортиқ шаҳарда яшаб учта фарзандини йўқотади. 1871 йил Чикаго яқинидаги Терре Хот номли темирйўл ишчилари шаҳарчасининг энг камбағаллар яшайдиган 9-кўчасида Теодор Герман Драйзер туғилади. Драйзернинг болалиги қийинчиликларга тўла бўлиб, у оила юмушига жуда эрта қараша бошлайди. Тео темирйўл бекатидаги тўкилган кўмирларни териб онасига элтиб берар, уй юмушларини бажарар, кейинроқ ўқий бошлаган католик черковига қарашли

мактабдан бўш вақтида онаси билан кишиларнинг кирини ювиб, нарсаларни уйларга тарқатар эди.

Драйзер бошланғич мактабни тугатиб, Чикаго яқинидаги ўрта мактабда ўқишни давом эттиради. Айнан шу даргоҳда Тео Америка ва жаҳон адабиёти намуналари билан яқиндан танишади ва келажак ҳақида орзулар қилади. Мактабни битириб Драйзер Чикагодаги Индиана университетининг журналистика факультетида ўқишни бошлайди. У ўқишини маблағ билан таъминлаш учун “Трибюн” газетасида курьерлик, меҳмонхонада хизматчи, почтада клерклик, вокзалда юк ташувчи, кечалари ресторанда официант ва идиш ювувчи бўлиб ишлайди. Шу билан бирга Драйзер ўз устида жуда жиддий ишлаб, ноширлик сирларини ўрганади.

Теодор Драйзер демократик жамиятда яшагани билан унинг ҳаёти қийинчиликларга тўла бўлди. У ҳар куни турмуш қийинчиликларини, эртанги кунга умидсизликни кўради. Америкага бахтли ҳаёт излаб келганлардан ташқари АҚШ аҳолисининг аксарияти ҳам тинимсиз оғир меҳнат билан қашшоқликдан аранг қутулиб яшарди. “Олтин, кўмир, нефть, темир, газ ва электр саноати бўйича дунёда биринчи ўринда турадиган бой мамлакатда қандай қилиб шундай қашшоқ одамлар бўлиши, турмуш даражаси бунчалар паст бўлиши мумкин?” деган савол ҳар бир одамни ўйлантириши аниқ эди. Бунинг жавоби жуда оддий бўлиб, фақат моддий эҳтиёжларни қондириш ва моддий бойлик устувор бўлган давлатда рўй бериши мумкин бўлган ҳодисаларнинг энг мудҳиши, яъни инсоннинг қадрсизланиши эди. Капитализмнинг имкониятларидан фойдалана олган одамлар бойигандан бойиб ва улар иқтисоднинг кўплаб тармоқларини монополаштиришга уринишар, миллий бойлик аҳоли ўртасида нотекис тақсимланган эди. Бу эса бойлар жуда бой, камбағаллар жуда камбағал бўлишида, ўртаҳол қатламнинг йўқлигида кўринар эди.

Теодор Драйзер буни ўз ҳаёт тажрибасида кўргани учун ҳам бундай тафовутни катта ижтимоий муаммо эканлигини тушунди ва фаолиятининг асосини жамиятда мавжуд бўлган ижтимоий тенгсизликлар, моддий ва маънавий кадр-қиммат ўртасидаги мувозанатни сақлаш ва инсон ҳақ-ҳуқуқлари учун курашга бағишлади. Собиқ Шўролар даврида Драйзерни коммунист қилиб кўрсатилар, АҚШнинг ўзида ҳам Драйзерни федерал қонунлар ва АҚШ ички ижтимоий тузумига қарши одам сифатида қабул қилганлар.

Драйзер 1900-1935 йиллар мобайнида Чикаго ва Нью-Йоркдаги бир қанча газета-журналларда мухбир ва муҳаррир лавозимларида ишлаб, ўзининг ўткир қалами билан омманинг эътиборига тушди. Драйзернинг айниқса, “Америка фожиаси” ва “Сармоядор” романлари катта шов-шувга сабаб бўлди.

Теодор Драйзернинг “Сармоядор” романининг ёзилишига, чикаголик миллионер Чарльз Тайзон Йеркснинг вафоти туртки бўлди. Миллионер вафотидан сўнг унинг бор йиққан бойлиги меросхўрлари томонидан талон-тарож қилингани ёзувчини ҳайрон қолдирди. Йеркснинг ўзи эса ўлимидан аввал ўзини жуда ҳориган ва ҳаётдан чарчаган инсондек ҳис қиларди. “Истак трилогияси”нинг яратилишига Американинг энг бой кишиларидан бўлган инсоннинг жуда катта бойликка эга бўлиб, барча орзуларига эришиши, лекин шунга қарамай бахтли бўла олмагани ва ҳатто ҳаётга бўлган қизиқиши йўқолгани сабаб бўлди дейиш мумкин. Ёзувчи бу трилогиядан ўрин олган дастлабки романини “Сармоядор” деб номлади.

«Америка фожиаси» романига эса кичик чиновник Честер Жиллетнинг жиноий иши асос бўлган. Жиллет ўзи билан бир фабрикада ишлаган Грейс Браунни ўлдиради. Улар учрашиб туришарди, қиз эса ҳомиладор бўлиб қолади, аммо Жиллетнинг режалари умуман бошқача эди. У уйланишни истамасди, шу сабабли севгилисидан қутилишни истайди.

“Америка фожиаси” ва “Сармоядор” романлари катта илмий тадқиқотларга мавзу бўлган ва бўлмоқда. Биз ҳам Драйзернинг «Америка фожиаси» ва “Сармоядор” асарларининг бош қаҳрамонлари бўлмиш Клайд Гриффитс ва Френк Каупервуд образларини қиёсий таҳлил қилиш мисолида Америка ёшларининг ҳаёти ва муаммолари хусусида фикр юритишни мақсад қилдик. Бу икки асарнинг бош қаҳрамонлари Клайд Гриффитс (Америка

фожиаси) ва Френк Алжерон Каупервуд (Истаклар трилогияси) ички дунёси, шахсияти, ҳаёт фаолияти ва ижтимоий келиб чиқиши билан бир-биридан тубдан фарқ қилади. Лекин бирини ўрганар эканмиз, беихтиёр иккинчиси ёдимизга тушади. Бунинг сабабларидан бири бу қаҳрамонларда ёзувчи шахсияти акс этган бўлса, яна бир сабаби бу иккала қаҳрамон ҳам бозор иқтисодиёти ҳукм сурган капиталистик жамиятнинг ажралмас бўлаги эканлигидир. Фарқи уларнинг бири бой, иккинчиси камбағал эканлигида холос.

Драйзер ўз қаҳрамонларига адолатли ёндошиб, уларнинг ижтимоий келиб чиқиши феъли ва шахсий сифатларига боғлиқ эканлигини кўрсата олган. Масалан, Клайд Гриффитс Канзас Сити шаҳрида католик черковининг ақидаларига содиқ яшайдиган, моддий жиҳатдан камтаъминланган, кўп фарзандли оилада дунёга келади. Уларнинг оиласида болаларнинг фикри инобатга олинмас, моддий бойлик ҳам баъзан қораланар, Клайднинг отаси эса турмуш қийинчиликларидан тушкунликка тушиб, ҳаёт оқимига шунчаки бўйсуниб яшайдиган шахс эди. Френк Каупервуд эса Филадельфияда банк ҳисобчисининг оиласида туғилади. Унинг отаси бадавлат бўлмаса-да, оиласини таъминларди. Френк оилада тўнғич фарзанд бўлиб болалигидан иқтисод ва сиёсатга қаттиқ қизиқарди. Отаси ўғли билан катталардек муомала қилиб унга банк ишини тўлиқ ўргатади.

Клайд меҳнат фаолиятини 9 ёшда бошлайди: кўчада Инжил псалмаларини куйлайди, газета сотади, меҳмонхонада ҳаммоллик қилади. Узоқ муддат қийналиб яшаганман деб ҳисоблагани учун кўнгилхушлик учун пайдо бўлган барча имкониятлардан фойдаланишга ҳаракат қилади. Френк биринчи марта 14 ёшида тадбиркорликни қўллаб олиб-сотарлик қила бошлайди. Ютуқларидан илҳомланиб, 16 ёшида мактабни тугатиб, коллежда ўқишни давом эттирмай кўя қолади, чунки у мактаб реал ҳаётда ёрдами тегмайдиган нарсаларни ўргатади деган фикрда бўлади.

Френк кучли шахсияти туфайли доим қизларнинг эътиборида бўлади. Лекин у ҳеч қачон ҳисоб-китобсиз иш қилмас, керакли насага эга бўлгач муносабатларни чўзиб ўтирмас эди. Ҳайрон қоларлиси, у севгига ишонарди, бироқ бу борада узоқ ҳаёл сурмасликни маъқул кўрарди.

Драйзернинг “Америка фожиаси” романи бош қаҳрамони Клайд Гриффитс эса меҳрибон, оқкўнгил, тўғрисўз, ростгўй бўлишга ҳаракат қилар, меҳнатдан қочмас, лекин кўп ҳолларда тўғри хулоса чиқара олмаслиги унга кўп панд берарди. Клайд фаровон ҳаётни орзу қилса-да, ўз олдига аниқ мақсад қўймаган эди. Атрофдагиларнинг у ҳақидаги фикри унинг учун муҳим эди. Ҳаёти қийин кечгани билан у бундан ҳам машаққатли бўлишидан доим кўрқади.

Френк яқинларини қадрлагани билан ўз хоҳиш-истакларининг амалга ошишини ҳаммасидан устун кўяр. Мақсадига эришиш учун диний ақидалар, қонун билан ҳисоблашмасди. Атрофдагиларнинг фикри эса унинг учун аҳамиятсиз. Зеро, умрида қайтиб кўрмайдиган одамларнинг гапи учун ўз ҳаёти мазмунини ташкил қилувчи нарсалардан воз кечишни аҳмоқлик ҳисоблар эди. Унинг яна бир муҳим жиҳати - енгилса ҳам синмаслиги эди. Клайд эса одатда ёрдамни атрофдагилардан кутар, инсонийлик фазилатлари билан бошқаларда яхши таассурот қолдирарди. Френкни кимдир ҳурмат қилар, янада кўпчилик уни ёқтирмас эди. Лекин ҳаётда у фақат ўзига таянар эди.

Клайд одамлар фикри билан ҳисоблашиши, одамгарчилик ва инсоний фазилатларни эсан чиқармаслиги, ғамхўр, ҳақиқатпарвар одам бўлгани ҳолда қотилликка қўл уради. Френк эса худбин, совуққон, ҳисоб-китобли, бешафқат бўлгани билан ҳеч кимни ўлдирмайди. Ҳатто, бу энг осон йўл бўлган вазиятларда ҳам бундай ўйга бормайди. Бу ҳам парадокс, назаримизда.

Бу икки образнинг тақдирида битта ўхшаш жиҳат мавжуд, иккаласи ҳам бой ҳаётни, омманинг эътирофини орзу қиладилар. Бахт тушунчасини улар шунда кўрадилар. Френк ўз орзусига эришади, Клайд эриша олмайди. Лекин Френк мақсадига эришса-да, ўзини чинакам бахтли ҳис қилмайди. Тўғрироғи, молиявий титанга айланиб, Норвегияга саёҳат

қилганида бир балиқчининг яхтасида бахт нима эканлигини тушунади ва инсонга бахтли бўлиш учун кўп нарса керак эмаслигига амин бўлади.

Бу адабий персонажларни таҳлил қилар эканмиз, бойлик ҳақида кўп сўз юритдик. Тўғри, бойлик бахт келтирмайди. Лекин камбағаллик ҳам бахт келтирмайди, десак ноҳақ бўлмаймиз. Бахт шунчалик мавҳум, мураккаб тушунчаки, кўпчилик уни аниқ тасаввур қила олмайди ҳам. Инсон дунёга келдими, у ўзининг борлигини ҳаммага билдиришга, жамиятда ўз ўрнига эга бўлишга ҳақли. Ҳар бир киши атрофдагилар томонидан, жамият томонидан тан олинишни, обрў-эътибор қозонишни хоҳлайди. Бойлик эса инсонга шу эътибор ва обрўга эришиш воситасидир. Собиқ Шўро тузуми даврида кишилар онгида давлатманд бўлиш ҳақидаги салбий фикрни сингдирилган. Бугунги кунда эса мустақил Ўзбекистоннинг иқтисодини ривожланишига ҳукумат билан бир қаторда катта-кичик тадбиркорлар - капитал эгалари ёрдам бермоқдаларки, бу кишилар онгининг ўзгариб бораётганидан далолат беради. Айнан уларнинг фаолияти натижасида янги иш ўринлари яратилиб, ички ва ташқи бозорни янги турдаги маҳсулотлар билан тўлдирилмоқда. Инсон муносабатлари фойда кўриш билан ўлчанадиган капиталистик жамиятда яшаш тарзи қийинлашуви, манавият ва ахлоқнинг бузилиши, иқтисоднинг издан чиқиши, жинойтларга сабаб эса бу одамларнинг моддий бойликка нисбатан нотўғри муносабатидадир. бой бўлиш керак, лекин бойлик ундан ҳам олий бўлган мақсадларга эришиш учун бир воситадир, у ҳаётимиз мазмунига айланмаслиги лозим. Моддий бойлик, фаровонликка интилиш керак, лекин унинг қулига айланмаслик лозим. Драйзер ўша даврда ҳаддан ташқари қашшоқ яшаётган аҳолининг, жинойтга қўл ураётган одамларнинг ҳатто бир-бирига қарши уруш бошлайдиган давлатларнинг ҳам ижтимоий муаммоларига сабаб одамларнинг моддий бойликка бўлган нотўғри муносабати эканлигини исботлаб берган.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, атоқли ёзувчи Теодор Драйзернинг “Америка фожиаси” романи қаҳрамони Клайд Гриффитс ва “Сармоядор” асари бош қаҳрамони Френк Каупервуд образлари мисолида ёзувчи жамиятнинг бир вакили мисолида ёшларнинг ҳам дунёқарашидаги ижобий-салбий жиҳатларни, моддий бойликка ва бахтга бўлган нотўғри муносабатини акс эттиради. Бу каби муаммолар бугунги кунда ҳам мавжуд. Бундай асарлар бугунги кун ёшларини тўғри фикрлашга, келажак ҳақида реал тасаввур, орзу-умидлар, режалар тузишга ундаши шубҳасиздир.

Адабиётлар

1. История зарубежной литературы XX века. «Просвещение», 1989
2. Драйзер. Т. «Трилогия желаний». «Правда», 1986
3. Драйзер Т. “Америка фожиаси” (Ў. Усмонов таржимаси)
4. Драйзер Т. Сармоядор. Роман. “Жаҳон адабиёти” журнали, 2014 йил №1,2,,3. (Амир Файзулла таржимаси)
5. Засурский Я. Н. Теодор Драйзер. www.american-lit.niv.ru

ОЙБЕКНИНГ “ҚУТЛУҒ ҚОН” РОМАНИДА “ОШИҚ-МАЪШУҚА-РАҚИБ” ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ

*Зияева Юлдуз Темирхоновна
Алишер Навоий номидаги
Ўзбек тили ва адабиёти университети
ўқитувчиси*

Аннотация: Ушбу мақолада Ойбекнинг “Қутлуғ Қон” романида “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” образи талқини ҳақида фикр юритилиб, мумтоз адабиётимизда ушбу образларнинг келиб чиқиши ҳамда ёзувчи асарларида намоён бўлишига эътибор қаратилади.

Калит сўзлар: ошиқ, маъшук, рақиб, бадиийлик.

Совет даври адабиёти XX асрнинг 30-80-йилларни камраб олади. Бу давр адабий муҳитининг ўзига хос жиҳати шунда эдики, болшевиклар ўз мақсад-ғояларини халқ онгига адабиёт орқали сингдиришни кўзлайди ва шу мақсадда адабиётга партия раҳномалик қила бошлайди. Турли миллатлар ва диний қарашлар мужассам катта мамлакатда ягона “совет киши”си образини яратишни адабиёт олдига кўндаланг қилиб қўяди. Анъанавий шаклланиб келаётган адабиёт олдига ҳамма амал қилиши лозим бўлган ижодий метод – социалистик реализм партия томонидан ишлаб чиқилиб, амал қилиши назоратга олинди. Коммунистик мафкура асосида синфий-партиявий ёндашиш, воқеликни тасвирлашда “совет киши”си образини бера олиш қатъий талабга айланди. Шу жиҳатдан совет адабиётида “ошиқ – маъшуқа – рақиб” образининг талқини синфийлик нуқтаи назаридан берилган. Энг сара асарларни яратган адиблар ижодида, гарчи халқ манфаатларини биринчи ўринга қўйса-да, ижтимоий-сиёсий тузум таъсир этган ўринларни инкор этиб бўлмади. Бу даврда ўзбек адабиётида Ғафур Ғулом, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Миркарим Осим, Одил Ёқубов, Асқад Мухтор, Саид Аҳмад каби носирлар ижод қилишди. Синфийлик, партиявийлик принциплари асосида яратилгандек туюлган айрим асарларда ҳам ҳаётнинг ҳаққоний манзараси тасвирланди, миллат, эл-юрт ғами, орзу-интилишлари асосий мавзу сифатида қаламга олинди. А.Қодирийнинг “Обид кетмон”, Ғ.Ғуломнинг “Ёдгор”, Ойбекнинг “Қутлуғ қон”, Ҳ.Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон”, А.Қаҳҳорнинг “Сароб”, “Синчалак” асарларини шу қаторда келтириш мумкин. Синфийлик мавзуси ўзбек романчилигидаги “ошиқ-маъшуқа-рақиб” образларини ҳам четда қолдирмади.

XX аср бошларида юзага келган адабиёт шуниси билан эътиборлики, ижтимоий-сиёсий дунёқараш Шарқ ва Ғарб тафаккурининг синтези ўлароқ ғоявий-бадиий майдонга чиқади. Синтезлашув жараёнида образ яратиш Шарқ анъанасини сақлаб қолиш баробарида айна учликка катта ўзгаришлар ҳам кўчиб ўтди. Хусусан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида учлик тизими тарихий-анъанавий образ яратиш йўлида ишланган. Романда учлик тизимнинг типиклашганини кузатамиз. “Қутлуғ қон” да ҳар жиҳатдан образ яратишда тарихий-анъанавийликни сақлаб қолгани ва кейинги давр романларида учлик тақомилига хизмат қилганини алоҳида таъкидлаб ўтиш керак. “Қутлуғ қон” романида образ-триада таҳлил қилинганда ижтимоий синфийлик нуқтаи назаридан келиб чиқиб баҳолашни тақозо этади.

Асар бадиият жиҳатдан мукамал ишланган бўлса-да, айрим қусурларнинг борлиги замон талаби билан боғлиқ эди. Асарда сюжет чизиғи Йўлчи ва Мирзакаримбой ўртасидаги зиддият бўйлаб ҳаракатланади. Икки қаҳрамон ўртасидаги конфликт асарнинг мазмун-моҳиятини очиб беради. Социалистик реализм талаби билан рус инқилобчиси Петров образи сунъий равишда асарга олиб кирилиб, Йўлчига таъсир ўтказиши моҳиятни бузишга, ёзувчининг асл мақсадини беркитишга олиб келмаган. Ёки жаҳид Абдушукур образини олайлик. Унинг асардаги ҳаракатлари орқали ёқимсиз таассурот қолдирилиши асарнинг моҳиятига у қадар алоқадор эмас. Чунки Ойбекдек ёзувчи жаҳидлар ҳаракатини

тушунмаслиги мумкин эмас эди. Инқилобчи Петровга ён босилиши, жадид Абдушукруга нисбатан ўқувчида салбий таассурот қолдиришдан мақсад социалистик реализм талабини бажариш эди, назаримизда. Йўлчи образи типиклашган, унда халқ орзу-интилиши, мақсад-муддаоси мужассам. Синфийлик учун кураш эса асардаги маълум мавзунини ниқоблаб, аслида юртпарварлик, озодликка йўналтирилган.

Романнинг бош қаҳрамони Йўлчи ошиқ образида гавдаланган. Унда бошқа ошиқларга нисбатан ижтимоийлик юки оғирроқ. Негаки, у орқали ёзувчи янги ҳаёт учун курашчи, ўзбек меҳнаткашини яратган. Ўша пайтда янги тузум зўр бериб, ижтимоий тенгликка, ишчилар синфини шакллантиришга, жамиятда ҳамма тенг ҳуқуқларга эгаллик баробарида хусусий мулкни йўқотишга, бойларнинг мол-мулкни мусодара қилишга интиляётган эди. Биз Йўлчи образини иккита йўналишда ҳаракатланишини кузатамиз. Биринчиси, шахсий ҳаёти ва инсоний фазилатлари билан боғлиқ. Йўлчи ҳалол ва пок, соф виждонли ва самимий, содда, ростгўй, мард, камтар, инсонпарвар, севги ва дўстга содиқ инсон. Онаси ва синглиси Унсинга меҳрибон оилапарвар. Шу сифатлари билан миллий характер даражасига кўтарилган образ. Ойбек Йўлчини зўр маҳорат билан тасвирлайдики, ундаги йўқчилик, камбағаллик кўринмай кетади. Асардан Йўлчини тоғдек жуссали, матонатли йигит эканига ишонамиз. Ойбек Йўлчини гавдалантиришда психологик тасвир усулидан фойдаланган. У Мирзакаримбойга қариндош бўлишига қарамай, тоғаси қўллаб-қувватлаш ўрнига унга босим ўтказди, худди бир қулга муомала қилгандек бўлади. Йўлчи ҳаётидаги энг ёруғ кунлар маъшуқа Гулнор билан боғлиқ. Гулнорнинг Йўлчига муносиблиги у ҳам ошиқ каби ночор, ғариб оиладан эканлиги билан белгиланади ва бу асарнинг ижтимоий-синфий моҳиятини ҳам очиқ беради. Йўлчи ва Мирзакаримбой ўртасидаги рақобат маъшуқа, ҳаётий қарашлар, бой-камбағаллик, синфий кураш негизида кечади.

Йўлчининг иккинчи жиҳати ижтимоий кўламда содир бўлади. У камбағаллик тамғаси билан бошланган юкни синфий курашда ишчилар ва бойлар тўқнашувига олиб боради. 1916 йилдаги кўзғолон ижтимоий зарурат туфайли эди. Унда Йўлчи йўлбошловчи бўлиб, шаҳид кетиши ошиқнинг ҳар икки позицияда ютуғини ифодалаб беради. Ишчиларнинг янги ҳаётга бўлган умиди Йўлчининг қутлуғ қон тўқкани билан белгиланади. “У зулм илдизига болта урди. Иншоолло, зулм дарахти қурийди. Йўлчининг қони беҳуда кетмайди, сира беҳуда кетмайди. Бу ҳикматли қон, қутлуғ қон. Унда сир кўп. Кейин тушунасан, қизим!”¹ Ошиқ образининг анъанавийлиги унда бир қанча хусусиятлар билан асосланади. Ошиқ асар марказида ҳарактланади. Ошиқни ҳаракатлантирувчи куч эса бевосита синфийликка йўналтирилган. Йўлчи қишлоқдан тоғаси Мирзакаримбойни қора тортиб келади. Синфийлик нуқтаи назаридан Йўлчи – ишчи, Мирзакаримбой – бой қатламга мансублиги уларни бир-бирига қарши қўйишни асоси саналади.

Олим Озод Шарафиддинов романдаги образларнинг барчаси пухта ишланганини қайд этиб, уларнинг орасида Йўлчига алоҳида тўхталиб ўтади: “Сюжет ривожига Йўлчи характери аста-секин очила бошлади ва ундаги фазилатлар маржондек тизилиб, Йўлчининг ички дунёсини тугал очиқ беради. У кўп фазилатлар эгаси, лекин бу уни идеал образга айлантирмайди. Муаллифнинг маҳорати шундаки, у Йўлчи образини тасвирлашда романтик чизгилар ва рангларни бемалол ишлатишдан чўчимайди, лекин айни чоғда ҳеч бир нуқтада реализм қонунларидан бирон марта ҳам чекинмайди. Натижада мардлик, танглик, маънавий юксаклик, жасорат, теран ақл-идрок, олижаноблик каби сифатлар ғоятда ҳаётий тарзда тасвирланади”.² Дарҳақиқат, Йўлчидаги инсоний фазилатлар камбағал бир йигит сифатида эмас, жамиятни янгилашга интилган, тенглик, адолат курашчиси сифатида намоён бўлишини асослайди. Ойбек ошиқ образининг ижтимоий функциясини белгилашда маъшуқа билан қарашлари бир хиллигини ҳисобга олади. Йўлчига муносиб маъшуқа ўзи мансуб камбағал, ишчилардан бўлиши керак эди. Тенглик асосий ғоя сифатида илгари суриляётган бир пайтда маъшуқа ва ошиқ бир синф, рақиб бошқа бир синфга мансублиги

¹ Ойбек. Қутлуғ қон. Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, Т.: 2019. –Б.481.

² Шарафиддинов О. Миллатни уйғотган адиб. Зиё уз.ком кутубхонаси. 2013 йил, 26 октябр.

замон талабини ҳам бажаради. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Йўлчи типиклаштирилган образ. У фақат маъшуқага муносиб ошиқ сифатида кўрилмай, халқнинг идеали сифатида ҳам гавдаланади. Ойбек романда “илк учрашув”, “айрилиқ”, “висол” мотивларини беришда тарихий-анъанавийликка асосланади. Йўлчининг Гулнор билан илк учрашувидаёқ қиз йигитга мослигини ижтимоий табақа билан асослаган. Далада ишлаётган Йўлчи беҳосдан кизни кўриб қолади. “Йўлчи катта тўнкани яланғочлаб, илдизларини, йўғон томирларини болта билан уриб, ердан айирар экан, ўзидан ўн беш-йигирма қадам нарида, бедапоя этагида, ёнига пақирини кўйиб, унга яширинча тикилиб турган бир қизга кўзи тушди. Қиз паранжи ўрнига чурик бир яқтак ёпинган эди. Эгнида эски, лекин оқ чит кўйлак. Оёқларида жуда эски калиш”.¹ Маъшуқа тасвирида айнан ошиққа мос жиҳатлар очиқ кўрсатилган. Ижтимоий ҳолати кийимларига урғу бериш орқали очиқланган. “Бу кимнинг кизи, қайдан келади, қаёққа боради, унинг боқишларини сездими, йўқми” – Йўлчи билмас, аммо унинг гўзаллигини биринчи қарашдаёқ ҳис этди. Қиз ҳали ёш бўлса-да, бўйчан эди, бичими ингичка ва самбит гули новдасидай адл эди. Оппоққина, нозик юзи куёшда шундай тиниқ кўриндики, гўё у нурдан яртилгандай. Пешона ва чаккасида салқиган сочларининг жингалакларида шуълалар мавжланиб ёнар эди”.² Илк учрашув шу тарзда кечади. Йўлчининг Гулнордан айрилишига сабаб Мирзакаримбой бойлигидан фойдаланиб кексайиб қолганига қарамай унга оғиз солиши ҳам синфийликка бориб тақалади. Гулнорни отаси Ёрмат ўзи каби уйи тайини йўқ йигитга кизини бергандан Мирзакаримбойга беришни маъқул кўради. Бу никоҳга Мирзакаримбойнинг оиласи қарши бўлса-да, эътироз билдирилмайди. Салимбойвачча одам ёллаб Гулнорни олиб қочганда Йўлчи уни қутқаради. Гулнорни қутқариш учун ёлғиз ўзи бориши ошиққа хос анъанавий сифат. Қора Аҳмад каби ўғри, муттаҳам одамни “Сан олтин йигит экансан. Тушундим!”³ деб душманини тан олиши Йўлчининг мардлик сифатини кўрсатади. Йўлчи Гулнорни Шокосимнинг уйига олиб бориб у билан қочиб кетишга қарор қилади. “Айрилиқ” мотиви Гулнорнинг Мирзакаримбой хонадонидан мажбуран яшаши билан белгиланади. Йўлчи Мирзакаримбой билан иш ҳақини сўраб юзма-юз бўлганда ҳар икки қаҳрамоннинг маънавий олами очилади. Мирзакаримбой йигитнинг ҳақини уриб қолишдан кўрқмайди.

Мирзакаримбойнинг “Ваъда... Ҳм. Нодон. Хўжайин деган хизматкорни қизиқтириш учун ваъда қилаверади-да, ҳар қандай ваъдага ишонаверадими одам!”⁴ деб ваъдасидан тониши рақибнинг ўтакетган айёр, ҳийлакорлигини далиллайди. Модомики, Йўлчининг иш ҳақидан уриб қолар экан, у ёқтирган қиз Гулнорни хотинликка олишда ҳам худди шундай инсофсизлик, нафсига бўйин эгиш бор. Йўлчи ўзининг соддадиллигига, алданганлигига чуқур афсусланади. Йўлчи “Бундан кўра гўнг титганинг яхши эмасми, кекса товук!”⁵ деб қичқирганда Мирзакаримбой номард рақиб эканлиги аёнлашади. Зеро, унга бундан ортиқ баҳо бериб бўлмасди.

Ошиқ образининг муҳим жиҳатларидан бири халқ кўзғолонига бошчилик қилгани, адолат, ҳақиқат учун курашда шаҳид кетгани ҳисобланади. Ёзувчи Йўлчининг ўлими олдидаги ҳолатни маҳорат билан тасвирлайди. “Кўкракдан оққан қонга беланиб ётса ҳам у фикран, руҳан жангда – курашда эди: исёнчи, қаҳрамон халқнинг ўз одамгарчилигини, ўз ҳақиқатини тасдиқ эттириш учун золимларга кўкрак кетган, мушт кўтарган мингларча ўз оға-иниларининг, оталари, оналарининг гулдурос овози унинг қулоқларида ғувиллайди”.⁶ Йўлчининг ўлими бекор кетмаслиги, қони қутлуғ эканлиги, бу кўзғолон одамларга адолат, тенглик олиб келишига ишора қилинади. Ошиқ ва маъшуқанинг “висол” мотивига мос шарқона ўлим топиши билан белгиланади.

¹ Ойбек. “Қутлуғ қон”. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019-йил, 29-бет.

² Кўрсатилган манба, 30-бет.

³ Кўрсатилган манба, 328-бет.

⁴ Кўрсатилган манба, 365-бет.

⁵ Кўрсатилган манба, 366-бет.

⁶ Кўрсатилган манба, 478-бет.

Маъшуқа образи Гулнорда шарқона жиҳатлар билан очиб берилган. У гўзалликда Кумуш ёки Раънодан қолишмайди. Аччиқ тақдир, фожиали қисмати эса ўша давр хотин-қизларининг ҳақ-ҳуқуқсизлиги билан белгиланади. Гулнор мажбурият юзасидан отасининг кистови билан Мирзакаримбойга берилади. Камбағал ва бой инсонни бахтли бўла олмаслиги орқали синфий кураш ҳам акс эттирилган. Гулнор Нури томонидан ўзига тухмат қилинганда оқила қиз эканлигини кўрсатади. Йўлчини севишини тан олиш – мардлик эди. Гулнорда одамларга нисбатан очик кўнгиллик, ишониш хусусияти ҳам бор. Мирзакаримбой хонадонидида илк бор қизга назар солиб турли қимматбаҳо тақинчоқлар совға қилганда Гулнор бойга инсоф кирибди деб ўйлайди. Мирзакаримбой ўзини кўз остига олиб кўйганини билмайди. Қизни дур, марварид билан алдашга уриниб ҳийла ишлатган Мирзакаримбой “Ихтиёр санда, қизим”¹ деб жавоҳиротни қайгадир яшириб чиқиб кетади. Гулнор бойликка алданмаслиги, пулга ўзини сотмаслиги шу ўринда кўринади. Гулнорнинг аянчли тақдири уни Мирзакаримбойдек нафс қулига тутқазади “Гулнор уч кунни жаҳаннам азобида ўтказди”.² Гулнор рақибга қарши исён кўтаради. Мирзакаримбой хонадонидида бой-бадавлат яшашдан Йўлчи билан камбағал яшашни афзал билади. Маъшуқага хос сифатлар Гулнорда асар давомида кўрина бошлайди. Шоқосимнинг уйдан Гулнорни ота-онаси топганда Олим элликбоши Йўлчини ўғирликда, Гулнорни шариатни бузганликда айблайди. Гулнор ёлғонни фош қилишдан, ўз қарорини маълум қилишдан кўркмайди.

“– Ёлғон! – жаҳл билан қичқирди Гулнор, – Йўлчи ҳеч гуноҳкор эмас, тақсир. Мани кутқаргандан кейин, каерга борасиз, деб мандан сўради. Уйга қайтмайман, бошқа ерга борамиз, дедим. У мани шу жойга келтирди. Биз бирга тирикчилик қилишга аҳд қилганмиз, буни ҳеч кимдан яширмайман”.³ Гулнорнинг қатъияти шу ўринда кўринган. Гулнор Мирзакаримбой хонадонидида яшашга мажбур бўлганда ҳам асло ўзлигини йўқотмайди. Гулнорнинг ҳаёти анъанавий маъшуқалар тақдирига ўхшаш якун топади. Мирзакаримбой болалари томонидан захарлаб ўлдирилиши Кумуш тақдири билан бир хил. Демак, ошиқ ва маъшуқанинг тақдирига шаҳидлик битилган. Уларнинг висоли шу билан асосланади.

Асарда рақиб образи пухта ишланган. Мирзакаримбой бир неча жиҳатдан ошиққа қарши. Биринчидан, Мирзакаримбой ақлли ва тадбиркор, Йўлчи эса содда ва меҳнатқаш. Иккинчидан, рақибнинг қилмишлари нопок, жирканчли, у бойликларини, хизматкорларини бешафқат ишлатиш эвазига олади. У Мирзакаримбой номини олиш учун қанча ҳақсизларнинг ҳақини уриб қолган. Йўлчи эса, гарчи тоғаси бўлса ҳам, ҳақи уриб қолинганлар қаторида. Учунчидан, рақибнинг маънавий дунёси ҳам нопоклиги учун қариндошлик ришталарини тан олмайди. Тўртинчидан, Мирзакаримбой набираси тенги Гулнорга кўз олайтиради ва хотинликка олади. Ана шу жойда ошиқ ва рақиб ўртасидаги конфликт учқунланиб кетади. Гулнорнинг отаси бир камбағал, на иши, на уйини тайини йўқ йигитга қизини беришни хоҳламайди. Маъшуқа камбағал табақадан бой хонадонга келиб бахт топмайди. Йўлчи билан қочиб кетганда бир кунлик харобада ошиқ билан яшаш нопок Мирзакаримбойнинг кошонасида яшашдан афзаллигини англайди. Ошиқ ва маъшуқа айрилиққа айнан ижтимоий тенгсизлик сабаб гирифтор бўлади. Бу ҳақида адабиётшунос М.Қўшжонов шундай муносабат билдиради: “Йўлчи билан Гулнорнинг ўз муҳаббатларидан бошқа ҳеч нарсаи йўқ, уларни ҳеч ким қўллаб-қувватламайди. Мана шу тарзда асосий конфликтнинг илдизи бўлган ўша даврга хос кишилараро социал муносабат, муҳаббат конфликтини ҳам ўзича узвий боғлаб олган”.⁴ Олим айнан Йўлчи ва Гулнорнинг бир табақадан эканлигига урғу беради. Ўз-ўзидан уларда бойлар табақасига нисбатан қарама-қаршилиқ пайдо бўлади. Йўлчида пишиб етилган қарама-қаршилиқ туйғуси кўзғолонга бошчилик қилиш масъулиятини юклади. Тоға билан жиян ўртасида бошланган зиддият

¹ Кўрсатилган манба, 267-бет.

² Кўрсатилган манба, 296-бет.

³ Кўрсатилган манба, 351-бет.

⁴ Қўшжонов М. Сайланма. Икки жилдлик. Иккинчи жилд. Т.: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1983.-Б.208.

қўзғолонга олиб бориши бараварида қаҳрамонлар ўзбек халқини ижтимоий масалаларни ҳал қилувчи кучга айланади. Йўлчида ана шундай куч мужассам эди. Унинг босиб ўтган йўли, тўккан қони халқнинг азалий орзулари ифодасидир. Мирзакаримбой уйдаги турмуш Гулнор учун ҳақиқий жаҳаннам бўлса, ишчи халқнинг бойлар билан зиддияти остида ҳам шу жаҳаннам учкунлари бор эди.

“Йўлчи шунчаки бир шахс сифатида эмас, бутун ўзбек халқининг тимсоли сифатида гавдаланади. Унинг эволюцияси, кишлоқдан келиб шаҳар муҳитини кашф этганки, XX аср бошидаги ўзбеклар ўртасида бошланган янги уйғониш жараёнини ўзида акс эттиради. Йўлчи ўзининг ҳаётий принциплари Мирзакаримбойлар дунёсининг ахлоқига тубдан зид эканини англайди, ўзининг маънавий-ахлоқий ақидалари беқиёс даражада юксак эканини идрок этади. Китобхон муаллиф билан бирга келажак Йўлчиларники деган эътиқодага келади. Ҳаёт қозонида обдон қайнаган Йўлчи жисмонан ҳалок бўлса-да, маънавий жиҳатдан ғолиб чиқади. У том маънода уйғонади, бу уйғониш эса миллий уйғонишнинг бир босқичи эди”.¹

Дарҳақиқат, бойлар ва ишчилар синфи ўртасида кечган курашда йўлчилар ғалабаси мустаҳкамланади. Ойбек учлик тизимини ишлашда анъанавийлик принципига қатъий амал қилиб, маъшукани Мирзакаримбой болалари томонидан заҳарлаб ўлдирилишига замин яратади. Ошиқ ва маъшуканинг шаҳид кетиши, уларнинг “висол”и учун замин ҳозирлайди.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Шарафиддинов О. Миллатни уйғотган адиб. Зиё уз.сом кутубхонаси. 2013 йил, 26 октябр.
2. Ойбек. “Қутлуғ қон”.– Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.
3. Қўшжонов М. Сайланма. Икки жилдлик. Иккинчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

¹ Шарафиддинов О. Миллатни уйғотган адиб. Зиё уз. сом кутубхонаси. 2013 йил, 26-октябр.

MODERNISM AND VIRGINIA WOOLF'S MODERNIST NOVEL "MRS DALLOWAY"

Nargiza KUCHIMOVA

Uzbekistan state world languages university

Student of 2nd course

Annotation: This article examines the emergence of modernism, its main techniques, as well as the analysis of the modernist novel «Mrs. Dalloway» written by the representative of modernism V. Woolf.

Key words: Modernism, novel, V.Woolf, Mrs Dalloway, stream of consciousness, fragmentary techniques.

Literature and history are closely interrelated. The first reflects in its works based on historical facts and events of a particular country and its people's lives in a certain period of time. Relying on the historical events of the 20th century in Great Britain, we can fully understand the literary works of this period.

English literature changed in both form and subject matter between the end of World War I in 1918 and the beginning of World War II in 1939. The terrible destruction of World War I left many people with the feeling that society was falling apart. The world economic depression that began in the late 1920s had catastrophic effects in highly industrialized and heavily populated Britain. These difficult times caused the emergence of modernism in English literature.

Modernism is a style or movement in the literature that aims to depart significantly from classical and traditional forms. Modernism was a rebellious state of mind that questioned all artistic, scientific, social, and moral conventions.

The modernists were highly conscious that they were being modern—that they were “making it new”—and this consciousness is manifest in the modernists’ radical use of a kind of formlessness. And we can witness the following main techniques in modernist works: collapsed plots; fragmentary techniques; shifts in perspective, voice, and tone; stream-of-consciousness point of view; associative techniques.

“At the first experimental stage of the search for new themes and forms, modernist writers rejected the traditional narration, proclaiming the reception of the stream of consciousness as the only correct way to cognize a person, and the authors also presented the influence of myth as the structure-forming foundations of the unity of the text on the artistic image as an instrument of aesthetic communication.

Rejection of existing stereotypes and systems, pessimism, the course of life and thought, the priority of the personal over the public, an energetic search for new forms of expression, the synthesis of various types of art, focusing on the inner world of the individual, a tendency to mysticism and the subconscious, orientation to the laws of philosophy of being and art, the rejection of the oneline dependence of cause and effect, the separation of things, which previously seemed indivisible - these are the clear signs of modernism. All these features were inherent in the English modernist text” [1:3].

Literary modernism allowed writers to express themselves in more experimental ways than in the past. Modernist works often contain non-linear narratives and free-flowing interior monologues that emphasize the experiences and emotions of the individual. Writers of modernist literature include Franz Kafka, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, T.S. Eliot, Gertrude Stein, Joseph Conrad, Samuel Beckett, William Carlos Williams, and W.B. Yeats.

Adeline Virginia Woolf is recognised as one of the most innovative writers of the 20th century. Perhaps best known as the author of “Mrs Dalloway”, she was also a prolific writer of essays, diaries, letters and biographies.

One of the most celebrated and important modernist novels in English literature “Mrs Dalloway” was written in 1925. This novel is at once a powerful response of Virginia Woolf to the First World War.

The novel is set in London, among the English aristocracy, in 1923, and takes only one day in time. Along with the actual events, the reader also gets acquainted with the past of the heroes, with the help of «stream of consciousness».

The novel begins with Clarissa’s point of view. As Clarissa prepares for the party she will give that evening, we are privy to her meandering thoughts.

“Clarissa Dalloway, the heroine of the novel, struggles constantly to balance her internal life with the external world. Her world consists of glittering surfaces, such as fine fashion, parties, and high society, but as she moves through that world she probes beneath those surfaces in search of deeper meaning. Yearning for privacy, Clarissa has a tendency toward introspection that gives her a profound capacity for emotion, which many other characters lack.

In Mrs. Dalloway, the narration and point of view changes from one character to the next often. This was not just Virginia Woolf’s writing style, but rather a technique she used to emphasize the importance of certain characters” [2:18-19].

The story starts off in the perspective of Clarissa Dalloway. Immediately the narration becomes what she is thinking and what she observes, like when she opens her French window and “feels the still air.” The narration especially the fact that it jumps from one thought to the next seems much more realistic because it is told how a person would actually think, which we refer to as “stream of consciousness.” We can tell Clarissa is the main character here because she is the narrator and the thoughts that are conveyed are her thoughts. Occasionally the narration is taken to the perspective of a different character, but for the main part, Clarissa narrates.

Virginia Woolf helped to pioneer the writing style known as stream of consciousness, and this technique is prevalent in the wandering sentences of Mrs. Dalloway. Stream of consciousness is characterized by the thoughts of the main character and the dialogue taking place weaving seamlessly together to give the narrative a rambling, dream-like quality. Woolf implements several techniques in order to achieve this goal, including long, adjective-laden sentences. Woolf use of dialogue also contributes to the stream of consciousness effect: the actual spoken dialogue and what the various characters are thinking are written intentionally similar, differentiated only by the presence of quotation marks. Also, there are very frequent shifts of points of view between the characters, giving readers insight into what each character is thinking. Together, these elements blur together what is actually happening and what is happening in the minds of the characters, creating a more visceral and realistic mood of the novel.

According to the mechanical time of the Big Ben, the action of the novel is limited to a single day. But, going by the psychological time (as was put by Bergson), the characters’ disorganized experience of the past which has an impression on their mind makes them be in the present through the past and contemplate about the future. We move in Mrs. Dalloway’s mind from London to her girlhood days in Bourton through the air enveloping her in a fine London morning. This helps us to be very close to Mrs. Dalloway’s mind as she is thinking about the myriad things around her. As, David Daiches points out – This technique of the stream of consciousness helps a person in the novel to move back and forth in time again and again. The characters are shown as they think about themselves and about others. The past and the present are thus involved with each other.

Virginia Woolf has used the stream of consciousness brilliantly in this novel. She has intermingled various thought processes of various humans, but has intelligently used the Big Ben and Airplane to avoid the chaos which might have been created due to the complex nature of the brain. The symbols unite everyone. The impressions and expressions are linked up emotionally by the law of association and one even recalls another. The characters think and reality is shown through their fluidity – almost like a river flowing. MRS. DALLOWAY is thus one of the best examples of the novel form of writing that uses the technique of Stream of Consciousness to explore the inner life of the characters, expose their follies, frustrations and complexity.

List of used literature

1. Glinka N. Modernist Text in Literary of England in the 1920s. IOSR Journal of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS) Volume 25, Issue 12, Series 10 (December. 2020) 23-27. e-ISSN: 2279-0837, p-ISSN: 2279-0845. P. 3
2. Farzana Rahman Women and stream of consciousness in Virginia Woolf's Novel: "Mrs. Dalloway" and "To the Lighthouse". BRAC University. April 2017. P.18-19.
3. <https://www.masterclass.com/articles/modernist-literature-guide#5-characteristics-of-modernist-literature>
4. <https://slideplayer.com/slide/7664949/>
5. <https://www.britannica.com/topic/Mrs-Dalloway-novel-by-Woolf>

CHARLES DICKENS ASARLARIDA OBRAZLAR TALQINI

*N. Muhammedova PhD., dots.
Temirboyeva Muhaddat,
O'zDJTU Ingliz tili, 2 fakulteti talabasi*

Annotatsiya: Mazkur maqolamizda realizm tushunchasini ingliz adabiyoti misolida tahlil qilamiz. Ingliz adabiyoti tarixida realizm tushunchasi turli adiblar ijodida yaratilgan asarlar orqali yaqqol ko'zga tashlangan. Ulardan biri hisoblangan taniqli ingliz yozuvchisi Charles Dickensning «David Copperfield» (1869) romani bunga yorqin dalil bo'la oladi. Mohir iste'dod sohibi Charles Dickensning ushbu asari boshdan oyoq avtobiografik tarzda yozilgan bo'lib, yozuvchi asarda realizm yo'nalishidan yuksak did bilan foydalangan holda o'z davridagi qiyinchiliklarni David ismli bola obrazi va uning hayot tarzi orqali tasvirlagan.

Kalit so'zlar: realizm, jamiyat, asar, obraz, tamoyil, konsept.

Abstract: In this article, we analyze the concept of realism on the example of English literature. In the history of English literature, the concept of realism has been evident in the works of various writers. One of them is Charles Dickens's novel David Copperfield (1869). This masterpiece by Charles Dickens is autobiographical from beginning to end, depicting the hardships of his time through the portrayal of a boy named David and his lifestyle, using a high degree of realism.

Key words: realism, society, novel, image, principle, concept.

Realizm - adabiyot va san'atdagi asosiy ijodiy metodlardan biri bo'lib, u «lotincha» realis so'zdan olingan va « narsaga oid, haqiqiy so'z» degan ma'nolarni anglatadi¹. Realizm kurtaklari adabiyot va san'at tarixining dastlabki bosqichlaridayoq mavjud edi. U ijodiy metod sifatida ijodkorga hayotiy haqiqatni to'la va mukammal tasvirlash, uni badiiy umumlashtirish imkonini beradi. Tanqidiy realizm XIX asrda ko'pchilik xalqlar adabiyotida yetakchi ijodiy usul sifatida maydonga chiqadi². G'arb tanqidiy realizmining eng yaxshi asarlarida ommaning qashshoqligi, oddiy kishilar insoniy qadr- qimmatining oyoq osti qilinishi, jinoyatning ortishi, kishilarning ma'naviy tubanlashuvi va bir- birlaridan uzoqlashuvi singari kapitalistik turmushga xos dahshatli qusurlar nihoyatda haqqoniy hamda ta'sirchan holda aks ettirilgan. Buning yorqin misoli sifatida Balzak, Dombi, Jonas Chervit, Doris Lessing, Pushkin kabi taniqli yozuvchining asarlarini eslash kifoya. Xususan, Balzak Nyusingen singari moliya xodimlari, Grande va Sejar kabi xasis chollar, mumsik va qurumsoq gobseklar timsolida xalqni ezuvchilarni realizm yordamida g'azab bilan fosh qilgan.

Ingliz adabiyotining yetakchi vakillaridan biri sanalgan Charles Dickens ijodining durust tomoni shunda ediki, u hukmron ijtimoiy tuzum xalqning faravon hayot kechirishi uchun nomunofiqiligini tushunar, qashshoq kishilarga yuksak darajada xayrixohlik bilan qarar, oddiy mehnat ahli va zahmatkashlardagi insoniylik va haqqoniylikni nihoyatda hurmat qilar edi. U ishxona, qamoqxona va qashshoq kulbalarning unutilmas, ayanchli manzalarini mohirona chizib bergan. U 1953-yilda Nobel qo'mitasi ta'biri bilan aytganda, «tarixiy va biografik tasvirlashdagi mahorati hamda yuksak insoniy qadriyatlarni himoya qilishdagi yorqin notiqligi uchun» Nobel mukofotiga sazovor bo'lgan. Uning «Pikvik klubining maktublari» («Pickwick Papers», 1837), «Oliver Twist» (« Oliver Twist », 1838), «Rojdestvo hikoyalari» (« A Christmas Carol», 1843), «Devid Koperfeld» (« David Copperfield», 1850), ««Sovuq uy»» («Bleak House », 1853) va «Katta umidlar» (The great Expectations) kabi mashhur asarlari realizm asosida yaratilgan.

¹ To'rayeva B. Adabiyot Nazariyasi. Toshkent: O'zDJTU 2020.

² Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. Toshkent: 2007.

Yozuvchi dunyoqarashi va ijodining yo‘nalishiga muvofiq holda, Devid Koperfild asaridagi, Agnesa, Jajji Dorrit, Nikolas, Florens, Pegoti, Xem singari jozibali qahramonlar obrazini bunyod etdi.

Charles Dickens Devid obrazi orqali jamiyatdagi illatlarni va o‘zining hayotida ro‘y bergan achchiq qismatini mohirlik bilan tasvirlab bergan. Mazkur roman Devidning tilidan aytilgan hikoya tarzida yozilganligi bilan ham o‘quvchi yoshlarni o‘ziga jalb etadi. Asar, Devid tug‘ilishidan olti oy avval otasidan ayrilishi va uning ammasi hisoblanmish Betsi akasidan erta ayrilgani sababli Klaraning o‘g‘illi bo‘lishini istamasligi, chunki u qiz jiyan kutayotganligi kabi voqealar bilan boshlanadi. « *Nonsense, Miss Betsy said : you will not die and neither your little girl. « The baby may be a boy» my mother said quietly. « I don’t think so, Miss Betsy replied. I’m sure that the baby will be a girl. Her name will be Betsy Trotwood Copperfield. I will help you look after her, I will teach her to think for herself. After some time the doctor came and aunt Betsy started to wait. Suddenly, the doctor said: «Ma’am, the baby is a boy». My aunt stood up, swung her bonnet by its strings and hit the doctor hard on the head. She said with crying:» Boys cause nothing but trouble. Then she put the bonnet on her own head, walked out of the house and never came back».*¹

Devid, uning go‘zal, mehribon oyisi va ularning oila a‘zosidek bo‘lib qolgan Peggoti juda ham baxtli, tinch va osuda hayot kechirishayotgan bir paytda Klara Mo‘rdston ismli kishini uchratib qoladi. U Devidlarning uyiga tez- tez keladigan bo‘lib qoladi va bu Devidga yoqmaydi albatta. Lekin bir kuni ular Devidni dam olib kelish uchun Yarmausga ketganidan foydalanib, turmush quradilar. Shundan keyin Devidning hayoti tubdan o‘zgarib ketadi va u ko‘plab qiyinchiliklarga duch keladi. Dickens o‘gay ota qahrini yosh bola tilidan bunday bayon etadi:»*Everything in the house was different now. Upstairs, I had a new bedroom. It was smaller than my old one and further away from my mother’s room. One day Mr Murdstone came my room and he said: David, if my horse or dog does not obey me, what do I do ?» My heart begun to beat very fast. «I do not know» I replied.» I will beat him»- Mr Murdstone said. I beat him hard and I hurt him. Then he obeys me. You understand me. Now wash your face David and then come downstairs.*²

Shu tarzda Devid Mo‘rdstonning aytganlarini qilgan holda o‘z uyida begonadek yashay boshladi. Oyisi ham Devidga achinsada, qiynalayotganini his qilsada qo‘lidan hech narsa kelmasdi. Bir kuni Mardston Devidga savol beradi va u javob berolmaydi. Shunda Mardston qattiq asabiylashadi va Devidni xonasiga olib chiqib rosa do‘pposlaydi. Mardstonning maqsadi Devidni uzoq maktablardan biriga jo‘natib, undan qutilish edi.:»*One morning when I went into the sitting room with my all books, my mother was looking so worried. Mr Murdstone was holding a thin cane. He moved it about quickly. It made an unpleasant sound which frightened me very much. « Now, David, Mr Murdstone said, you must be extra careful today. He put down the cane and picked up the first book. I tried hard to repeat the words that I had learnt so carefully. But I could not remember any of them. The words I said were all wrong. When Mr Murdstone put down the last book and picked up the cane, my mother begun to cry. Mr Murdstone took me slowly, upstairs to my room. When we were there, he suddenly twisted my head under his arm. Mr Murdstone, sir, do not beat me! I cried. I can not remember anything when you and Miss Murdstone are in the room, sir. He did not listen me, he beat me with the cane. It hurt me so much. I heart my mum and Peggotty are crying.*

Devid yangi maktabga borishga majbur bo‘ladi va maktab direktori Mo‘rdstonning tanishi bo‘lganligi uchun Devid maktabda ham ko‘plab nohaqliklarga duch keladi. Taqdir taqozosi bilan u yagona mehribon insoni ya‘ni oyisidan ajralib qoladi va maktabni tark etishga majbur bo‘ladi. Mo‘rdston uni ishlashga undaydi. Bularning barchasi o‘sha davrdagi adolatsizliklarni birgina yosh bola hayotiga qilgan ta‘siri hisoblanadi. Peggoti va uning oila a‘zolarini yashash tarziga ahamiyat bersak, ular bitta kema ichida Emiliy, Hem, Peggotining ota- onasi, akasi va jiyanlar birga

¹ Dickens Ch. David Copperfield. Penn State Electronic Library. 2010. –P. 10.

² Dickens Ch. David Copperfield. Penn State Electronic Library. 2010. –P.18.

yashashi,ularning baliqchilik bilan kun ko‘rishlariga guvoh bo‘lamiz. Bu esa 1820- yil Britaniyada aholining tabaqalanishiga yorqin dadil bo‘la oladi.

Yovuzlik ustidan doim ezgulik g‘alaba qozonganidek, Devid ham barcha qiyinchiliklarni mardonavor yengib o‘tadi va jamiyatda o‘z o‘rni topadi bunga uning ammasi Betsi yordam beradi. Ushbu asarni o‘qir ekanmiz, Charles Dickensning mahoratiga qoyil qolmay ilojimiz yo‘q. Chunki u inson qaysi davrda va qanday holatda hayot kechirishidan qat’iy nazar qiyinchiliklar oldida, hech qachon taslim bo‘lmaslikka, yaxshi kunlar kelishiga ishonishni, shundagina u o‘z o‘rni topa olishiga Devid obrazi orqali ishora qilgan. Yomon niyatli kishilar, albatta, o‘z jazosini olishini esa Mardston yordamida ko‘rsatib bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslik.-T: Iqtisod- moliya, 2007. - 304 b.
2. Quronov H.D. Adabiyot Nazariyasi asoslari. T: Innovatsiya- ziyo, 2020, - 310 b
3. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. - 210 b.
4. Dickens Ch. David Copperfield. Penn State Electronic Library. 2010. - 450 p.

OYBEKNING “NAVOIY”ROMANIDA MUTAFAKKIR OBRAZI

*Muminova Feruza Farmonovna,
BDU Adabiyotshunoslik : o'zbekmutaxassisligi
II bosqich magistranti*

Annotatsiya: Mazkur maqolada atoqli adib Oybekning “Navoiy” romanidagi Alisher Navoiy siymosining ayrim qirralarini ochishga alohida e'tibor berilgan. Unda Alisher Navoiy hayotining ayrim lavhalari, ularda namoyon bo'lgan mutafakkir shoirning fazilatlarini tahlili o'z ifodasini topgan.

Kalit so'zlar: Oybek, Alisher Navoiy, roman, Hirot, Husayn Boyqaro, mutafakkir, haq va adolat, ilm-fan, san'at, madrasa, xalq, tarix, kitob

O'zbek adabiyotining porloq quyoshi, mutafakkir va davlat arbobi Alisher Navoiy haqida yaratilgan ilmiy va badiiy asarlar shoir o'zi yozgan asarlardan bir necha baravar ko'p desak, mubolag'a bo'lmaydi. Ular orasida Oybekning “Navoiy” romani alohida ahamiyatga egadir. Bu roman yaratilganiga qariyb yetmish yil bo'ldi. Bu roman haqida ko'plab tadqiqotlar, ilmiy maqolalar, monografiyalar yozildi. Ozod Sharafiddinov Oybek tavalludining 100 yilligi munosabati bilan yozgan “Millatni uygotgan adib” maqolasida shunday e'tirof etadi: “O'tgan asrning 40-yillarida — Navoiy tavalludining 500 yilligini nishonlashga qaror qilinganda, hali xalq Navoiy siymosi bilan unchalik tanish emas edi. Xondamir, Vosifiy kabi o'tgan ulug' muarrixlarning asarlarini hisobga olmaganda, Alisher Navoiy haqida ma'lumot beradigan tayinli asarlar yo'q edi. Oybek romani keng xalq ommasiga Navoiyning siymosi, qiyofasi va ijodi haqida, aytish mumkinki, ilk marta atroflicha tasavvur berar edi. Hatto qay bir nuqtalarda biz bugunga qadar ham Navoiyni shu roman orqali tasavvur qilamiz”.¹

Oybek “Navoiy” romanida buyuk shoirning o'ttiz yoshligidan umrining oxirigacha bo'lgan hayotini davr voqealari bilan chambarchas holda tasvirlaydi. Roman voqealari davomida biz Alisher Navoiyni deyarli yolg'iz uchratmaymiz: uning atrofida ilm-fan, san'at ahllaridan iborat kuchli bir ijodiy muhit bor, hamisha Navoiydan madad kutgan va uni qo'llab-quvvatlagan oddiy xalq vakillari bor. Alisher Navoiy Husayn Boyqaroning farmoni bilan muhrdor sifatida ish boshladi, so'ngra vazir bo'ldi, dushmanlar ig'vosi bilan Astrobodga surgun qilindi, ota-bola temuriylarning toj-u taxt uchun omonsiz kurashida ularni yarashtirishga intildi, hamisha haq va adolat tarafida bo'ldi. Ijod qildi, ijod ahlini qo'lladi (Sultonmurod Zayniddin, Behzod, Xondamir kabi), madrasalar, xonaqohlar, shifoxonalar, masjid, kutubxona va ko'priklar qurdirdi. O'zining kutubxona qurish haqidagi buyuk orzusini inisi Darveshaliga shunday bayon qiladi: “*Biz shunday kutubxona bino qilaylikki,— butun el qoshida manzur va mo'tabar bo'lsin. Jamiki ulum va funundaki, azminai qadimdan to shu damgacha odamzod ning fikr gavhari ijod etmishdir va kitob suratiga chekilmishdir - barchasi bizning kutubxona xazinasini ziynatlasin. Faqirning xolis niyati shulki, bu yerda Xurosonning va o'zga mamlakati islomning barcha ulamo,fuzalo, shuarosi kitoblardan istifoda qilg'ay. Bu yerda falsafaning Sugrot, Aflotun va Arastulari, hikmat va riyoziyotning Fisog'urslari, ilmi tibning Abu Ali ibn Sinolari, ilmi hay'atning“ Ulug'beklari, she'ning Firdavsiy va Nizomiy Ganjaviylari - har qaysilari o'z sohalarida osoyishta mashg'ulotda bo'lg'aylar”.*² Darhaqiqat, Navoiy buyuk aql sohibi sifatida davr talotumlariga qaramasdan o'z orzu-umidlarini amalga oshirdi: “Chor devon”, “Xamsa”si bilan turkiy tilning go'zalligini ko'rsatdi, ilm-fan,san'at ahliga homiylik qildi. Romanda Hirot qamali paytida bir lavha bor: “*O'tirganlarning hammasi Xuroson ilm va san'atining nodir siymolari, jondan yaqin do'stlari edilar. Mana, Behzod va Muzahhib, Sultonali va Zayniddin, Sultonmurod va Mir Mirtoz, ustod Qulmuhammad va Shayx Noiy - bular zamonning ajoyib ustodlari edilar. Hatto bundagi odamlarning iste'dodlarini, qimmat va ahamiyatlarini hech bir yo'l bilan taqqoslab, darajalarga*

¹ SHarafiddinov O. Millatni uyg'otgan adib. Maqolalar to'plami. – T.: Universitet. 2005.

² Oybek. “Navoiy”. Roman. “Sharq” nashriyoti. 2012-yil. 126-bet.

ayirish mumkin emasdi. Chunki hammalari kamolotning yorqin timsollari... Mana, hammadan yosh Xondamir. Yana Hirotida qancha ma'naviy to'lg'in, ajoyib asrdoshlari bor. Hirotning har burchagida o'nlab, yuzlab hunar, kasb egalari borki, ulaming qo'llari har kun, har soat aql, husn mo'jizalarini chiqaradilar. Ularning hammasi shoirning zamondoshlari; ularning ko'plarini shoir ilhomlantirgan emasmi? Azamat tarix yaratgan xalq! Uning faxri, g'ururi, sevgisi, g'oyasi bo'lgan xalq! To tirik ekan, uning g'amxo'ri bo'lmoq va jilla bo'lmasa, uning qayg'ularini o'rtoqlashmoq shoirning hayot aqidasi emasmi? ¹

Romanda biz Alisher Navoiyni shoir va davlat rahbari sifatidagina emas, mohir jangchi (Mirzo Yodgor bilan urushda), chaqqon usta (madrasalar qurilishida), mahoratli lashkarboshi (Hirot qamalida), siyosatchi va diplomat (Badiuzzamon bilan sulh tuzilishida) sifatida ko'ramiz. Pomanning 15-bobida Alisher Navoiy shahzoda Badiuzzamon bilan "Bog'i Jahonoro"da uchrashib, unga ko'proq tarix kitoblarini o'qishni maslahat beradi: "Aql va adolatning yorug kunduzini, zulm va jaholatning qora tunini hech bir ilm tarix kabi ravshan ko'rsata olmagan. Ulug' bobongiz Temurxon tarixni shunday yaxshi bilur ekanlarki, u zamonning ibn Xoldun kabi eng peshqadam m uarrixlari'ni hayratda qoldirganlari to'g'risida ma'lumotlar bor".² Bu lavhada biz ulug' shoirni murabbiy va ustoz sifatida ko'rsak, Abdurahmon Jomiy huzurida sodiq shogird maqomida bilamiz. Marv safaridan oldin ustoz bilan uchrashgan Alisher Navoiy zulm kuchaygan davrda adolat uchun kurashish naqadar mushkulligini aytib, ustozdan maslahat so'raydi: "Ra'iyatning baxt va saodatiga xizmat qilmoq — xudo yo'lga xizmat bilan barobardir, — dedi Jomiy yana har vaqtdagi ishonch bilan. — Faqir ham shu fikrning telba bandasidir, — dedi cholga Navoiy, qo'lini ko'ksiga qo'yib. — Shu narsa muhaqqaqki, podshoh xizmatidagi inson gung va shol bo'lishi kerak ekan. Qabohatlarga ko'z yummoq talab qilinar ekan. Sirni fosh etmoqchi bo'lgan til kesilarki, bu hol hammadan mushkuldir. Men bundan mushkulroq bir nimani tasavvur qila olmog'umdir".³

Balxda isyon ko'targan inisi Darveshali bilan bog'liq voqealarda Navoiyning haq va adolat yo'lida sobitqadamligini, burchi va qarindoshlik orasida qolib, oxir-oqibatda burchi, hokimlik talabi bilan o'z inisini zindonband qilganining guvohi bo'lamiz. Alisher Navoiy umrining so'nggi yillarida haj qilish orzusi bilan yashadi, Sulton Husayndan bir necha marta ruxsat so'radi. Nihoyat orzisi ushalgan Alisher Navoiy yo'lga otlandi, ammo Hirot ahlining iltimosi bilan orzusidan voz kechdi, xalq oldidagi burchi uni yo'ldan qaytardi: "Do'stlarim, -dedi u hazin, -xalq nomidan qilingan iltimosga bosh tovlamoq, e'tiroz etmoqqa qodir emasmen. Jamiki muqaddasotdan xalq so'zi aziz va ma'nodor dir. Xalqim uchun orzularimdan emas, boshimdan ham kechishga hozirmen..".

Oybekning "Navoiy" romanidagi ulug' shoir va mutafakkir qiyofasidagi ayrim xislatlar ta'rifi bag'ishlangan mulohazalarimni adabiyotshunos olim Naim Karimovning quyidagi fikrlari bilan yakunlamoqchiman: "Bugun mana shu asarning yaratilganiga oltm ish yildan oshdi. U shuncha vaqtdan beri yangi va yangi avlodlarni buyuk bobokalonimiz Alisher Navoiy hazratlari bilan tanishtirib, ular qalbiga ezgulik, go'zallik va ma'rifat urug'larini sepib kelmoqda. Umid qilamanki, u o'zining bu xayrli ishini hali uzoq davrlar mobaynida sharaf bilan davom ettiradi".⁴

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Oybek "Navoiy". Roman. "Sharq" nashriyoti, Toshkent, 2012-yil
2. Ozod Sharafiddinov. "Millatni uyg'otgan adib. Maqolalar to'plami. T. Universitet. 2005.
3. Naim Karimov. Oybekning shoh asari. ziyouz.com/portal-haqida/xarita/maqolalar
4. Nazarov B. va boshqalar. O'zbek adabiy tanqidi tarixi. Darslik. — T.: "Tafakkur talqini".

2012-yil

¹ Oybek. "Navoiy". Roman. "Sharq" nashriyoti. 2012-yil. 467-bet

² Oybek. "Navoiy". Roman. "Sharq" nashriyoti. 2012-yil. 217-bet.

³ Oybek. "Navoiy". Roman. "Sharq" nashriyoti. 2012-yil. 250-bet.

⁴ Naim Karimov. Oybekning shoh asari. Maqola. ziyouz.com/portal-haqida/xarita/maqolalar

ИШЎБА

ҚИЁСИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК МЕТОДОЛОГИЯСИ. ҚИЁСИЙ МИФОЛОГИЯ ВА ФОЛЬКЛОРШУНОСЛИК МАСАЛАЛАРИ

ҒАРБ МОДЕРНИЗМ ВА ПОСТМОДЕРНИЗМ АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ ТАСВИР ТАМОЙИЛЛАРИ

*Қосимов Абдуғонир Абдиқаримович,
ФарДУ профессори, филология фанлари доктори*

Аннотация. Мақолада XX аср Ғарб адабий жараёнида реализмга нисбатан ноанъанавий ҳисобланган йўналиш ва мактаб вакиллари томонидан яратилган насрий асарлар учун умумий уч тасвир тамойиллари аниқланди.

Калим сўзлар: модернизм, постмодернизм, авангард, экспрессионизм, акмеизм, постструктурализм, деконструкция.

XX асрнинг 90-йилларидан эътиборан ўзбек насри ва шеъриятида инсон «мен»ини тадқиқ этишга эътибор анча жонланди. Айниқса, насрда қаҳрамонни муҳит, жамият ва сиёсат билан боғлиқ бўлган ижтимоий ҳодиса сифатида эмас, балки инсонни ҳам ўзига ҳос олам сифатида ўрганиш, кашф этиш бирламчи мезонга айланиб қолди. Шу билан бирга, инсон табиатидаги қарама-қаршиликларни тасвирлашда ноанъанавий шартлилик усулининг турли кўринишлари кўзга ташланиб қолди. Адабиётшунос А.Улуғов бундай усулни “Ғарбона шартлилик, услуби” деб атаб, у инсонни тадқиқ этишда ўзбек адабиётида янгиланиш юз беришига асос бўлганлигини таъкидлайди.¹ Мурод Муҳаммад Дўст, Хуршид Дўстмуҳаммад, Тоғай Мурод, Назар Эшонқул ва Шодиқул Ҳамронинг роман, қисса ҳамда ҳикояларида реалистик тасвир ноанъанавийлик билан уйғун ҳолда олиб борилганлиги кузатилади. Бу борада ёзувчиларга М.Пруст, Ф.Кафка, Ж.П. Сартр, А.Камю сингари Ғарб ижодкорлари асарларининг таъсири бўлганлигини инкор этиш қийин бўлса керак.

Шу ўринда адабий танқидчиликда ўзбек адабиётидаги модернистик изланишлар ҳақида мақолалар, баҳслар ва илмий тадқиқотлар ҳам пайдо бўлганлигини тан олишимиз керак. Лекин модернистик, ноанъанавий ёки абсурд адабиёти ҳақида билдирилган ва билдирилаётган баъзи мулоҳазаларда юзаки қарашлар масала моҳиятини чуқур англаб етмаслик ёхуд асарларга соф реалистик асарларга қўйиладиган талаблар асосида баҳо бериш ҳолатлари ҳам кўзга ташланмоқда. Абдулла Ориповнинг “Танқидчиларга ҳазил” номли шеърида ҳам адабий танқидчиликдаги ана шу жиҳатга ишора сезилади:

Антитеза йўли билан
Абсурдларни яратдик.
Реал ҳамда виртуални
Модернга қаратдик.
Концептуал эклистика
Аралашди ҳар гапга
Тушимизга кириб чиқар
Экзюпери ва Кафка.²

¹ Улуғов А. Адабиётни авлодлар янгилайди. // Ёшлик. – 1998. - № 4. –Б. 33.

² Орипов А. Танқидчиларга ҳазил. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2006. – 22-май.

Демак, бу борада чуқур таҳлилни, шошмасликни, ҳар қандай асардан модернизм унсурларини қидиравермасликни тақозо этмоқда. Ваҳоланки, тасвирдаги модернистик кўринишларни бирданига тушуниб олиш қийин ёки, О.Шарафиддинов таъбири билан айтганда, “модернизм бир турдаги жўн ҳодиса эмас”.

XX аср бошларига келиб ижтимоий ҳаёт суръатлари ниҳоят даражада тезлашиб кетди. Бу инсонлар дунёқарашда, фикрлашида ҳам кескин бурилишга олиб келди. Турли ижтимоий соҳаларда бўлгани сингари адабиётда ҳам инсонни тадқиқ этишда янги бир нуқтаи назардан ёндашиш лозим бўлиб қолди. Натижада, кўплаб шоир ва ёзувчилар адабиётнинг бош методи-реализм кўп жиҳатдан эскирганлигини, жамиятдаги ривожланишлар ҳаётни акс эттиришнинг ўзгача шакл ва йўллари тақозо этаётганлигини таъкидлай бошладилар.

Ўтган асрнинг биринчи ярмидан бошлаб адабий жанрлар мундарижасида яққол ўзгаришлар кўзга ташлана бошланди. Бундай “тажриба”лар кўпроқ Ғарб адабиётида кузатилди. Ушбу жараён авангард ёки модернистик санъат деб номланиб, анъанавий санъат учун янги, новаторлик бўлиб туюлган барча кўринишларга ана шу ва бошқа бир қанча атамалар қўллана бошланди. Авангард ва модерн атамалари бир бирига яқин мазмунни англатса ҳам, улар кескин фарқ қилувчи тушунчалар эканлигини таъкидлаш лозим. Агар модернистик санъат шакл ва мазмун (синтаксис ва семантика) жиҳатидан қўлланилган новаторликни назарда тутса, авангард асарларда прагматика биринчи планга чиқади. Рус олими М.И.Шапир фикрича, авангардда кишини ҳайратга солиб, унда фаол реакция уйғотиш асосий мақсад ҳисобланади.¹ Рус маданиятшуноси В.Руднёв символизм, экспрессионизм ва акмеизмни модернистик санъатга, футуризм, сюрреализм, дадаизмни эса авангард йўналишига қўшади. Бундан ташқари, Ғарб адабиёти учун модернизмнинг қуйи чегарасини реализм билан, юқори чегарасини постмодернизм билан белгилаш мумкин бўлади.

Умуман олганда, модернизм тушунчаси нафақат санъат, балки илм-фан ва фалсафа билан ҳам узвий алоқага эга. XX аср фани ва маданий ҳаётидаги руҳий таҳлил, эҳтимоллар назарияси, квант механикаси, аналитик фалсафа, структур лингвистика, кибернетика сингари тушунчаларни ҳам модернизмнинг ўзига хос кўринишлари деб қабул қилиш мумкин. Ф.Кафка, М. Пруст, Ж.Жойс, А.Камю ва бошқалар адабиёт соҳасида модернист бўлганидек, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Алберт Эйнштейн, Фердинанд де Соссюр, Людвиг Витгенштейнлар ҳам соҳаларининг модернистлари бўлган. Ушбу йўналиш авваламбор XIX асрга хос бўлган реалистик, позитивистик дунёқараш замирида дунёга келди. Шунинг учун ҳам модернизмнинг ўзига хослиги уни ана шу дунёқараш билан қиёслаганда яққол намоён бўлади.

Авваламбор, позитивизм мавжуд бўлган реал борлиқни тасвирлашга ҳаракат қилганлигини, модернизм эса ўз борлиғи (реаллиги)ни тузишга интилганини эътироф этиш керак. Иккинчидан, XIX аср позитивизми учун материалистик нуқтаи назар, яъни материя (борлиқ)нинг бирламчи эканлиги асосий бўлган бўлса, модернизм учун идеалистик ёки агностик дунёқарашларнинг қай бири бирламчи эканлигини аниқлаш мураккаб масала ва бу жижҳат у қадар муҳим ҳам эмас. Учинчидан, позитивистлар учун реаллик тушунчаси асосий бўлган бўлса, модернизм учун у даражада муҳим эмас. Бунда реаллик кўпроқ мавҳум оламлар билан уйғунлашиб кетгандай тасаввур уйғотади. Модернизмда матн тушунчаси асосий аҳамият касб этади. В.Руднёв цитата, аллюзия ва реминисценцияларнинг йиғилиши натижасида матн интертекстга, кейинчалик, постмодернизм даврида гипертекстга айланишини таъкидлайди. Назаримизда, тўртинчи муҳим тафовут қахрамон ва бошқалар ўртасидаги конфликтда кўзга ташланади. Реалистик адабиётда романтик руҳдаги қахрамон ва омма конфликтни кўп қўлланилган бўлиб, бунга Базаров, Рахметов, Растињьяк, М.Иден сингари қахрамонларни мисол қилиб келтириш мумкин. Мана шу турдаги конфликт модернистик руҳдаги адабиётда деярли учрамайди.

¹ Руднев В.П. Авангардное искусство // Словарь культуры XX века. – М.: Аграв, 1999. – С. 12.

Демак, модернистик тасвир ўзидан аввалги биз учун анъанавий ёки мумтоз саналган реалистик тасвир принципларини кескин рад этиб, бадий шакл жиҳатдан ўзига хос йўналишга эга бўлди. Постмодернизм эса “модернизмдан кейинги барча нарса”ни англатиб, унинг фалсафий негизи постструктурализм ва деконструкцияга бориб такалади. Постмодернизм замонавий фалсафа, санъат ва фандаги асосий йўналишлардан бири саналади. Мутахассисларнинг (фикрича, постмодернизмнинг пайдо бўлиши ривожланган Ғарб давлатларидаги индустриал жамият тараққиёти билан боғлиқдир. Ушбу жамиятда маълумот (информация) аста-секин энг қимматли товарга айланиши натижасида аввалги иқтисодий ва сиёсий атрибутлар - ҳокимият, пул ва ишлаб чиқаришнинг асл моҳияти қайта кўриб чиқила бошланди. XX асрнинг иккинчи ярмига келиб Европа адабиёти бир ёки икки асосий оқим доирасида фаолият кўрсатиши мумкин бўлмай қолди. Постмодернизм эстетикаси ҳам худди мана шу даврда шаклланди. Постмодернизм ҳар қандай “изм”ларни инкор этган ҳолда услубий жиҳатдан хилма-хилликни тарғиб этади. Постмодернчилар илгари сурган ушбу “очиқ санъат” мумтоз ва замонавий тасвир услублари билан эркин алоқада бўлади, яъни улардан унумли фойдаланади. Постмодернизмнинг асосий объекти матн ёки таниқли олим Жак Деррида ибораси билан айтганда, “Жаноб Матн”дир. Постмодернизмнинг яна бир хусусияти унинг барча тасвир тамойилларидан фойдаланишида ва кўп ҳолларда уларнинг устадан истехзо билан кулишида кўринади. Постмодернчиларнинг асосий тамойилларидан бири маданий боҳабарлик ҳисобланади. Улар фикрича, биз деярли барча сўзлар айтиб бўлинган даврда яшамокдамиз. Шунинг учун ҳам асарларда қўлланилаётган ҳар бир сўз, хатто ҳарф ҳам иқтабос (цитата)дир. Бундай ҳолат иқтибослар курамаси — коллажлардан иборат асарлар пайдо бўлишига олиб келди. Шу ўринда Жак Ривэнинг 1979 йилда чоп этилган “А.лик ойимчалар” романи 408 та муаллифдан олинган 750 та цитатадан ташкил топган. Бу талабалар ҳаётидан олинган бир латифани ёдга солади: Бўлғуси филолог-талаба Шекспирнинг “Хамлет” трагедияси билан илк бор танишиб чиққач, ҳафсаласи пир бўлади. Чунки ушбу асар барчага маълум бўлган ибора ва ҳикматли сўзлардан ташкил топган эди.

Постмодернизмнинг яна бир муҳим тамойили унинг ҳаёт ҳақиқатини четлаб ўтиши ҳисобланади. Улар материалистларнинг ҳақиқат тарихийлиги ҳақидаги назариясини инкор этиб, ҳақиқат адабиётнинг асосий усури бўлган сўзда ёки матнда деб биладилар. Набоковнинг таъкидлашича, ҳақиқат шундаки, буюк романлар — бу буюк эртақлардир.¹

Юқоридаги хулосадан келиб чиқиб, XX аср Ғарб адабий жараёнида реализмга нисбатан ноанъанавий ҳисобланган йўналиш ва мактаб вакиллари томонидан яратилган насрий асарлар учун умумий тасвир тамойилларини аниқлаш мумкин. Бизнинг назаримизда улар қуйидагилар:

1. Неомифологик тасвир

Нафақат XX аср адабиётида, балки маданиятида ҳам классик архаик мифларни ўрганишга қизиқиш катта бўлганлиги кузатилади. Мифологик сюжет ва мотивлардан бадий адабиётда кенг фойдаланилди. Бу борадаги дастлабки асарлардан бири Ж.Жойснинг “Улисс” романи бўлиб, ундаги воқеаларнинг иккинчи чизиғини Одиссей ва унга яқин бўлган мифлар ташкил қилади. Бундан кейинги бир қатор таниқли асарлар матнида ҳам мифлардан туғридан-туғри ёки қисман фойдаланилган. Хусусан, Ф.Кафканинг “Жараён”, “Қаср”, Т.Маннинг “Сехрли тоғ”, “Юсуф ва унинг оғалари”, М.Булгаковнинг “Уста ва Маргарита” сингари романлари поэтикасида антик давр, Инжил ва Тавротдаги афсона ва ривоятлар муҳим ўрин тутди.

Шу билан бирга, нафақат тор маънодаги мифология, балки тарихий ривоятлар, ўтмишнинг маълум ва номаълум ёзма манбалари, маданий-тарихий воқеликлари ҳам асар сюжетида олиб кирилган. Бу даврда бадий матннинг ўзи мифга қиёс қилина бошлади. Ёки асарларда иллюзия ва реаллик ўртасидаги “уйин” ҳолатлари кузатилди. Адабиётда

¹ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. –С. 24.

мифологик прототиплар оддий қаҳрамонлар қиёфасида намоён бўла бошлади (масалан, П.Коэльонинг “Алхимик” романи).

Баъзан ёзувчилар эса ўзида анъанавий мифологик хусусиятларни мужассам этган оригинал мифологияни яратади. Бунга Г.Г.Маркеснинг “Ёлғизликнинг юз йили”, Сент-Экзюперининг “Кичкина шаҳзода” асарлари мисол бўла олади, деб ҳисоблаймиз.

2. Услубнинг сюжетдан устунлиги (ёки баённинг воқеадан устунлиги)

Ушбу тамойил адабиётда нимани баён этишдан кўра қандай баён этиш муҳим хусусият ҳисоблана бошланганлиги билан белгиланади. Бу даврда услуб насрий асарларнинг асосий, “ҳаракатлантирувчи кучи”га айлана борди ва аста-секин сюжет билан қоришиб кетгандай тасаввур уйғотади. Ж.Жойснинг “Улисс”, М.Прустнинг “Йўқотилган вақтни излаб” сингари асарларидаги воқеалар тизимини баён этиш қийин ва маънисиз иш ҳисобланади. Умуман олганда, XX аср модернистик адабиётида баённинг онг оқими ва неоклассицизм услубларидан фойдаланилган. Биринчи турдаги услубдан Ж.Жойс, М.Пруст, Фолкнер сингари ёзувчилар кенг қўллаган бўлса, иккинчисидан кўплаб ёзувчилар бир қанча услубларга пародия сифатида фойдаланганлар. Бу борада “Доктор Фаустус” романи характерли бўлиб, унда соддадил киши кундалиги ва авлиёнома услубидан аралаш ҳолда фойдаланилган.

3. Матндаги боғлиқликнинг бузилиши

Насрда сўзлардан кўра гап ёки синтактик конструкциялар устида “Тажрибалар” кўпроқ олиб борилди. Баёнда гаплар ўртасидаги боғлиқлик бузила бошлади. Гап мантикий изчиллигини, синтактик конструкцияларини атайлаб бузиш кўзга ташланади. Бундай ҳол онг оқими услубида кенг тарғиб этилиб, бир вақтнинг ўзида гап тузилишининг мураккаблашуви ва соддалашуви сабаб бўлди.

Демак, юқоридаги тасвир тамойиллари сўнгги 30-35 йил давомида яратилган ўзбек насри намуналарида ҳам у ёки бу кўринишда, қисман ёки кенг қамровда намоён бўлмоқда.

ТУРКИЙ ХАЛҚЛАРДА ЛАТИФАЛАРНИНГ ЎРГАНИЛИШ ТАРИХИ

Мадалиев Я.Х.

Филология фанлари бўйича доктор PhD

М.Ауезов номидаги Ж.Қ.У. Қозоғистон.

Аннотация: Ушбу мақолада туркий халқларда латифаларнинг ўрганилиш тарихи ҳақида қисқача тўхталиб, уларнинг пайдо бўлиши, яратилиши, миллий ҳамда маънавий аҳамияти, ўзида қадриятлари акс эттириши ҳақида фикрлар баён қилинган.

Калит сўзлар: миллийлик, анъаналар, тарихни англаш, латифалар, халқ оғзаки ижоди.

Халқ оғзаки ижоди намуналари ҳар қандай миллатнинг маънавий қадриятлар тизими асосларидан бўлиб, жумладан, халқимизнинг узоқ асрлик ўтмиш тарихи, яшаш тарзи, урф-одатлари, ахлоқий қарашлари, тафаккури, оламни бадиий-эстетик идрок этишининг ўзига хос шакли сифатида бекиёс қадр-қимматга эга. Фольклор асарлари мағзидаги ҳикмат ҳар бир даврда янги талқин этилиб, халқ маънавиятининг бойишига хизмат қилади. Халқимизнинг мустақилликка эришгани ва жаҳон ҳамжамиятида муносиб ўрнини эгалаши тарихий воқеа сифатида фольклоршунослик соҳасининг ҳам янги босқичга чиқишига имкон яратди.

Бугун фольклоршунослик катта тажрибага эга бўлган фан сифатида эътироф этилади. Унда, жумладан, айрим жанрларнинг моҳияти, тарихий тарққиёти ва поэтикасига оид улкан ишлар амалга оширилган. Таниқли фольклоршунос олим К.В.Чистов фольклор жанрларнинг асл моҳияти ҳақида гапириб, уларни: эстетик функциялари аниқ ифодаланган жанрлар (эртақ, масал, афсона, лоф, латифаларнинг барча турлари) ва бирор ноэстетик функцияси бош ролни адо этадиган жанрлар гуруҳи” тарзида икки тоифага ажратади. Гарчи, бу мулоҳазалар рус фольклори учун айтилган бўлса-да, умумназарий характерга эгаллиги боис, уни туркий латифаларга ҳам бемалол татбиқ этиш мумкин. Алоҳида таъкидлаш лозимки, кичик жанр ҳисобланган латифалар оғзаки адабиётдаги яна бир кичик жанр бўлган лоф, ёзма адабиётдаги ҳикояларга, айниқса, ҳикояларга ҳам кучли таъсир ўтказган.

Мумтоз адабиётимизда латифа жанрининг гўзал намуналарини ярата олган таниқли адиб Фахриддин Али Сафий бир қисми халқона латифалардан ташкил “Латофатнома” асарида, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Гафур Ғулумнинг айрим ҳикояларида мана шу ҳолатни кузатиш мумкин.

Йирик олим Т.А.Мухторов шундай ҳолатнинг араб адабиётида ҳам мавжудлигини қайд этган: “Латифа ва новелла тасвир усулига кўра жуда яқин жанрлар ва баъзан бу латифа ёки новелла эканлигини айтиш қийин бўлади. Латифа оғзаки баёнга, новелла эса ёзма баёнга мойилдир. Кўпинча, ёзма кўринишдаги новелла латифанинг ривожлантирилгани бўлади”.

Латифа халқнинг юмористик салоҳиятини мужассам этган қадимий фольклор жанридир. Қадимдан Ўрта Осиё халқлари орасида кенг тарқалган латифа жанрида қахрамонлар жонли ва таъсирчан сўзловчи, ҳазил мутойибага уста, ҳақиқат ва адолатни ҳимоя қилувчи ҳозиржавоб шахс сифатида тасвирланган. Латифа сюжети қисқа ва ихчам, шу билан бирга у қочирик, кесатик, пичинг тўла ҳажвий эпизод ва ҳолатларга таянади.

Арабча «латиф» ва «лутф» сўзлари негиздан пайдо бўлган «латифа»(нозик, ёқимли, зариф, мулойим) сўзи “Арабча-русча” луғатда: 1) “нозиклик”; 2) “остроумное слова”, “анекдот”, “ҳазил”; 3) “туҳфа”, “совға” деб изоҳланган. Яқин ва Ўрта Шарқ, жумладан, Марказий Осиё халқлари оғзаки ижоди ва ёзма адабиётида кенг тарқалган бу жанр ихчам ҳикояча, рус тилидаги анекдот” мазмунларини ифодалайди. У танқидий мазмундаги қисқа юмористик ҳикоя бўлиб, ўзбек фольклорида юмор ва сатирага асосланган машҳур ва оммавий жанрни англатади. Уларда сўз ўйини, киноя асосий ўринни эгаллайди. Латифада бирор ҳаётий воқеа ҳикоя қилингани учун у эпик жанрга мансуб ҳисобланади.

Ҳар бир халқда ўз латифасининг қаҳрамони бор. Масалан, руслар мазкур жанр қаҳрамонини Иван Дурак, қозоқлар Алдар Кўса, қорақалпоқларда Ўмирбек лаққи туркманлар Камина деб номлашган. Ўзбек латифаларида эса кўпинча Насриддин афанди бош қаҳрамон бўлиб келади. Афанди сўзи аслида юнонча «афендус»дан олинган булиб, “жаноб” маъносини билдиради, деган қарашлар мавжуд. Юнон тилида бу сўз (“αφέντης-хукмдор, бошлиқ маъноларини англатади. Дастлаб у “αφέντες” шаклида судда ўз-ўзини ҳимоя қиладиган киши” маъносини англатган. XV-XX асрлар давомида Усманийлар империяси ҳамда бир қатор Шарқ мамлакатларида мансаб ва офицерлик даражасини ҳам билдирган”. Бугунги турк тилида бу сўз жаноб маъносини англатади.

Кўп ҳолларда ўзбек латифаларида бевосита Афанди номи кенг ишлатилади. Насриддинни тарихий шахс сифатида қайд қилувчи манбалар ҳам мавжуд. Унинг мозори Туркистонда эканлиги айтилади, Бухорода эса унга ҳайкал ҳам ўрнатилган. Насриддин ўзбек халқ латифаларида кўпинча бош қаҳрамон – бадийий образ сифатида намоён бўлади.

Туркий халқларда латифа жанрига доир бир қатор тадқиқотлар олиб борилган. Бу борада, айниқса, ўзбек фольклоршунос олимларининг тадқиқотлари диққатга сазовор. Хусусан, ўзбек халқ латифалари жанр хусусиятларини тадқиқ қилган Б.Суванқулов мазкур жанр бўйича олиб борилган изланишларни уч гуруҳга ажратиб, тавсифлайди:

“Биринчи гуруҳ– жанрнинг ғоявийлиги, мавзулари ва образларини ёритган ишлар. Бу гуруҳга Р.Муқимов, Ё.Жўраев, Ҳ.Раззоқов, Ф.Йўлдошевларнинг тадқиқотларини киритиш мумкин.

Иккинчи гуруҳ– латифаларнинг намуналарини тўплаб ва нашр этишга оид ишлар. Мазкур гуруҳга Ш.Ризо, С.Абдулла, А.Раҳмат, Ҳ.Раззоқов, Ш.Шомақсудов, Ш.Шораҳмедов, Ё.Жўраев, Б.Саримсоқов, Ф.Йўлдошевларнинг ишлари мансуб.

Учинчи гуруҳ – халқ латифаларининг жанр хусусиятларини тадқиқ этишга оид ишлар. Ушбу гуруҳга О.Собиров, Б.Саримсоқов, Ф.Йўлдошева, К.Имомовларнинг ишлари мансуб”.

Кўриб ўтганимиздек, латифа жанри бўйича олиб борилган тадқиқотларда мазкур жанрга оид намуналарнинг тўпланиши, нашр эттирилиши ва жанр хусусиятлари кенг ёритилган. Бу борада олиб борилган тадқиқотларда қуйидаги хулосалар чиқарилган:

Хусусан, Р.Муқимов мазкур жанрга тўхталар экан, унинг баён услубини: “Латифа баён қилишнинг кичик ҳикоя формаларидан...” ташкил топишини, шунингдек, “Латифаларнинг хушчакчак, оптимизм тўла мазмунига мувофиқ уларнинг ихчам, халқчил формаси ҳам мавжуд. Шу сабабдан ҳар бир латифада конфликт, тип яратиш йўли, образни характерлаш усули ҳам мазмунга яраша ихчам, чингиллама тус” олишини таъкидлаб ўтади. “Латифалар учун қаҳрамонларнинг чуқур характеристикаси хос эмас: уларнинг кўпчилиги асосини конкрет ситуация ва унинг ҳал этилиш усули ташкил этади,” дея бу борадаги қарашларини таъкидлаган. Ҳ.Раззоқов эса латифа кичик, ихчам шаклда чуқур маъно ифодалайдиган эпик жанрдир, деб таъкидлайди. Эпик турнинг бу жанри ўзининг тузилиши, характерли хусусиятлари билан ҳажвий ҳикоялар, масаллар, қизик эртаклардан тамоман фарқ қилади.

Латифанинг яна бир ўзига хос хусусияти мавжуд. Унда латифа ижрочилари бошқа жанрларнинг айрим қисмларидан, хусусиятларидан фойдаланиши мумкин. Масалан, дoston ёки эртакнинг фақат бир эпизоди орқали ҳам латифага хос мулоҳазаларни билдирса бўлади. Ўша қисм айтувчи учун ҳам, тингловчи учун ҳам турли жиҳатларига кўра кифоя қилиши мумкин. Аммо латифа ҳақида бундай деб бўлмайди. Латифа охиригача айтилмас экан, у ўз вазифасини бажара олмайди. Бу жиҳатдан у лоф билан бир мавқеда туради, дея қайд қилиш мумкин. Лоф ва латифаларнинг айна хусусияти рус фольклоршунлигида В.К.Чистов томонидан қайд этилган. Тадқиқотчилар ўзбек латифаларининг “аския-пайровлар билан бир бутунликни ташкил қилишини” (Ҳ.Раззоқов), “қаҳрамондан усталик ва моҳирликни, тафаккурнинг ўткирлиги ва чуқур идрокни, уддабуронлик билан иш тутишни талаб” этишини (Ф.Йўлдошева). “Воқеабанд, ҳажман кичик, юмористик характердаги халқ ҳажвиёти жанрларидан” ҳисобланишини (О.Собиров), “эпизодик сюжетга эгалиги,

воқеанинг кутилмаганда бошланиб, кутилмаганда кулгили тугаши, икки ёки уч шахснинг диалогидан иборат, ортиқча тасвирийликдан холи (Б.Саримсоқов) эканини қайд этишган.

Профессор К.Имомов латифа жанрининг хусусиятлари ва асосий белгиларига кенгрок тўхталиб ўтган: “Латифанинг жанр сифатида шаклланишида эртақ, ривоят, лоф, аския ва мақолларнинг таъсири кучли бўлган. Латифалар сатира ва юморга асосланади. Бу – унинг ўзига хос белгиларидан бири. Латифаларнинг сюжет тузилиши ихчам... конфликт турли-туман тўқнашувларда юз беради... ечим тасодифан кўтарилган кулги - қаҳқаҳа ёки сўз ўйинига асосланади. Сўз ўйини эса асар кульминациясини ташкил этади.

Латифа жанрининг яна бир ўзига хос томони асарларнинг ягона қаҳрамон– Насриддин афанди образи билан боғлиқлигида кўзга ташланади”, – каби фикрларни баён қилган.

Юқорида келтирилган олимларнинг фикрлари бир-бирини тўлдириб, латифа ҳақидаги қарашларни ойдинлаштирган.

Юқоридагилар асосида латифа жанрининг бир қатор асосий белги ва хусусиятларини кўрсатиш мумкин: Латифа:

- 1) эпик турга мансуб;
- 2) у асосан насрий шаклга эга бўлади;
- 3) ижрочисига кўра анча эркин бўлиб, ҳар қандай ёш ва жинсдаги киши уни ижро эта олади:

- 4) ҳажман ихчам бўлади;
- 5) мазмуни ҳазил, юмор ва ҳажвга асосланади;
- 5) тугалланган сюжетга эга бўлади;
- 6) кўпинча диалоглардан ташкил топади;
- 5) яқунда кутилмаган ҳолат юз беради.

Қозоқ халқ латифалари ўзбек латифаларидан айрим жиҳатларига кўра қисман фарқ қилади. Жумладан, айрим қозоқ латифалари шеърӣ йўлда айтилиши билан ажралиб туради. Бошқа жиҳатлари - қисқа сюжетли, ҳам шеърӣ, ҳам насрий асарлиги, диалог тарзида келиши билан у туркий халқ латифалари билан жанрий умумийликка эгадир.

Латифаларнинг бошқа жанрлардан ажраладиган асосий хусусияти – жамиятнинг ижтимоий ҳаётида учрайдиган камчиликларни ёки яқка шахснинг адолатсиз хатти-ҳаракатларини, айрим инсонлар табиатида хос бўлган гўллик, бефаҳмлиқ, фаросатсизлик, ялқовлик, ҳасислик, бахиллик каби иллатларни баъзан юмор, баъзан сатирик руҳда кулгуга олиб, рақибнинг йўлига тўсиқ бўлиш мақсадида, шунингдек, зехни ўткирлаштириш учун ўринли ақлли сўз топиб жавоб беришдир.

Латифаларнинг асосий мазмуни инсоннинг хатти-ҳаракатлари, феъл-атвори, ҳаёт тарзи, касб-кори, ёши, жинси, табиати, одамнинг бошқа одам ва оламга муносабати билан боғлиқ. Улар табиат ва жамиятда учрайдиган кундалиқ воқеаларни ўз объектига айлантирган. Латифалар нотўғри ёки номуносиб хатти-ҳаракат ва қарашларнинг тўғри ўзанга тушиб олишига кўмак бериш, ундаш вазифаларини ҳам адо этади.

Адабиётлар

1. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. – Москва, ОГИ, 2005, с.48.
2. Мухтаров Т. А. Новелла в классической арабской литературе. – Тошкент: Узбекистон, 2002. – С. 93
3. Арабско-русский словарь. Составил проф. Х.К.Баранов. Издание четвертое, стереотипное (в двух книгах). –Москва, “Энциклопедия”, 1970. с. 923.
4. Куронов Д., ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: “Академнашр”, 2010.149-бет.
5. Н.В.Новиков.Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, 253 стр.
6. Садырбаев С. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. Хрестоматия. – Алматы, 1977. – 224 б.

“ЁЛҒИЗЛИК МОТИВИ” АДАБИЙ КОМПАРАТИВИСТИК МУАММО СИФАТИДА

*Асадов Маҳмадиёр Тураевич,
Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва
адабиёти университети таянч докторанти*

Аннотация. Мақолада “ёлғизлик” мотивининг адабий-назарий муаммоларини ёритишда баъзи мулоҳазалардан келиб чиқиб, компаративистик таҳлилдан фойдаланилди.

Калит сўзлар: индивидуалист-файласуфлар, компаративистика, экзистенциализм, миф.

Бадиий адабиётда қадим-қадимдан тасвир этиб келинаётган, моҳиятан инсон психологияси билан боғлиқ мураккаб ҳолатлардан бири “ёлғизлик”дир. Адабиётшуносликда “ёлғизлик мотиви” тарзида ўрганилаётган айна адабий-назарий муаммони талқин этишнинг йўл ва усуллари бугунга келиб кенгаётгани, фаоллашаётгани яққол кўзга ташланмоқда. XX асрдан бошлаб, модернистик адабиётнинг таъсир доираси кенгайиши билан глобал диапазонда тарқалаётган бу мотивнинг ортида кўплаб ёзувчи ва файласуфлар етиштирган адабий тарих ётади. Улар жамиятдаги хатолар ва ҳаётий тажрибалардан келиб чиқиб, ёлғизликни ёки шахсиятни ўзларининг ўткир фалсафий мушоҳадалари орқали ўз асарларида акс эттириб келмоқдалар.

Бадиий адабиётда кузатиладиган бундай поэтик ҳодисалар адабий-назарий муаммолар тизимига ўтгунига қадар муайян муносабат ва талқин босқичларини босиб ўтади. Шу маънода адабиётшунос Қурдош Қахрамоновнинг қуйидаги фикрларига қўшилиш мумкин: “Бадиий тафаккурдаги эврилишлару янгиланишлар адабиёт илми олдига янги-янги илмий ғояларнинг қўйилишига, янги-янги атамалар, тушунчаларнинг истеъмолга киритилишига олиб келди ва бу табиий”¹.

Хўш, умуман, реал ҳаёт, фалсафа, психология, социология, хусусан, бадиий адабиётдаги “ёлғизлик” тушунчаси нима, унинг адабий-назарий, компаративистик талқинлари қандай?

Бу саволга жавоб бериш учун “ёлғизлик” тушунчасининг бадиий-психологик ҳамда фалсафий жиҳатдан таърифи ва таснифи юзасидан баён қилинган фикр-қарашларни умумлаштириш мақсадга мувофиқ. Тадқиқотчи Мехринисо Қиличева ўзининг (PhD) диссертациясида *ёлғизлик* сўзи генезисига тўхталиб, “Онлайн этимология луғатида “*solitude*” сўзи 1374 йилда пайдо бўлгани, лотинча “*solus*” сўзидан олингани кўрсатилган. Бу сўз “танҳо” дегани бўлиб, инглиз тилига эски француз тилидан кириб келган ва XVII асрдан буён инглиз тилида қўлланила бошланган”лиги тўғрисида маълумотлар келтирилади.² Яна бир тадқиқотчи Биби Робиаъ Саидованинг илмий рисоласида “Адабиётшуносликда ёлғизлик мотивининг алоҳида ажратиб олиб ўрганилиши XX асргача кузатилмайди. Адабий оқимлар, тур ва жанрлар, ғоявийлик, образларнинг турлари, ижодий жараён, алоҳида адибларнинг ижодига бағишланган мақолаларда (бошқа терминлар воситасида) эътибор бериб ўтилган”лиги қайд этилади.³ Умуман, жаҳон адабиётшунослиги тарихида буюк адабиётшунослардан В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.Г. Чернишевский, М.Бахтин, Ю.Борев, Р.Барт, А.Генис, К.Григорян, Д.Рабате сингарилар ўз тадқиқотларида, илмий мақолаларида ёлғизлик мотивини муайян даражада талқин қиладилар.

¹ Қахрамонов Қ. Бадиий тафаккурдаги эврилишлар // Жаҳон адабиёти. 2009 йил, 3-сон. – Б. 137.

² Қаранг: Қиличева М. Инглиз ва ўзбек адабиётида психологик ҳолатлар талқинида адабий таъсир муаммоси (ёлғизлик мотиви мисолида): Филол. фан. фалс. докт. (PhD)... дисс. – Бухоро, 2020. – Б. 27.

³ Саидова Б.Р. Ақл ва рух баҳси: рисола. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2018. – Б. 22.

Адабиёт тарихида илк бор ёлғизлик мавзусига итальян шоири Петрарка “Ёлғизлик ҳаёти” асари орқали мурожаат қилгани тўғрисида қайдлар мавжуд¹. Петраркага ҳам қадимги юнон ва рим файласуфлари Пифагор, Демокрит, Сукрот, Афлотун, Сенека, Марк Аврелий қабилар ўз асарларида сюжет линияларини шакллантиришда “ёлғизлик”дан мотив сифатида фойдаланганлар.

Ёлғизлик негатив маънога эга бўлган руҳий ҳолат сифатида инсоният оламига қадимги даврлардан буён маълум бўлиб келган. Ҳатто, Афлотун ва Аристотель ёлғизликни “ёвузлик” деб таърифлаб, ундан қутулишни дўстлик ва муҳаббат фазилатларидан баҳраманд бўлишда кўрганлар. Француз физиги ва файласуфи Блез Паскал ҳам “ёлғиз кимса ярим бағир, ярим кўнгилдай гап. Бахтли-саодатли бўлиш учун у ўз тенгини топмоғи лозим”лигини таъкидлайди.² Б.Паскал ўзининг “Мушоҳадалар” асарида яна бир улуғвор ғояни илгари суради. Мутафаккир абсурдлик ва ёлғизликни енгишнинг ягона йўли сифатида Худога ишониш ва уни севиш, унга иймон келтиришни таъкидлайди. Паскалга кўра, “Худо зулматнинг тескари тасвири... Худога олиб борадиган йўл инсон Унга қарам эканлигини тан олишидир”.³ Яъни Худога мутлақ ишониш инсоннинг руҳий оламини кемирувчи ҳар қандай нотаниш ҳислардан, номутаносибликлардан устун бўлиб, инсон учун мутлақо бегона бўлмаган дунёдан иборатдир.

Польшяк ёзувчиси Ян Парандовский ҳам ёлғизлик ҳақида фикр билдирар экан, у шахс ёлғизлиги эмас, ижодкор ёлғизлиги тўғрисида гапиради. Парандовский ёлғизлик ижодкор учун энг қулай фурсат эканлигини таъкидлаб, “ҳамма нарса жимжитликка ва диққатни бир жойга жамлашга, раҳмдил сеҳргар – ёлғизликка боғлиқ бўлиб турган бир пайтда, бошқа бир шахснинг малол келадиган даражада пайдо бўлиши”ни ёмон ҳолат, дея ҳисоблайди ва “Ёлғизлик – мукамаллик дояси”⁴ деб ёзади. Шунингдек, Я.Парандовский жаҳон адабиётининг энг сара намуналари “Илоҳий комедия”нинг терциналари, Горацийнинг шеърий мисраларининг ажойиб сайқал топиши, Гёте “Фауст”нинг иккинчи қисмидаги ҳаёлий шарпаларни яратишда ёлғизликдан қарздор эканлиги, ёлғизликнинг Флобер, Диккенс ижодидаги ўрни, Августиннинг “Икромнома”си ёлғизлик чоғида ёзилиб, сайқалланиб энг сара кўнгил изҳорлари бўлганлигини айтиб, “танҳоликда фикр қанот ёзади, унга етуклик бахш этади, унда сўз ўзининг гуллаган даврини бошдан кечиради”⁵, деб таъкидлайди. Экзистенциализм намояндаларидан бири, рус файласуфи ва социологи Николай Бердяевнинг ҳам бу борадаги фикрлари психологик моҳиятга эга: “...одам ёлғизликдек муқаддас ҳуқуқга эга, чунки ёлғизлик онлари ортидан шахс туғилади, одам ўзини ўзи таний олади, ёлғизликда “мен”нинг ўзига ҳослиги ва бетакрорлигини ҳис қилади”.⁶ Яна бир рус файласуфи ва адабий танқидчиси Василий Розанов ҳам ёлғизлик одам учун яхшилигини, чунки ёлғиз қолганда у Худо билан бўлишини таъкидлайди.⁷ Файласуф бу ерда жамиятдан айро ҳолатни назарда тутган, албатта. Шунини таъкидлаш керакки, ёлғизлик мавзуси деярли барча файласуф-адибларнинг инсоният мавжудлиги билан боғлиқ ҳодисаларини акс эттирувчи асарларида намоён бўлади.

Ёлғизлик ҳодисасига глобал муаммо сифатида катта эътиборни XX аср ёзувчилари Ф.Кафка, М.Пруст, Ж.П. Сартр, А.Камю, Г.Г. Маркес, Х.Хессе, Э.М. Ремарк, С.Беккет, Э.Ионесколар қаратганлар. Бу ёзувчилар ижодида инсон ёлғизлиги марказий мавзуга айланди. XXI аср бошлариданок ўзбек адабиётшунослик илмида ҳам янгича илмий-назарий мезонларни, концепцияларни ишлаб чиқиш, ҳозирги адабий жараённи айнан шу тамойилларга таянган ҳолда таҳлил ва тадқиқ этиш ғоят долзарблиги кун тартибига

¹ Balcom D. The Greatest Escape. Adventures in the history of Solitude. – Indiana: iUniverse, Inc., 2004. – P. 33.

² Қаранг: Паскал Б. Муҳаббат – олий саодат. // Жаҳон адабиёти, 2007 йил, 10-сон. – Б. 153.

³ Pascal, Blaise. Pensées. // Le livre de poche Classique. – Paris, 1962. – P. 259.

⁴ Парандовский Я. Сўз кимёси. // Жаҳон адабиёти, 2016 йил, 4-сон. – Б. 89.

⁵ Қаранг: Парандовский Я. Ўша манба: – Б. 89-90.

⁶ Бердяев Н.А. Опыт философии одиночества и общения. – М., 1993. – С. 68.

⁷ Қаранг: Розанов В.В. Уединенное. <http://www.vehi.net/rozanov/uedin.html>

қўйилди. Зеро, шу вақтгача бадий асар таҳлили борасида бир ёқлама ёндашув устуворлик касб этиб, унинг ички имкониятларини теранроқ асослаш борасида чегаралар кўзга ташланар эди. Бундай илмий-маърифий масала Умарали Норматов, Наим Каримов, Абдуғафур Расулов, Бахтиёр Назаров, Нўмон Раҳимжонов, Сувон Мелиев, Қозоқбой Йўлдошев, Дилмурод Қуроноф, Йўлдош Солижонов, Дамин Тўраев, Баходир Каримов, Узок Жўрақулов, Нусратилла Жумахўжа, Исломжон Ёқубов, Улуғбек Ҳамдамов сингари таникли адабиётшуносларнинг фундаментал тадқиқотлари, илмий мақолалари, йирик монографик ишлари ва адабий суҳбатларида мунтазам ўртага ташланиб турди. Ушбу олимлар фаолиятида, аввало, шарқ-ислом бадий-фалсафий тафаккури негизида адабиётшунослик мезонларини янгилаш, хориж илм-фани тажрибаларини филтрлаган ҳолда жорий қилиш концепцияси етакчилик қилади.

Улуғбек Ҳамдам таъкидлаганидек: “янги адабиётшуносликнинг битта томири Ғарб адабий-эстетик тафаккури тажрибасидан сув ичса, бошқаси Шарқнинг мумтоз поэтикаси булоғидан баҳра олиши шарт”. Бу фикрни профессор Н.Раҳимжонов қўллаб-қувватлаб, эртанги адабиётшунослик илмининг “назарий тафаккури асосларини янги фалсафий-эстетик ғоялар, нуқтаи назарлар, қарашлар ҳисобига янада бойитишда Шарқ ва Ғарб, жаҳон классикаси, кеча ва бугун яратилган бетакрор бадиият асос бўлиб хизмат” қилишини алоҳида таъкидлайди.¹ Шу нарсани унутмаслик ҳам керакки, Ғарбнинг ҳар қандай “адабий-назарий ҳодиса”си билан Шарқ адабий-эстетик тафаккурини кўр-кўрона синтезлаб, қориштириб бўлмайди. Бу борада Фридрих Ницшенинг “Ғожианинг мусиқа руҳидан туғилиши” номли машҳур эссесини теран таҳлил қилган адабиётшунос олим Узок Жўрақуловнинг куйидаги фикрлари эътиборга молик: “Ницшенинг ушбу асари тағзаминидаги маънони шарқлик одам тўғридан-тўғри англаши мумкин эмас. Чунки у илгари сурган концепциялар Шарқ анъанавий эстетика илми учун нотаниш бўлган, тўғрироғи, талқин этилиши ножоиз тушунчалар сирасига киритилган... “Ғожианинг мусиқа руҳидан туғилиши” эссеси жаҳон халқлари санъати негизида шаклланган бутун бошли эстетик системанинг инкорига қурилган... Ницше, биринчи навбатда, санъатдаги эстетиклик тушунчасига шубҳа уйғотиш, уни **дионисийлик** тушунчаси билан алмаштириш ёки донисийлик сифатида англантишга уринади. Қадим юнонларнинг Олимпдаги муайян тартиб-қоида, уйғунликни бузиб, ўз манзилидан қувилган, мавқе-мартабаси тортиб олинган маъбуд Дионис билан боғлиқ мазкур миф кейинчалик Ницше ва унга яқин индивидуалист-файласуфлар учун дастак-рамз вазифасини бажардики, тарихан қараганда бу лаънатланган иблис ҳақидаги илоҳий нақлнинг бузилган, мифлаштирилган шаклидан ўзга нарса эмас. Ницшенинг бу асарида эстетика ва санъат феномени моҳиятида донисийлик тамойиллари ётади, деган концепция илгари сурилар экан, унинг қандай таянч-устунга суянаётганини англаш учун жудаям ақли расо одам бўлиш шарт бўлмаса керак”².

Умуман олганда, “Бадий асарларни ўрганиш, уни таҳлил қилишда адабий яратикқа қиёсий тарихий ёндашув йўсини ҳам муҳим ўрин тутади... Компаративистика турли халқларнинг адабиётлари ўртасидаги алоқаларни ўрганиш ва адабий таъсирлар замиридаги қонуниятларни очишга қаратилган самарали илмий ёндашув тарзидир.”³ Шундай экан, мақолада “ёлғизлик” мотивининг адабий-назарий муаммоларини ёритишда юқоридаги мулоҳазалардан келиб чиқиб, компаративистик таҳлилдан самарали фойдаланилади. Бир рухий ҳодисани бадий мотив сифатида бир нечта ёзувчи ижоди мисолида, психолог, социолог, файласуфлар қарашларида, кўплаб илмий-назарий фикрлар ва ёндашувлар кесишмасида, бир қанча адабий даврлар кесимида қиёслаб ўрганиш, албатта, илмий-амалий самара беради, деб ҳисоблаймиз.

¹ Қаранг: Солижонов Й. Кўзгудаги ҳаёт: адабий танқидий мақолалар, суҳбатлар. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2013. – Б. 59-60.

² Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқотлар, адабий-танқидий мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – Б. 251-253.

³ Йўлдош Қ., Йўлдош М. Бадий таҳлил асослари. – Тошкент: КАМАЛАК, 2016. – Б. 370-371.

Finding a name for it: Comparative Literature

Abstract: Following its appearance as an alternative idea to national literature, there have been many names suggested and still being offered to define or identify comparative literature, which started to develop as a discipline during the first half of the nineteenth century and made its first appearance in the academic field in France under the name of “*littérature étrangère*”, or “foreign literature”. Among these, along with “world literature”, which, as an initial and general concept, seems to be the most prominent one, denominations such as “history of literature”, “general history of literature”, “general and comparative literature” or “universal literature” have taken place on this list. Even today, although there still isn’t an accepted denomination, the term “comparative literature” is the most commonly used name in the academic context regarding this research field. In this article, where the so called diversity of names will be discussed, by including different approaches suggested by men of letters, a historic study regarding Comparative Literature, which has about a two-hundred-year old history, will be done and, under today’s circumstances, a terminological and an up-to-date study on the name of this discipline will be held.

Keywords: comparative literature, world literature, literary history, foreign literature, universal literature, terminological discussions

GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bir beşerî bilimler alanı olarak ortaya çıkan Karşılaştırmalı Edebiyat, bu tarihten beri kendine akademik sahada kalıcı bir yer edinmeye çalışmaktadır. Hâlen, sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği hususunda tartışmaların canlı olduğu bu disiplin, bu nedenle farklı tanımlara, yaklaşımlara, yorumlara ve eleştirilere maruz kalmaktadır. Karşılaştırmalı Edebiyatı kendi kültürel, politik ve sosyal şartlarına uyarlamaya çalışan coğrafyalar, bunu yaparken, söz konusu disiplini yeniden tanımlama yoluna gitmektedirler. Nitekim diğer beşerî bilim alanlarının aksine, Karşılaştırmalı Edebiyat isminin herkesçe benimsenmiş tek bir tanımı yoktur. Bir dünya edebiyatı projesi olarak var olmaya çalışan ve bu yüzden, her ulusal edebiyatın katkısı ile yeniden şekillenen bu disiplin, öte yandan, standart kurallara elverişli de görünmemektedir. Kültür, dil, zaman, coğrafya, siyaset, din gibi bir ülkenin dinamiklerini derinden etkileyen faktörlerin çeşitliliği, bunların her coğrafyada farklı varlıklar göstermesi, sözü edilen ortak tanımı ve böylece disipline dair standart bir ilkeler bütünlüğü oluşturma girişimini imkânsız hâle getirmektedir.

Ortaya çıktığı günden bugüne farklı ülkelerden birçok edebiyat insanının fikirlerini beyan ettiği ve üzerine araştırmalar yaptığı Karşılaştırmalı Edebiyat sahası, öne sürülen yaklaşımların farklılığının sebep olduğu kavramsal bir zenginlik sunmaktadır. Kavrama yönelik sınırlama meselesine, bir başka deyişle kavramın işaret ettiği anlamın nerede başlayıp nerede bittiği sorusuna dair cevap arama yolunda ifade edilen bakış açıları, bugün gelinen ve karmaşık bir görüntü sunan durumu tanımlayan unsurlar olmaktadır. Bu kavramsal çeşitlilik de dikkate alınarak geliştirilecek bu yazıda, tarihsel süreç çizgisinde ön plana çıkan belli başlı yaklaşımlardan bahsedilerek, Karşılaştırmalı Edebiyat terimini çevreleyen başka terimlere, ona alternatif olarak meydana getirilen başka isimlendirmelere yer verilecek ve aslında tüm bu unsurların, dünya edebiyatı fikrinin tamamlayıcı parçaları olduğu gösterilecektir.

Weltliteratur ve sonrası

Weltliteratur yani dünya edebiyatı kavramı, on dokuzuncu yüzyılda ortaya atıldığı zaman, milletlerin birbirini tanınmasına köprü olacak şekilde, millî olanın ötesine geçme fikri ile kendini göstermiştir. Karşılaştırmalı Edebiyat fikrine temel olarak Goethe’nin öne sürdüğü ve kendisi

tarafından net bir tanıma kavuşturul- masa da genel olarak “milletlerin birbirlerini karşılıklı olarak düzeltmelerine ve ulusal sınırlar içerisinde kaldıklarında göremedikleri yönlerini daha iyi görmele- rine olanak sağlayacak” (D’haen-Dominguez vd. 2013: 11) elverişli bir durum şeklinde tanımlanabilecek bu kavram, Alman yazarın yaşadığı dönemi izleyen yıllardan günümüze gelene dek farklı bakış açılarından hareketle yorumlana- gelmiştir. Goethe’nin ölümünden hemen sonra, örneğin, Alman edebiyat bilim- cilerince, bu kavram, edebiyat tarihçiliğinin yükselişi ile paralel olarak, “dünya klasiklerinin bütünü” şeklinde bir tanıma sokulmuştur (D’haen-Dominguez vd. 2013: 10). O dönem için dünya klasikleri ile kastedilen coğrafyanın, bir elin par- maklarını geçmeyen Avrupa ülkelerinin oluşturduğu dar bir alandan ibaret ol- duğunu bu noktada hatırlatmak gerekir. Nitekim Cemil Meriç, dünya edebiyatı fikrinin gelişmeye başladığı 1830’lu yıllarda söz sahibi olan dört edebiyat coğ- rafyasından şu şekilde bahseder: Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya (2018: 38). Goethe’nin yazışmalarında da Almanya, Fransa ve İngiltere başta olmak üzere, bu dört ülkeden sıkça bahsedilmektedir (D’haen-Dominguez vd. 2013: 10-15). Bu dar çerçevesinden ötürü, *Weltliteratur*, önceleri, “Avrupa edebiyatı” kavramı ile eş tutulur hâle gelmiştir ki bu durum sonraları dünya edebiyatı yaklaşımının Avrupa-merkezci olması şeklinde eleştirilmesinin yolunu açmıştır. Bu yönde eleş- tiri getirenlerden René Etiemble en çarpıcı örnek olarak sayılabilir ki 1968 tarihli bir makalesinde *Weltliteratur* kavramına karşılık gelen tanımların yeniden göz- den geçirilmesi üzerine ifade ettiği düşünceleri, o zamana kadar süregelen dünya edebiyatı tanımlarına en radikal yaklaşım olarak kabul edilebilir. Etiemble, Av- rupa dışında kalan coğrafyaların dünya edebiyatına katkısının gerçek anlamı ile irdelenmediğini ve bu yüzden dünya edebiyatının merkezine hâlen Avrupa coğ- rafyasının yerleştirildiğini dile getirmiştir (D’haen-Dominguez vd. 2013: 93-95). Fransız edebiyat eleştirmeni, öte yandan, Avrupa dışında kalan coğrafyalarda da “dünya edebiyatı” klasikleri söz konusu olduğunda Avrupa edebiyatlarının ağır bastığını, söz konusu coğrafyaların da “dünya” resimlerinin bu anlamda eksik olduğunu ifade etmiştir (D’haen-Dominguez vd. 2013: 97-99). Yirminci yüzyılın öne çıkan edebiyat figürlerinden olan Etiemble, *Weltliteratur* kavramını, “sözlü olsun ya da yazılı olsun, yaşayan ya da antik tüm edebiyatları dil, siyaset ya da din ayrımı yapılmaksızın” kapsayacak şekilde geniş bir tanıma oturtmaya çalışmıştır (D’haen-Dominguez vd. 2013: 96).

Ortaya çıktığı dönemde, barındırdığı “dünya” sözcüğü ile çok dar bir coğ- rafyaya işaret eden *Weltliteratur* kavramı, değişen dünya şartları ve yöneltilen eleştiriler aracılığıyla, zamanla daha geniş bir coğrafyayı içine alacak biçimde bir tarihsel sürece girmiştir. Bu şekilde bir gelişim seyri devam ederken, bu kav- rama alternatif ya da bu kavramla aynı zemini paylaşan başka kavramlar da ken- dini göstermiştir. Bu noktada, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile bağdaştırılan erken dönem kavramlarından biri “genel edebiyat tarihi” (Fransızcada “*histoire littéraire générale*”, Almancada “*Literaturgeschichte*”) kavramıdır. Edebiyatı uluslararası nitelikte tarihsel bir zemine oturtma ve böylece onu tarihsel gelişim çizgisinden hareketle inceleme fikrinden doğan “genel edebiyat tarihi”, böylece edebiyatı etkileyen iç ve dış faktörler üzerine yoğunlaşan bir akademik çalışma eğilimi gerçekleştirilmesine sebep olmuştur. Bu kavramla özdeşleşen isimlerden biri olan Fransız Paul Van Tieghem’in “*histoire littéraire internationale*” (ulus- lararası edebiyat tarihi) ismi ile tanımladığı genel edebiyat tarihi, Fransa’da, ge- lişim gösterdiği ilk dönemlerde, “edebî eserlerin ortak bir kökenden ve yabancı faktörlerden hareketle nasıl bir karakter kazandığını” inceleyen bir araştırma kolu olarak tanımlanmıştır (Brunel 2009: 70). Bu bağlamda, etki-kaynak merkezli ça- lışmalara ağırlık verilerek geliştirilen “fikirler tarihi” (Fransızcada *histoire des idées*) kavramı, akademik terminolojide, edebiyat tarihi yaklaşımı ile bağlantılı olarak kendine yer edinmiştir. Buna göre, bir fikir olarak edebî bir akımın, edebî bir türün nasıl bir tarihsel gelişim izlediğine dair araştırmalar yapılmış, böylelikle dünya edebiyatına şekil verdiği düşünülen fikirlerin kaynağına gidilmeye çalışı- larak, diğer yandan onun etki alanının olabildiğince kapsayıcı şekilde göz önüne serilmesi amaçlanmıştır. Fikirler tarihi, “dil, ırk, yurt, iklim gibi faktörlerin oynadığı rolün ötesinde, milletlerin fikirlerden etkilenmesine ya da bu fikirlerin ortaya çıkmasına sebep olan yalnızca estetik etkenler” (Brunel 2009: 97) göz önünde tutularak gerçekleştirilen bir yaklaşımı işaret etmektedir. Bu yönüyle de saf bir tarihsel inceleme olmaktan çıkarak, edebiyat

sahasının bir parçası hâline gelmiş- tir. Bu çerçevede gerçekleştirilen çalışmalar “karşılaştırmalı estetik” (Fransızca *esthétiques comparées*) adı ile de anılmıştır (Brunel 2009: 97). O hâlde, edebiyat tarihi üst bir çalışma alanı olarak düşünülecek olursa, fikirler tarihi bir yaklaşım, karşılaştırmalı estetik ise edebiyat tarihi altında irdelenebilecek alt bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman edebiyat insanlarıncada benimsenen “edebiyat tarihi” yaklaşımı, bilimsel araştırma anlamında, Karşılaştırmalı Edebiyatın evrim sürecinde ilk önemli aşama olmuştur. Almanya’da Moritz Carrière, Karşılaştırmalı Edebiyatı “genel medeniyet tarihinin içerisine dâhil etmek” gayesi ile bir dizi konferans düzenlemiştir (Brunel 2009: 22).

Genel edebiyat tarihi çalışmalarında araştırma eğilimleri, eşzamanlılık (Fransızca *synchronie*) ve artzamanlılık (Fransızca *diachronie*) olarak iki ana yaklaşım üzerinden kendini gerçekleştirmiştir. Bunun yanında, bu tür çalışmalara devamlı olarak belli coğrafyaları referans olarak alması ve diğerlerini dışarıda bırakması, edebiyat tarihinin en önemli handikaplarından biri olmuştur. Bu bağlamda, bir edebî türün tarihsel gelişimi üzerine kaleme alınmış çalışma ya da çalışmalarda, ele alınan edebî tür ile ilişkilendirilebilecek başka edebî ve coğrafi varlıkların ve unsurların Avrupa dışında kaldıkları için tarihsel süreç içerisine dâhil edilmemesi, “genel” ibaresinin eksik kaldığı fikrini vermiştir. Bunun ile ilgili olarak, örneğin, Etiemble, bir edebî tür olarak tiyatroyun tarihsel süreci ele alındığında, bu tür için önemli bir yeri olan Japon tiyatrosundan Avrupa’da yayınlanmış edebiyat tarihi eserlerinde bahsedilmemiş olması durumunu, adı geçen edebî türün “genel” resminin verilememiş olmasına eş tutmuştur (Damrosch 2014: 93).

Edebiyat tarihi ile ilişkilendirilen bir başka sorun ise *périodisation* yani dönemlere ayırma sorunudur. Ortak bir edebiyat tarihini dönemlere ayırırken, genelgeçer bir sınıflandırmanın ne denli imkânsız olduğu sorunu belirginlik kazanmıştır. Aynı tarihsel ve kültürel çizgiyi izlemeyen milletlerin ortak bir tarihini yazarken, “klasik çağ”, “Rönesans” ya da “romantik çağ” gibi isimlendirmelerin, batı Avrupa ülkeleri için geçerlilik taşıması, bunlar dışında kalan ülke edebiyatları için aynı şekilde bir karşılığının olmayışı, edebiyat tarihinin yüzleşmek zorunda kaldığı olgulardan olmuştur. Öyle ki Avrupa’nın geçirdiği tarihsel süreci merkeze alarak, bunu dünya ölçeğine uyarlamaya çalışma eğilimi, Avro-kronoloji diye çevrilebilecek *Eurochronology* kavramı ile de eleştirilmiştir ve eleştirilmektedir (Küpper 2013: 40). Hâl böyle iken, dönemlere ayırma zorluğu ile de beraber, “genel” bir dünya edebiyatı tarihi projesinin ne derece gerçekleştirilebileceği, tartışmaların odağı hâline gelmiştir.

Edebiyata ve edebiyatlara tarihsel açıdan yaklaşmak ve bu sayede bir dünya edebiyatı resmi ortaya koymak, daha sonra “Fransız Ekolü” olarak da anılacak bir Karşılaştırmalı Edebiyat vizyonunun şekillenmesine yol açmıştır. Ancak, edebiyatı yalnızca bir tarih dalına indirgemek, sonraları eleştirilerin odağı olmuş ve dünya edebiyatı incelenirken, işin içerisine tarihten başka unsurların da dâhil olduğunu savunan görüşler kendini göstermiştir. Bunlar içerisinde, Çek asıllı René Wellek, Fransız yaklaşımını çok fazla pozitivist bulmuş (Pageaux 1994: 11) ve edebiyatın salt bir bilim dalından farklı şekilde ele alınması gerektiğini savunmuştur. Aynı şekilde, Fransız ekolünün yaklaşımına karşı çıkanlar için genel edebiyat ve Karşılaştırmalı Edebiyat şeklinde bir ayırım yapaydır (Brunel 2009: 100). Özellikle “Amerikan Ekolü” ismi ile özdeşleştirilen ve Karşılaştırmalı Edebiyat fikrinin sınırlarını, Fransız geleneksel yaklaşımının çok ötesine taşımak gayesi ile kendini meşrulaştıran bu eleştirel tutum, bu kez de sınırların nerede bittiği üzerine yapılacak tartışmaların odağı olmuştur. Bu aşamada, Fransız Jean-Marie Carré, Amerika’da öğretilen genel edebiyatın, Karşılaştırmalı Edebiyat olmadığını, bu rada öğretilen hümanizm, klasisizm, romantizm, realizm, sembolizm gibi büyük ölçekli etkiler yaratmış ve eşzamanlılık prensibine göre de ele alınabilecek fikir paralelliklerinin, zaman ve coğrafya açısından çok geniş bir yayılma göstermiş olmasından dolayı soyut, keyfî ya da derinliği olmayan bir listeden ibaret kalma gibi riskli sonuçlar verebileceğini ifade etmiştir. Carré, Karşılaştırmalı Edebiyatın bu tip büyük ölçekli sentezlere zemin hazırlasa da bunlara tam anlamıyla imkân veremeyeceğini dile getirmiştir (Franco 2016: 57). Brunel, Pageaux, Chevrel gibi çağdaş Fransız edebiyat eleştirmenlerinin Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini üzerine yayınladıkları kitaplarda da sınırlama

olgusunun, Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında olmazsa olmaz bir konu olarak yer bulduğu göze çarpmaktadır.

“Amerikan Ekolü” ile de özdeşleştirilen ve Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde kendine yer edinen bir başka kavram, genel edebiyat (İngilizcede *general literature*) kavramıdır. Ortodoks bir Karşılaştırmalı Edebiyatın karşısında genel edebiyatın gittikçe etki alanını daha fazla genişlettiği ve söz konusu durumun 1968’den beri Fransa’da da kendini iyiden iyi hissettirdiği görülebilmektedir (Brunel 2009: 28). Bununla birlikte, Fransa’da, genel edebiyat ve Karşılaştırmalı Edebiyat kavramlarını iki ayrı kavram olarak ele alan yaklaşım bugün de hâkimdir. Bu iki kavram arasında ne tür bir fark olduğu üzerine fikir birliği yoksa da 1921’de yayımlanan bir makalesinde Tieghem, genel edebiyatı “ulusal sınırları aşan edebî akımlar ve formlar üzerine çalışma”, Karşılaştırmalı Edebiyatı ise “iki veya daha fazla edebiyatı birleştiren ilişkiler üzerine çalışma” şeklinde yorumlamıştır (Brunel 2009: 100). Daha sonra, bir başka Fransız, Jean-Marie Carré ise, Tieghem’in genel edebiyat tarihi yaklaşımından hareketle, “edebî akımları, edebiyat eserleri arasındaki bağları, özellikle diğer sanatlar, siyasî etkenler, toplumların değişimi ve dönüşümü noktalarından hareketle estetik yönelimleri” üzerinden ele alan bir araştırma sahası (Franco 2016: 58) şeklinde irdelediği “genel edebiyat” (*littérature générale*) kavramına daha spesifik bir tanım getirmiştir.

Genel edebiyatın yanında, Fransa’da bir başka terim daha Karşılaştırmalı Edebiyat fikri ile beraber tartışılmıştır: edebiyat felsefesi (Fransızca *philosophie de la littérature*). Edebiyatı bir epistemoloji sahası olarak ele alan bu kavrama göre, ele alınan yazarlar, dönemler, diller ne denli çeşitli olursa, edebiyat felsefesi fikrine o kadar yakınlaşmış olur. “Edebiyat ve gerçeklik”, “şiir ve müzik”, “biyografi ve yaratım” gibi konular bu kapsamda, edebiyat felsefesi çerçevesinde düşünülebilir. Burada asıl önemli olan, bir bütün olarak edebiyatın temel verileri üzerine okurun düşünmesini ve değerlendirmesini harekete geçirmektir (Brunel 2009: 107).

Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağlantılı olan bir başka olgu, dil ve çeviri olgusudur. Goethe’nin öne sürdüğü ve “çeviri temelli çokdillilik” (*translated multilingualism*) yaklaşımı, yirminci yüzyıla gelindiğinde, “yeni dünya edebiyatı” (*new world literature*) olarak adlandırılan ve kendisini ayırt eden özelliklerini “çevrilemez dil çeşitliliği” (*non-translatable mixtilingualism*) ya da “evrensel-anlaşılabilir dil çeşitliliği” (*mixtilingualism to be universally understood*) olgularından alan bir yaklaşıma isim olmuştur. Bu yüzyılda, birden çok yerel dile sahip olan ve “ulusal-yerli çokkültürlülük” (*national Indigenous multiculturalism*) kavramı ile anılan Brezilya örneğinde olduğu gibi, ortodoks ulusal tek dil yaklaşımına alternatif olarak, birçok dillilik eğiliminin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Sturm-Trigonakis 2013: 72). Diller ve ulus kavramı arasındaki dengeler çok dillilik, dilsel çeşitlilik, dilsel görünürlük, dilsel anlaşılabilirlik, dil ve kimlik gibi faktörler aracılığı ile bir değişim içerisine girmiş ve bu iki kavram arasındaki ilişkinin tanımının değişmesine yol açmıştır.

Dili ulus kavramından bağımsız ele alan dilbilimsel hümanizm anlayışı ve ona şekil veren mülteci kimliği, Auerbach’ın, yirminci yüzyılın bir başka önemli aktörü, Filistinli düşünce insanı Edward Said ile ulusötesi hümanizm (İngilizcede *transnational humanism*) kavramı etrafında buluşmalarını sağlamıştır. Debjani Ganguly’ye göre, yirminci yüzyılda, insan varlığını olumsuz yönde etkileyen “milliyetçilik” (*nationalism*), “dinsel etnik-merkezçilik” (*religious ethnocentrism*) ve “dışlayıcılık” (*exclusivism*) gibi eğilimler karşısında, Said’in metinlere yaklaşımda benimsediği, dillerarası (*translational*), ulusötesi (*transnational*), zamanötesi (*transtemporal*) olan ve aynı zamanda, küresel (*global*) olanı tanımlayan baskın siyasî ve ekonomik kodlar ile uyumsuzluk içerisinde bulunan bakış açısı ile birlikte, “seküler eleştiri” (*secular criticism*) Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde meşru bir yer edinmiştir (Behdad-Thomas 2011: 440). Öyle ki Emily Apter gibi edebiyat insanlarıncı Avrupa-merkezci olmakla eleştirilen Auerbach’ın hümanizm anlayışı, Said’de daha kapsayıcı bir boyuta ulaşacaktır. Seküler eleştiriye göre, basmakalıp, çağdışı, baskın, tek sesli, dokunulmaz yorumlama ve yaklaşımların yerini, gerçek zamanlı şartlar altında yenilenebilen çağdaş yorumlama ve yaklaşımlar alırsa, çoksesli bir okumanın gerçekleşmesi olanaklı olur. Bu bağlamda, Said ile beraber anılan bir başka terim olan

“çoksesli okuma” (*contra-puntal reading*), eserleri incelerken, sürekli kendini yenileyen nitelikte eleştirel bir yaklaşımı esas alarak, sözcüklere, metinlere yüklenen anlamların, bunların yorumlanma şeklinin eleştirel bakış açısının niteliğini belirlediğini işaret eder (Behdad-Thomas 2011: 440). Spitzer, Auerbach ve sonrasında Said’in öne sürdüğü fikirler ve tespitler ile edebiyat, dilbilim ve hümanizm kavramları arasındaki ilişki yeni bir boyut kazanarak, dar bir alana sıkışmış Karşılaştırmalı Edebiyat sahasında ihtiyaç duyulan yeni açılımların meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu üç ismin “Doğu” ile olan kökensel ya da deneyimsel münasebetleri ve mülteci kimlikleri, bahsi geçen açılımların gerçekleşmesi sürecinde başat faktörler olmuşlardır. Nitekim “Batı” olarak adlandırılabilir ve Avrupa’nın bir kısmını içerisine alan dar coğrafyanın sınırları dışına, savaş koşulları yüzünden çıkmak zorunda kalan Spitzer ve Auerbach gibi entelektüel aktörler; “Doğu” kökenli bir entelektüel olarak, yine savaş koşulları yüzünden, bu kez “Batı” olarak adlandırılabilir ve Amerika Birleşik Devletleri sınırlarını işaret eden coğrafyaya iltica etmek durumunda kalan Said, Karşılaştırmalı Edebiyatın dinamikleri arasında sayılabilecek dil, ulus, birey, aidiyet, farklılık, birliktelik kavramlarını “dışarıdan” görebilme ve bunlara daha eleştirel yaklaşabilme olanağına erişmişlerdir. Böylelikle, yirminci yüzyılın önemli sorunlarından ya da fenomenlerinden biri olarak ifade edilebilecek iltica ve mültecilik meselesi, edebiyatta hümanizm kavramının yeniden şekillenmesine ve çok büyük çaplı olmasa da onun daha kapsayıcı, daha hümanist bir zemine kavuşmasına neden olmuştur.

Yukarıda bahsedilen, metin merkezli “yakın okuma” yaklaşımına karşılık olarak, yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Franco Moretti tarafından öne sürülen, mesafeli okuma (*distant reading*) adı ile anılan ve tema, motif, şema gibi metinötesi unsurları, metnin önüne geçiren bir yaklaşım ortaya çıkar. Moretti’ye göre, bu yaklaşım sayesinde metinden çok daha büyük ya da daha küçük yapılar erişilebilir. Zira Moretti için, bu tür bir okuma, bir “bilgi edinme” koşuluna denk gelmektedir. Burada asıl amaç bilgi edinme olduğundan, bu tarz bir okuma yüzünden, metnin kendisi, metinötesi unsurların arkasında kalmaya başlayıp, “kaybolmaya yüz tutuyorsa, bu da büyük bir kayıp sayılmaz” (Apter 2006: 43). Dünya edebiyatı kavramını pasif bir olgudan (*object*) ziyade, bir mesele (*problem*) olarak gören Moretti için, bu noktada, dünya edebiyatı kavramına yaklaşımda ihtiyaç duyulan şey, metin okumanın ötesine geçilip, bir yöntem benimsenmesidir (Prendergast 2004: 149). Moretti’nin ileri sürdüğü bu görüş, bazı eleştirmenlerce, metinleri, metindışı unsurları önceleyerek değerlendiren geleneksel Karşılaştırmalı Edebiyata dönüş olarak yorumlanmıştır. Bu tutum, söz konusu bağlamda, Margaret Cohen tarafından, “yakın okuma” yaklaşımından kurtulmaya çalışma refleksi ile ikinci elden malzemelere, umarsızca, sırtını dayayan ve entelektüel enerjiyi, sentez idealinin gerçekleşebilmesi uğruna ziyan eden bir çeşit “edebiyat eleştirisi takıntısı” olarak değerlendirilmiştir (Apter 2006: 43). Nitekim burada anılan “edebiyat eleştirisi” ifadesi, “Eski Karşılaştırmalı Edebiyat” olarak da anılan ve Fransız Ekolü ile bağdaştırılan, metinleri tarih ve coğrafya gibi metindışı dinamikler üzerinden değerlendiren ve bunu yaparken pozitivist kuramlara sıkı sıkıya bağlı kalan tutumu işaret etmektedir.

Yukarıda adı geçen ve Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri ile özdeşleştirilen iki ekol ekseninde fikir ayrılıkları süregelirken, dünya edebiyatı fikri, bu iki ülkenin dışında yer alan kültür coğrafyalarında yaşayan edebiyat insanlarının da ilgisini çekmiş ve küreselleşme yörüngesine yavaş yavaş giren dünya şartlarında, edebiyatın da küresel bir rolünün olup olmadığı daha geniş çaplı biçimde tartışılmıştır¹. Edebiyatın olabildiğince kucaklayıcı ve kapsayıcı olması gerektiği ve ancak bu şekilde bir “edebiyatlar cumhuriyeti” idealine yaklaşılacağı düşüncesi ile beraber, yirminci yüzyıla gelindiğinde, bu kapsayıcılık kendini iyiden iyiye belli etmeye başlamıştır. Genel ya da uluslararası edebiyat tarihi kavramlarının dünya edebiyatı kavramını karşılamada yeterli olmadığı görüşü ile birlikte, Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağlantılı kavramların çeşitliliği de artmaya devam etmiştir. Bu bağlamda, 1964 tarihinde “*Weltliteratur* Kavramını Yeniden Gözden Geçirmeli Mi?” (Fransızca *Faut-il réviser la notion de Weltliteratur?*) başlığını taşıyan bir yazı kaleme alan Fransız René Etiemble, *Weltliteratur* teriminin birebir karşılığı olan dünya edebiyatı kavramı yerine, daha kapsayıcı ve işlevsel olduğunu düşündüğü evrensel edebiyat (Fransızca *littérature universelle*) kavramını ön plana çıkarmıştır. Öyle ki Fransızca, uluslararası edebiyat

ve yabancı edebiyatlar gibi adlandırmalar, dünya edebiyatı kavramına göre daha yaygın bir kullanıma sahiptir. Fransa'daki bu tutumdan farklı olarak, Anglosakson coğrafya- da, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri ölçeğinde, “*World Literature*” kavramı bugün hâlen güncelliğini korumaktadır. Bunda şüphesiz, eserlerini bu kavram etrafında şekillendiren David Damrosch'un yadırganmayacak bir rolü vardır.

Yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde, Karşılaştırmalı Edebiyat, dünya edebiyatı kavramının ötesine geçmesi gereken, öte yandan, Damrosch'un küresel tüketimcilik (*global consumerism*) ve pazar realizmi (*market realism*) ile açıkladığı küresel edebiyat (*global literature*) kavramına indirgenmemesi lazım gelen bir kavram olarak karşımıza çıkar (Küpper 2013: 18). Bu çerçevede, Gayatri Chakravorty Spivak, disiplinin “gezegensellik” (*planetaryity*) prensibini özümseyen bir niteliğe kavuşamaz ise var olma nedeninin kalmayacağını ileri sürerek, dünya edebiyatı ya da küresel edebiyat gibi dar anlamlara sahip olduğunu düşündüğü kavramlar yerine, olabildiğince kapsayıcı bir anlam genişliğini bünyesinde barındırdığını kabul ettiği, gezegende geçici olarak bulunduğumuzun altını çizen “diğerlik” (*alterity*) kavramı ile bağdaştırdığı, bir düzeni tanımlayan bu terimi (Apter 2013: 189), Karşılaştırmalı Edebiyatın kurtuluş anahtarı olarak sunmuştur. Adı geçen “diğerlik”, emperyalist bakış açısından ve “medenî/canavar” ikiliğinden sıyrılmış, bir merkezi ya da çıkış noktası olmayan radikal (*underived*) bir sisteme denk gelmektedir (Moore-Rivera 2011: 282). Spivak'ın radikal diğerlik vurgusu, yirmi birinci yüzyılın ön plana çıkan edebiyat insanlarından olan Apter'da, Kenneth Reinhard'dan esinlenen “komşuluk” (*neighborhood*) kavramından hareketle, “ev sahibi/misafir” ikiliğinin ortadan kalktığı, diğer olanı tekdilliliğe, bir başka deyişle tek yönlü yorumlamaya indirgemeyen, çevrilemez (*untranslatable*) olanın muhafaza edildiği bir karşılaştırma fikri olarak kendini gösterir (Apter 2006: 247). Hâl böyle iken, içerisinde bulunduğumuz yüzyılda, Karşılaştırmalı Edebiyat, etnik-merkezcilikten, tekdillilik ya da tekkültürlülük gibi indirgeyici eğilimlerden kurtulmuş, bir kaynağı ya da merkezi olmayan bir edebiyat anlayışını gerçekleştirmek adına var olan bir disiplin olarak dizayn edilmeye çalışılmaktadır.

Kavramsal olarak edebiyat tarihi, edebiyat felsefesi, genel edebiyat, dünya edebiyatı, yabancı edebiyat, evrensel edebiyat gibi farklı adların oluşturduğu bir bütünlüğü işaret eden Karşılaştırmalı Edebiyat, akademik çatı altında da birçok farklı adlandırma ile varlık göstermiştir, göstermektedir. Bundan ötürü, şimdiye kadar yer verilen ve edebiyat eleştirmenlerince ortaya atılan isimlendirmelerin yanı sıra, *Weltliteratur* kavramı ile başlayan Karşılaştırmalı Edebiyatın gelişim sürecinin en somut uzantısı sayılabilecek akademik kürsülerin nasıl isimler ile kurulduğunu da irdelemek gereği doğmaktadır. Böylece, bugün bir disiplin olarak nitelendirilen Karşılaştırmalı Edebiyatın ismine dair daha bütüncül bir değerlendirme yapabilmek mümkün olacaktır.

Akademik görünürlük: Geçmiş ve bugün

Weltliteratur fikri ile ortaya çıkan ve tartışılan, ardından Fransa'da, doğa-bilimci Cuvier tarafından Karşılaştırmalı Anatomi derslerinde kullanılan karşılaştırma yönteminin daha sonra edebiyata uyarlanması ile bilimsel bir beşerî disiplin olma yoluna giren Karşılaştırmalı Edebiyatın akademik sahadaki gelişimi, dünya edebiyatı fikrinin en önemli uzantısı olarak dikkate değerdir. Dünya edebiyatı yaklaşımına bilimsel bir zemin hazırlayan akademik kürsüler, birbirinden farklı yönelimler benimseyerek, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplininin, bir araştırma sahası olarak ele alınışında geniş bir seçenekler havuzunun meydana gelmesine yol açmışlardır. Söz konusu havuza dair olabildiğince geniş bir içerik sunmayı amaçlayan bu bölümde yer verilecek üniversitelerin çeşitlilik göstermesi adına, dünya üniversite sıralamasına girenlere öncelik verilmek kaydı ile tüm kıtaları içine alacak bir coğrafya temsili gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Çıkış noktası olarak kabul edilen Fransa'da, 1830 yılında, Sorbonne Üniversitesi bünyesinde Claude Fauriel tarafından “Yabancı Edebiyat” (*Littérature étrangère*) adı altında ilk olarak kurulan ve karşılaştırma yönteminden hareketle “farklı edebiyatlar arasında analogi yoluyla etki-kaynak araştırması” (Chevrel 2016: 7) yapmak gayesi ile kendini tanımlayan Karşılaştırmalı Edebiyat, bugün, bir akademik disiplin olarak farklı isimlere sahiptir. Öyle ki aynı ülke içerisinde

bulunan üniversitelerde dahi farklı isimler kullanma yoluna gidilebilmiştir. Fransa dışında kurulan ilk Karşılaştırmalı Edebiyat kürsüsü olan ve 1865 yılında Cenevre Üniversitesi bünyesinde açılan “Modern ve Karşılaştırmalı Edebiyat” (*Littérature Moderne et Comparée*) kürsüsü, bu disiplinin, ilk ortaya çıktığı dönemde, Fransız etkisiyle, modern olarak tanımlanan edebiyatları incelemesi sebebiyle bu ismi almıştır. Fransa’da kurulan ilk kürsünün isminin barındırdığı “yabancı” sözcüğü ise şüphesiz romantizm ile beraber yabancı olanın bir ilgi olgusu hâline gelmesi durumu ile açıklanabilir. Bununla beraber, yabancı ile “millî olmayan” vurgusu da göze çarpmaktadır. Nitekim bu döneme dek Fransa’da, edebiyat yalnızca Fransız Edebiyatı ve Antik Edebiyat (*littératures de l’Antiquité classique*) olarak iki referanstan ibaret görülmüştür (Chevrel 2016: 10).

Yabancı edebiyat gibi, Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağdaştırılabilecek bir başka çalışma sahası, aynı dili konuşan farklı ülkelerin oluşturduğu coğrafi bütünlük üzerinden geliştirilen çalışmalar olarak söylenebilir. Fransızcanın konuşulduğu coğrafyaların oluşturduğu bütünlüğe verilen ad olan ve on dokuzuncu yüz-yılın sonlarında ortaya atılan, yirminci yüzyılın ilk yarısında yaygınlık kazanan “Frankofoni” kavramı, millî sınırların ötesine geçebilmenin aynı dil içerisinde kalabilmeyle de mümkün olduğunu gösterecek bir araştırma sahasının meydana getirilmesine yol açmıştır. Ancak bu kavramın da tanımı noktasında soru işaretleri söz konusudur. Nitekim “Frankofon Edebiyat” ya da “Frankofon Edebiyatlar” olarak tanımlanan edebiyatların meydana getirdiği ve millî edebiyat dışında kalan bütünün “yabancı” nitelmesi ile tanımlanmasının mümkün olup olmadığı ve bu yüzden söz konusu sahanın “Fransız Edebiyatı” bünyesinde mi yoksa “Karşılaştırmalı Edebiyat” bünyesinde mi ele alınmasının daha yerinde olacağı tartışılmıştır (Chevrel 2016: 14). Yine bununla ilgili olarak, Apter, Frankofoni teriminin, Fransa Fransızcası merkez ve diğer ülke Fransızcaları çevre olarak düşünüldüğü takdirde, yeni-sömürgeci bir anlayışın uzantısı olacağını, ancak, söz konusu terimin, dünyada Fransızca ya da Fransızcaya benzeyen dillerin konuşulduğu bölgeler arasındaki iletişim ağını tanımladığı sürece kabul edilebilir bir kullanımın olacağını ifade etmiştir (Apter 2006: 87).

Millî edebiyatın ötesine geçebilme ile gelişen karşılaştırmalı edebiyat yaklaşımında ele alınacak araştırma alanının coğrafi niteliği, genişliği, sınırları değişiklikler gösterebilmektedir. Frankofoni gibi bir tabirle, bir ülkenin resmî dilinde (Fransızca) gerçekleşen millî olmayan edebiyatlar inceleme konusu olurken, bir ülkenin resmî dilinde yazılmış olan edebiyatı dışında kalan yerli edebiyatları ele alan incelemeler de Karşılaştırmalı Edebiyatın ilgilendiği bir konudur. Bugün, Strazburg Üniversitesi, Lyon Üniversitesi, Poitiers Üniversitesi gibi birçok Fransız üniversitesi “Yabancı ve Bölgesel Diller, Edebiyatlar ve Medeniyetler” adını taşıyan lisans düzeyinde programlar sunmaktadır. Poitiers Üniversitesi, sunduğu program çerçevesinde, öğrencilere iki yabancı dil (İngilizce ya da İspanyolca) üzerinden bir parkur seçmelerini önermekte ve seçilen dile göre, bu dilin konuşulduğu yabancı bir ülkede eğitim amaçlı geçici ikamet imkânı sunmaktadır³. Adı geçen programların isminde geçen “bölgesel” ya da “yöresel” nitelmesi ile tanımlanan diller, edebiyatlar ve medeniyetler ise romantik dönemle görünürlük kazanmaya başlamış bir alan olarak, dünya edebiyatı fikrine entegre olmuştur. Hint Edebiyatı, bu bağlamda, başlı başına, “Karşılaştırmalı Edebiyat” olarak da tanımlanmaktadır (Chevrel 2016: 13). Edebiyatın bu çalışma sahası Türkiye’de daha çok Türk Dili ve Edebiyatı çatısı altında, Halkbilimi kürsüsü kapsamında değerlendirilmektedir. Frankofoni ile bağlantılı olarak Fransa üniversitelerinde “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Frankofoni”, “Fransız Edebiyatı ve Frankofon Edebiyatlar” (*Littératures française et francophones*) gibi programlar öğrencilere sunulmaktadır. “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi yine Fransa’da bugün yaygın bir adlandırma olarak, özellikle yüksek lisans ve doktora program kataloglarında kendine yer edinmiştir. Bunun yanında, lisans düzeyi de dâhil olmak üzere “Karşılaştırmalı Edebiyatlar” (*Littératures comparées*), “Fransız Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat” (*Littérature française et comparée*), “Dünya Edebiyatları” (*Littératures du monde*) gibi isimlendirmeler de söz konusudur. Ancak, belirtmek gerekiyor ki, “Dünya Edebiyatları” ya da “Yabancı Edebiyatlar” gibi programların öğretim şemalarında, hangi edebiyatlar üzerine çalışma gerçekleştirileceği önceden belirlenmiştir. Örneğin, Paris 8 Üniversitesi bünyesinde sunulan “Dünya Edebiyatları” alt-programının ana aksları Anglofon Edebiyatlar, Arap Edebiyatı, Alman

Edebiyatı, İspanofon Edebiyatlar ve İtalyan Edebiyatı şeklinde belirtilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, Fransa akademik sahasında, dünya ön adı ile nitelendirilen edebiyata bir sınırlandırma getirme ihtiyacı görülmüştür. Bunun nedeni, hiç şüphesiz, daha önce de değinildiği üzere, Fransa’da edebiyatları orijinal dillerinde öğretme, inceletme ve böylece, eğitimi verilen alanın diline ve edebiyatına hâkim uzmanlar yetiştirme gayesidir.

Fransa üniversitelerinde, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile ilişkili kürsülerde, yukarıda bahsedilen isim çeşitliliği söz konusu iken, Fransızca *littérature comparée* ifadesinin Türkçedeki birebir karşılığı olan “karşılaştırmalı edebiyat”, Türkiye üniversitelerinde, bu disiplin ile ilgili olarak kurulan ilk bölümlerin de adı olmuştur. Bununla beraber, Koç Üniversitesi “İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat”, Galatasaray Üniversitesi ise “Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller” adını taşıyan lisans programlarını bünyelerinde barındırmaktadır. İsimleri farklılıklar gösterse de Türkiye ölçeğinde aktif durumda olan tüm bu bölümlerin ortak kümesini oluşturan “karşılaştırmalı” sözcüğü, söz konusu edebiyat dalına yaklaşımda kullanılan ve onun en ayırt edici özelliği olarak tanımlanan karşılaştırma yöntemine gönderme yapmaktadır.

Türkiye’de “Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi ile kurulan ilk bölüm, 1996 yılında, Bilgi Üniversitesi bünyesinde, lisans düzeyinde olmuştur. Bölümün tanımında, “ulusötesi bir edebiyat anlayışını temel alan Karşılaştırmalı Edebiyatın odağı ‘dünya edebiyatı’ ve ötesidir” ifadesi yer almaktadır⁴. Aynı isimle, bir devlet üniversitesi çatısı altında kurulan ilk bölüm, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi bünyesinde ve yine lisans düzeyinde olmuştur. 2000 yılında kurulan bölümün vizyonu, “kültürleri kendi özgün ve özgül niteliklerinden hareketle yeniden irdelemeye yardımcı olmayı ve böylece, genel ve karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde ‘dünya kültürü’ ve ‘dünya edebiyatı’ fikrine katkıda bulunmayı hedefler” şeklinde açıklanmıştır⁵. Burada, dünya kültürüne yaklaşımda, kültürlerin kendine özgünlüğünün önemi vurgulanırken, edebiyatla birlikte tüm sanat dallarının araştırma sahasına dâhil edildiği ve böylece disiplinlerarasılık yaklaşımının altının çizildiği anlaşılmaktadır. Bir batı Avrupa coğrafyası olan İspanya’da, Karşılaştırmalı Edebiyat, ilk olarak “edebiyat kuramı” kavramı ile edebiyat eleştirisi üzerinde yoğunlaşarak kendine bir yol bulmuştur. Daha sonrasında, “Edebiyat Kuramı ve Karşılaştırmalı Edebiyat” adında bir lisans programının yasallaşması ile akademik seviyede bu iki kavram buluşturulmuştur (Cots 2014: 445). Bugün, Barselona Üniversitesi, aynı adı taşıyan bir lisans programını çatısı altında bulundurmaktadır⁶. Öte yandan, 1974’te kurulan İspanya Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Topluluğu, ismindeki “genel” ve “karşılaştırmalı” ifadeleri ile bu dönemde Fransa’da da kullanım alanı bulan ve Karşılaştırmalı Edebiyatın tek başına yeterli olmadığı fikrini işaret eden terminolojik başka bir eğilimi işaret etmektedir.

Karşılaştırmalı Edebiyat ifadesinin Almancaya “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” olarak geçtiği Almanya’da, bugün, Freiburg Üniversitesi, yüksek lisans ve doktora seviyelerinde “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” programları sunmaktadır. Burada, yüksek lisans programında ikidilli (Fransızca ve Almanca) bir öğretim planı mevcutken, doktora programı “Edebiyat Kuramı”, “Poe-tik, Tarihsel ve Tematik Konular”, “Disiplinlerarası ve Çapraz Çalışmalar” gibi araştırma alanlarına ayrılmıştır⁷. Aynı ülkede bulunan Heidelberg Üniversitesi ise “Karşılaştırmalı Almanca Çalışmaları” adı altında “karşılaştırma” ve “kültürlerarasılık” bağlamında Alman dilini, edebiyatını ve kültürünü öğretme amaçlı bir yüksek lisans programı sunmaktadır⁸.

Yunanistan’ın Girit Üniversitesi tarafından, lisans düzeyinde sunulan “Bizans ve Modern Yunan Filolojisi” bölümü altında verilen çalışma alanlarında “Karşılaştırmalı Edebiyat” kendine yer bulmuştur⁹. Filoloji alanı kapsamında sunulan bu çalışma sahası, eski ve modern arasında köprü kurma durumu dolayısıyla ile Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde yer alan “figura” kavramını akla getirmektedir ki bu kavram, “geçmiş ve bugün arasında bağ kurabilmek için gerekli olan tinsel ve düşünsel erke” (Apter 2006: 73) anlamına gelmektedir. Bir diğer Avrupa ülkesi Hollanda’da, Leiden Üniversitesi, yüksek lisans seviyesinde, “Edebî Çalışmalar” genel başlığı adı altında “Film ve Edebiyat Çalışmaları”, “Afrika Dilleri ve Edebiyatları” gibi isimlerle karşılaştırma metoduna dayanan eğitim programları sunmaktadır¹⁰. Disiplinin varlık göstermeye başladığı ilk ülkelerden olan İsviçre’de, Cenevre Üniversitesi, geleneksel isme bağlı kalarak,

“Karşılaştırmalı Edebiyat”, Lausanne Üniversitesi ise edebiyat kavramına çoğulluk vurgusu yaparak, “Karşılaştırmalı Edebiyatlar” adını taşıyan lisans düzeyinde programlar aracılığı ile alana dair öğretim gerçekleştirmektedirler. Daha yenilikçi bir perspektif ile, İskandinav ülkesi Finlandiya’da bulunan Helsinki Üniversitesi’nde sunulan “Karşılaştırmalı Edebiyat” bölümünün tanıtım sayfasında, geleneksel Karşılaştırmalı Edebiyat yaklaşımının “büyük Batı Avrupa dilleri” ile sınırlandırıldığı hatırlatılarak, bölüm bünyesinde gerçekleştirilecek edebiyat çalışmalarında “tarih, dil, bölge, tür” ayrıştırmasının söz konusu olmadığı altı çizilmiştir¹¹. Casanova ve Moretti örneklerinde olduğu gibi, edebiyatı bir dünya sistemi olarak tasarlama girişimine ters düşen bu tutum, genelleyci-indirgeyci eğilimlerin söz konusu sahada yeri olmadığı mesajını açık bir şekilde verme ihtiyacı duymuştur.

Asya ülkesi Kore’de, yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan “Yeni Edebiyat” ismi ile tanımlanan ve modernleşme eksenini üzerinden ilerleyen edebiyata yeni bakış çerçevesinde “Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi telaffuz edilmiştir (Chung 2017: 145). 1959’da kurulan Kore Karşılaştırmalı Edebiyat Topluluğu, yabancı edebiyata ilgi ve modernleşme ile özetlenebilecek bu eğilimin kurumsal hâle bürünmüş bir uzantısıdır. Bugün, Güney Kore’nin Seul kentinde bulunan Seul Ulusal Üniversitesi bünyesinde, “Disiplinlerarası Programlar” kürsüsü altında yer alan “Karşılaştırmalı Edebiyat” adını taşıyan bir lisans programı sunulmaktadır. Programın tanıtımında “disiplinlerarası çalışma” vurgusu yapılmakta ve programın amacının hem uluslararasılığa ivme kazandırmak hem de edebiyat ve film, televizyon, görsel sanatlar gibi diğer disiplinler arasında daha “yenilikçi beklentileri karşılamak” olduğu ifade edilmiştir¹². Disiplinlerarasılık ve Karşılaştırmalı Edebiyatın birlikte ele alındığı bir diğer Asya ülkesi Japonya’da, Tokyo Üniversitesi, “Disiplinler Arası Kültürel Çalışmalar” adı altında “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültür” programı sunmaktadır. Programın dört ana araştırma kolu “Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Karşılaştırmalı Düşün”, “Karşılaştırmalı Sanat” ve “Karşılaştırmalı Japonca Çalışmaları” isimleri altında sınıflandırılmıştır¹³. Dil ve bölge sınırlaması ötesinde, felsefe, sanat, tarih, edebiyat ve müzik gibi birçok disiplin üzerine çalışma imkânı sunan bölümün, “Karşılaştırmalı Edebiyat” ve “Kültür” şeklinde iki terimi aynı isimde buluşturması ve edebiyatı, kültür gibi oldukça geniş kapsamı olan bir olgu üzerinden değerlendirmesi, bir genel edebiyat eğiliminin varlığına işaret etmektedir. Bu aynı zamanda, kültür kavramı üzerinden, edebiyatı edebiyatötesi unsurlar ile bağlantılı olarak değerlendirme tutumunu gösterir. Nitekim, “kültürel çalışmalar”, Moretti’nin ortaya attığı “mesafeli okuma” ile de beraber anılan, tarihsel ve coğrafi anlamda geniş kapsamlı bir sahaya işaret eder ki Tokyo Üniversitesi örneği, yöntem olarak karşılaştırmanın, edebiyatın önüne geçtiği bir pozisyonu da bize göstermektedir.

Programın beş araştırma alanı şu şekildedir: “Edebiyat ve Toplum”, “Edebiyatta Karşılaştırmalı Çalışmalar”, “Edebî Formlar ve Türler”, “Edebiyat Tarihi ve Eleştirisi”, “Edebiyat ve Psikanaliz”²⁰. Kuramsallık noktasından hareketle edebiyatı ele alan bir diğer Güney Amerika ülkesi Şili’nin Santiago de Chile kentinde bulunan Şili Üniversitesi bünyesinde, “Dilbilim ve Edebiyat” adlı lisans programı kapsamında “Genel Edebiyat”, “Edebiyat Kuramı”, “İspanyol Edebiyatı”, “Latinamerikan Edebiyatı” dersleri verilmektedir. Aynı üniversitede, doktora düzeyinde “Şili ve İspanoamerikan Edebiyatı” programı sunulmaktadır. Bu aşamada, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Edebiyat Tarihi”, “Yöntembilim ve Estetik” gibi araştırma alanları göze çarpmaktadır. Bir başka deyişle, Şili örneği, edebiyat kavramını tarihsel ve yönetsel açıdan değerlendiren bir eğitim ve araştırma eğilime işaret etmektedir. Öte yandan, tarihsel bağdan ötürü İspanyol Edebiyatı, coğrafi bağdan dolayı da İspanoamerikan Edebiyatı şeklinde sunulan iki araştırma sahası barındırması, üniversitenin, İspanyolcanın konuşulduğu farklı edebiyatları akademik platformda buluşturma girişimi olarak yorumlanabilir.

Sonuç

Dünya edebiyatı fikrini gerçekleştirmek adına, ilk olarak bir doğabilim dalı tarafından kullanılan bir yöntemi kendine uyarlayarak bilimsel bir alan olma yolunda gelişen Karşılaştırmalı Edebiyat, bugün her ülkede birbirinden farklı isimlerle akademik varlığını sürdürmektedir.

Nitekim millî edebiyatın ötesine geçişte değişiklikler gösteren bakış açıları, tüm bu farklı adlandırmaları geçerli kılmakta ve dünya edebiyatı fikri ile bağdaşmaktadır. Öyle ki akademik geçmiş ve bugün bize göstermektedir ki Karşılaştırmalı Edebiyata mevcut dinamizmini ve- ren, bir anlamda bu perspektif çeşitliliğidir. Burada, Karşılaştırmalı Edebiyat, sı- nıra ihtiyaç duyan bir disiplin olmaktan ziyade, olabildiğince kapsayıcı ve günün ihtiyaçlarına da ayak uydurmayı başarabilmeyi amaç edinen, disiplinler ve sanat- lar arasında köprü vazifesi gören bir işlev yüklenmektedir. Nitekim günümüz- deki akademik eğilimler, dünyanın yeni şartlarına ayak uydurma amacı ile her türlü ifade biçimini araştırma konusu yapma, kültür birliktelikleri gerçekleştirmek adına farklı coğrafyalar ya da topluluklar arasında köprüler kurma, dil varlıklarını, belli yönetsel yaklaşımları esas alarak, başka diller ile beraber inceleme suretiy- le canlı tutma şeklinde kendini göstermektedir.

Bu yazıda konu edinilen isim çeşitliliği ya da karmaşası, adı ne olursa ol- sun, Karşılaştırmalı Edebiyat yaygın adıyla bilinen ve en önemli özelliği, dünya edebiyatını gerçekleştirme ideali ile edebiyatlara karşılaştırma yöntemi aracılı- ğıyla yaklaşmak olan disiplinin bugün hâlen sabit bir zemini olmadığı anlamına da gelmektedir. Nitekim Karşılaştırmalı Edebiyata temel teşkil eden fikir kabul edilen dünya edebiyatı kavramı ile kastedilenin ne olduğunun sabit bir tanımının da olmadığı ortadadır. Dil ve kültür gibi bazen millî sınırların ötesine taşabilen unsurların varlığından ötürü millî edebiyatın bile bugün çok kolay bir kavram ol- madığı düşünülür ise dünya edebiyatı fikrini kendine başlangıç kabul eden Karşı- laştırmalı Edebiyat disiplininin sınırlarını belirleyebilmek, bir hayli güç bir görev anlamına gelmektedir.

Goethe'den ödünç alınan dünya edebiyatı kavramını anlamaya ve anlat- maya çalışan her fikir ve girişim aslında genel anlamıyla insanı, ülkeyi, ülkeleri, dili ve dilleri, kültürü ve kültürleri, sanatı ve sanatları, millî edebiyatları daha iyi irdelemeye, keşfedilmemiş yanlarını görmeye, *humanitas* kavramına daha fazla yaklaşmaya katkı sağlamaktadır. Bundan dolayıdır ki evrensellik, milletlerin kar- deşliği ya da komşuluğu, yabancı veya diğer olanı tanımaya çalışma ve kendini zenginleştirme gibi ideallerden beslenen ve Karşılaştırmalı Edebiyat yaygın is- miyle anılan disiplin, bugün ne derece karmaşık ve kırılğan bir yapı gibi dursa da edebiyatın daha kapsayıcı, daha enerjik, daha yenilikçi, daha açık ve daha eleştirel bir bilim alanı olmasına yönelik bir amaca hizmet etmektedir. Nitekim birbirin- den soyut ele alınan millî edebiyatlardan ibaret bir edebiyatın imkânsızlığı bugün açıktır.

Gelişimlerini tamamlamış diğer sosyal bilim dallarının aksine, edebiyat için hâlen özü arayış söz konusudur. Bu noktada, parçalı bir resim gibi görünen ve edebiyat üst başlığında değerlendirilebilecek dile ve edebiyata dair disiplinle- rin, tüm edebiyatların ve kültürlerin söz sahibi olabildiği bir tartışma ve tanımla- ma sürecinden sonra özünü bulacağı ileri sürülebilir. Bunun gerçekleşmesine en büyük katkısı, bu edebiyatlara görünürlük kazandıran, onlar arasında köprüler kurmayı amaç edinen akademik kürsüler sağlamaktadır. Her ifade biçiminin, etki- leşim ortamı içerisinde, bir “edebiyatlar cumhuriyeti” meydana getirecek şekilde kendine yer edinebilmesi ve böylelikle, edebiyatın daha “gezegenel” bir niteliğe kavuşması ile “edebiyat”, evrensel niteliğini kazanmaya daha fazla yaklaşılabi- lir. Bu bağlamda, yeni durumları tanımlamak adına önerilen ya da üretilen yeni adlandırmaları, edebiyatın evrenselleşme sürecine dair olağan bir sonuç olarak görmek, karşılaştırmalı edebiyat yaklaşımı ile ivme kazanan yeni durumu daha iyi irdelemek adına yerinde bir tutum olacaktır.

Kaynaklar

Apter, Emily (2006), *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Oxfordshire: Prin- ceton University Press.

Apter, Emily (2013), *Against World Literature: On The Politics of Untranslatability*, Cornwall: Verso.

Behdad, Ali & Thomas, Dominic (2011), *A Companion to Comparative Literature*, West Sus- sex: Wiley Blackwell.

- Brunel, Pierre & Pichois, Claude & Rousseau, A. M. (2009), *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris: Armand Colin.
- Chevrel, Yves (2016), *La littérature comparée*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Chung, Ji Yong (2017), "La littérature comparée en Corée du Sud: évolution historique et état actuel", *Revue de Littérature comparée*, 2-2017, 145-153.
- Cots, Montserrat (2014), "Littérature comparée en Espagne : hier et aujourd'hui". *Revue de Littérature comparée*, 4-2014, 445-453.
- Damrosch, David (2014), *World Literature in Theory*, West Sussex: Wiley Blackwell.
- D'haen, Theo (2012), *The Routledge Concise History of World Literature*, Abingdon: Routledge.
- D'haen, Theo & Dominguez Cesar & Thomsen, Mads Rosendahl (2013), *World Literature: A Reader*, Oxon: Routledge.
- Franco, Bernard (2016), *La Littérature comparée*. Malakoff: Armand Colin. Küpper, Joachim (2013), *Approaches to World Literature*, Akademie Verlag.
- Marti Monteverde, Antoni (2017), "Edgar Quinet, Joseph Texte et les origines de la Littérature Comparée à Lyon", *Revue de Littérature comparée*, 3-2017, 291-305.
- Meriç, Cemil (2017), *Kırk Ambar: Rümuz-ül Edeb*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moore, Stephen D. & Rivera, Mayra (2011), *Planetary Loves: Spivak, Postcoloniality, and Theology*, New York: Fordham University Press.
- Pageaux, Daniel (1994), *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin.
- Prendergast, Christopher (2004), *Debating World Literature*, Essex: Verso.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2013), *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur*, Indiana: Purdue University Press.

THE REVIVAL OF A CULTURE AND THE BIRTH OF AN INDEPENDENT COUNTRY THROUGH MYTHS IN RUSHDIE'S MIDNIGHT'S CHILDREN

RUSHDİE'NİN GECEYARISI ÇOCUKLARI'NDA MİTLER YOLUYLA BİR KÜLTÜRÜN CANLANMASI VE BAĞIMSIZ BİR ÜLKENİN DOĞUŞU

Ebru Ceker Gündođdu,

Kamran Ahmadgoli,

*Kharazmi University Faculty of Literature and
Humanities Department of English Literature*

Özet

Geceyarısı Çocukları hem yapısal açıdan hemde işlediđi konu açısından başarılı bir romandır. 1993'te The Booker of Bookers, 2008'de de the Best of the Booker Ödülleri kazanmıştır. Roman birçok türü içinde barındırmaktadır: işlediđi konu ve odaklandığı dönem bakımından post-colonial; anlatı tarzı bakımından post-modernist; ve kullandığı mitik elementler bakımından da magical realist. Geceyarısı Çocukları'nda, Rushdie postcolonial Hindistan'ın gerçekçi bir resmini çizmekte ve onu geçmiş için bir nostalji yaratan fantaziler ve mitlerle süslemekte çünkü mitler Hindistan'ın belirleyici bir parçası olmuştur. Hindistan'a sömürgeciliğin gelmesi Hint kültüründeki mitlerin azalmasına yol açtığı için Rushdie hikayesinin anlatımında mitleri kullanarak Hint kültürünün çürüyen değerlerini canlandırmak istemektedir. O aslında Hindistanın İngilizlerin gelmesiyle köklü değişikliklere sebep olduğu asıl kimliğini kazanmasına yardım etmek için Hintli insanları eski geleneklerine ve kültürlerine sahip çıkmaları konusunda onları teşvik etmeyi amaçlamaktadır.

Abstract: Midnight's Children is an accomplished novel both in terms of structure and terms of the subject it deals with. It received The Booker of Bookers in 1993 and The Best of the Booker prizes in 2008. The novel embodies features of various genres: it is post-colonial in terms of the subject matter and the period on which it focuses; post-modernist in terms of the narrative style; and magical realist in terms of the mythic elements it uses. Rushdie, in Midnight's Children, draws a realistic picture of the postcolonial India and embellishes it with fantasies and myths which create a sense of a nostalgia for past because myths used to be a defining part of India. As colonial encounter in India resulted in the decay of myths in Indian culture, Rushdie wants to revive the The post-war period was almost as difficult as the war period for all of the countries as it was a restructuring process after the disastrous Second World War. The power balance in the world drastically changed largely due to the fall of the British Empire which is one of the greatest empires in history. As a result of this dissolution, its former colonies gained independence and new countries emerged. India had been a colony of it for nearly a century when it declared its independence in 1947. However, things did not get any better for India with the independence. The Indian Independence Act of 1947 separated India into two dominions as India (Hindu in majority) and Pakistan (Muslim in majority). Moreover, the rapid withdrawal of the British forces from India led the country into a chaos as it was long managed by the British and there was not an established governmental system at that time. The unplanned and disorganised partition dislocated millions of people who had to leave their houses and properties behind. During this mass migration, antagonisms between Muslims and Hindus resulted in the death of millions of people (Bates Online). After the declaration of its independence, India suffered not only from the impacts of colonialism but also from its own multi-lingual, multi-cultural and multi-religious structure. Being such a cosmopolitan country, India has had to cope with lots of civil upheavals since the independence.

Many writers have dealt with the historical, political and cultural issues of India during the postcolonial period. Salman Rushdie is among them; he is one of the most well-known and successful postcolonial writers in literature. He was born to a Muslim middle-class family in Bombay in 1947, nearly two months earlier than the Indian Independence Day. He spent his childhood at a colonial estate in Bombay and received his early education at a cathedral. In 1961, he was sent to England to get education and in 1964 his family moved to Karachi, Pakistan. He studied history at Cambridge University. After graduation, he went to Karachi but shortly after returned to England (Schurer 12; Trousdale 32). He published many successful books but it is undoubted that his most controversial book has been *The Satanic Verses* (1988) which received censorships and was protested in Muslim world. He had to hide for about ten years because of a fatwa calling for his execution. In 1991, a translator of the book was killed (Trousdale 32). *Grimus* (1975), *Midnight's Children* (1981), and *Shame* (1983) are some of his other works.

Midnight's Children embodies features of various genres: it is post-colonial in terms of the subject matter and the period on which it focuses; post-modernist in terms of the narrative style; and magical realist in terms of the mythic elements it uses. Magical realism presents magical or mythic events through a realistic tone; it demands from the reader that he should perceive the real and surreal events equally realistic. Hence, it combines real and fantastic elements within the same text and deals with them in the same way. It provides the writer with a means to criticize totalitarian regimes through "attacking the stability of the definitions upon which these systems rely" (Bowers 3-4). In this respect, the postcolonial magical realist texts are suggested to aim to defy the absolute colonialist authority by adopting a totally diverse attitude from them: myths, fantasies, and magic are offered as an alternative to the adherence to real and rational world of colonialist people (Bowers 90).

Combining the above mentioned three genres, Rushdie draws a realistic picture of the postcolonial India and embellishes it with fantasies and myths which create a sense of a nostalgia for past because myths used to be a defining part of India. In *Cultural Mythology and Global Leadership*, the diminishing place of myths in Indian culture is stated as:

India is a kaleidoscope of diverse cultures and religions all of which have contributed to its numerous myths and legends. These in conjunction with its long history of colonial rule by the British for over 300 years, and the consequent introduction of Western systems of thought and education, have all gone into molding the unique sensibility of its people. (Gopalakrishnan and Kaur 306).

As stated above, in addition to many of its other determining effects, colonial encounter in India resulted in the decay of myths in Indian culture. Rushdie, *Midnight's Children*, wants to revive the decaying values of Indian culture through adopting magic realism. Tiffin claims that post-colonial cultures are unavoidably hybridized and have "a dialectical relationship between European ontology and epistemology and the impulse to create or recreate independent local identity" (95). As Tiffin suggests, Rushdie, in the novel, attempts to recreate an authentic identity through reviving the historical events in a mythical atmosphere. He also questions some practices in India such as the existing governments, religions, and people's antagonisms towards each other.

The story is narrated in the first person by Saleem who was born on 15 August 1947 in Bombay "[o]n the stroke of midnight... at the precise instant of India's arrival at independence" (Rushdie 3). It is 1978 when Saleem is narrating his story; he is managing a pickle factory in Bombay and living with his caretaker Padma. He is writing his life story in order to revive the past and leave it to his son as a heritage. He goes back in time while narrating but with the interruptions of Padma he at times returns to present time in his narration. There are also recurring figures in the story such as the perforated sheet, the finger, and snake. Forward and backward narration and the recurring elements offer a cyclical time. Agarwalla comprehends the narrative style in terms of Rushdie's post-colonial approach to time: "Rushdie allegorizes the linear time of the colonialists, as opposed to the circular time of timeless India" (72). As a result, even the narration style is a reflection of Indian culture. Moreover, the way Saleem tells his story to Padma brings the Persian

myth Scheherazade into mind; he actually refers to her saying that he does not have one thousand and one nights and has to work faster than her in order to finish his story before he dies. (Rushdie 4). Therefore, it is not only Indian culture but also the whole Eastern culture he wants to reclaim in the story.

Saleem's story covers the time period between 1915 and 1978; starting from his grandfather's losing his faith because of a small accident and his disappearing into dust on his wedding day. He not only gives a detailed account of the events taking place within the life of his family but also depicts a true picture of India during that time with a special interest in the historical events and political affairs of the time. Saleem feels that he is in a way 'handcuffed' to his country; he almost equalizes himself with India. All the significant events in Indian history from 1915 to 1978 coincide with the events that take place in Saleem's life. For example, the end of the First World War and his grandparents' meeting for the first time, Saleem's birth and India's Independence Day, India's Five-Year-Plan and Saleem's discovery of other Midnight Children, China's marching to India and the interruption of the communication of Midnight Children, State of Emergency and his son's birth. The association of personal with national actually attributes to the mythic characteristics of Saleem to the whole India.

Saleem and India are born on the same day, 15th August 1947, with other a thousand children. Being born on such a special date, they are gifted with some supernatural powers but the most powerful of all these children are Saleem and Shiva for that they are born exactly at midnight. Saleem has a kind of telepathic power which enables him to communicate with other Midnight Children. Shiva is gifted as a warrior. They are born at the same place and are switched by a nursemaid. Therefore, they actually live each other's lives. Saleem and his parents learn the truth not before his tenth birthday but they decide to keep the secret and lead their lives as a family. On his tenth birthday, Saleem also becomes aware of the other Midnight Children and his communication with them starts leading to an establishment of Midnight Children Conference. As a result of China's defeating Indian army, the family moves to Krachi, Pakistan. However, in Pakistan, the war against India destroys the family, but Saleem's sister and the air raids lead Saleem to lose his memory. After a series of hardships he goes through, he meets Parvati- the-witch, one of the Midnight Children, and regains his memory with her help. Later, he marries Parvati who has a son from Shiva and accepts their son as his own child. Parvati dies as a result of a government action to destroy the slums. Saleem, along with all other Midnight Children, is taken as a prisoner and sterilised because they are regarded as a threat to the reign of Indira Gandhi (the prime minister of India at that time). Saleem is later released. Finally, it is his thirty-first birthday and India's Independence anniversary. He prepares to get married to Padma, yet he knows this is the last day for him because his life has been prophesied to his mother even before his birth: "A son, Sahiba, who will never be older than his motherland – neither older nor younger... He will have sons without having sons! He will be old before he is old! And he will die... before he is dead" (Rushdie 114-115). The whole prophesy exactly summarizes his life. He has had a say no free will in his life: everything he has gone through has been predetermined just like his death and just like the destiny of India which has long been under the control of another nation and even if it gains independence, the remnants of the previous rulers exist and things have changed in India irreversibly forever. His story comes to an end with the description of his disappearing into dust on his wedding day.

The story restores Indian culture not only through myths and narrative style but also through the names it prefers. For example, Karamcheti explains that the multiplicity of names Amina is identified throughout the novel is an attribution to "India's diverse selves in small" (83). Another feature that would prove the reflection of India's diverse nature is Saleem's occasional contradictory explanations concerning the events. For example, he confesses that he has lied about Shiva's death and defends himself saying: "I fell victim to the temptation of every autobiographer, to the illusion that since the past exists only in one's memories and the words which strive vainly to encapsulate them, it is possible to create past events simply by saying they occurred" (Rushdie

619). Here, Saleem in a way confesses that he recreates history in his story and encourages India to rebuild its history through reviving its disappearing cultural elements. Pickles in his story serve for the same purpose in many ways. Firstly, the pickle factory Saleem manages implies the important place of pickles in Indian cuisine. Secondly, pickles represent the cosmopolitan social structure of India as “Indian pickles come in countless varieties, and are eaten at most meals to add an accent or a contrasting flavor. They can be sweet, sour, salty, cooling, hot, or very hot indeed” (Sen 77). As seen, even this description is enough to envisage the colourful Indian society. Lastly, the thirty-one pickle jars Saleem wants to fill with his story of thirty-one years before his time comes to an end are directly related to past not only of his own but also of his nation and of his country because both pickling and storytelling are preservation processes: one restores food; the other restores the past. Saleem himself relates his story and storytelling to pickles and pickling:

There is also the matter of the spice bases. The intricacies of turmeric and cumin, the subtlety of fenugreek, when to use large (and when small) cardamoms; the myriad possible effects of garlic, garam masala, stick cinnamon, coriander, ginger... To pickle is to give immortality, after all: fish, vegetables, fruit hang embalmed in spice-and-vinegar; a certain alteration, a slight intensification of taste, is a small matter surely? The art is to change the flavour in degree, but not in kind; and above all (in my thirty jars and a jar) to give its shape and form – that is to say meaning. (644)

As above quotation makes it clear pickling plays a significant role in the novel; even the ending in a pickle factory is meaningful: “In an obvious analogue to the magic of fictional creation, he pickles and preserves – and spices and flavours – his fruits and vegetables. His literary material undergoes a similar pickling, preserving, and flavouring” (Karamcheti 82). As it is noted, Saleem pickles the past in his narration before he disappears. It can also be concluded that pickles refer not only to the past but also to the future in that they are to be inherited by his son (Fenwick 63). Saleem also notes “future cannot be preserved” and leaves the last jar empty so that it stands for future (Rushdie 645).

In the novel, there are many references to mythical gods and goddesses through names as Shiva (the destructor), Brahma (the creator), Indra (the supreme god). Some events also make reference to myths. For example, Saleem’s storytelling to Padma can be associated with a mythic story in which Goddess Laxmi narrates to Lord Narayana (Rao 105). Saleem also brings together and compares three personal, national, and mythic female figures: his grandmother, the prime minister of the time and a goddess, and explains Padma how he has suffered from women so far: “Women have made me; and also unmade. From Reverend Mother to the Widow, and even beyond, I have been at the mercy of the so-called... gentler sex. It is, perhaps, a matter of connection: is not Mother India, Bharat-Mata, commonly thought of as female? And, as you know, there’s no escape from her” (Rushdie 565). Here Bharat Mata actually embodies the other two figures, as well, as she is ‘the mother of India’: “the substantial embodiment of national territory – its inviolable essence, its shining beacon of hope and liberation – and also a powerful rallying symbol in its long hard struggle for independence from the modern world’s largest empire” (Ramaswamy 1). Therefore, it can be concluded that India contains not only the people in it but also the myths.

Saleem, while narrating his story and the historical events taking place during that time, adopts a critical approach to Indian politics. There are serious political issues he refers to such as Rowland Act which was passed in 1919 by British India in order to punish the Indian activist fighting for independence (Online Encyclopædia Britannica). Massacre of Amritsar, on 13 April 1919, is another incident Saleem’s story includes. In the massacre 379 people died and about 1200 people were wounded as a result of British Indian government’s order to disband the crowd who were protesting the British rule (Online Encyclopædia Britannica). There are many other references to the government actions which resulted in a catastrophe such as Indra Gandhi’s destroying the slums through a sterilization program. John J. Su interprets Rushdie’s work as “more concerned with the disappointing governments of postindependence India than with critiquing Western bourgeois hegemony or late capitalism” (560).

Through all the political criticisms in the novel, it can be inferred that there is a depiction of the fall of democracy in the hands of a single ruler (Fenwick 61 – 62). Saleem mistakenly thinks that parts are capable of standing for the whole. His grandfather Aziz makes the same mistake when he falls in love with a woman he sees only through ‘a perforated sheet’, thinking that parts make up the whole and are capable of representing it. Saleem also fails to realize that parts cannot represent the whole; just like he cannot represent India or the whole nation. Indra Ghandi is also criticized for her attempt to hold an absolute authority over the nation.

To conclude, Rushdie, through this novel, tries to envisage the newly independent India which is struggling to find an identity and is suffering from the reminiscences of the colonial rule through the life of Saleem with some cultural elements that has sunk into oblivion recently. He utilizes from the myths not only to revive the ‘real’ Indian culture but also to bring the historical and political events of the period to future.

References

- Bowers, Maggie A. *Magic(al) Realism*. London: Routledge, 2004. Print. Gopalakrishnan, Shanti and Rajender Kaur. “Cultural Mythology and Global Leadership in India: Introduction.” *Cultural Mythology and Global Leadership*. Eric H Kessler; D J Wong-Mingji. Cheltenham: Edward Elgar, 2009. Print.
- Ramaswamy, Sumathi. *The Goddess and the Nation: Mapping Mother India*. Durham, NC: Duke University Press, 2010. Print.
- Rao, A S. *Myth and History in Contemporary Indian Novel in English*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2000. Print.
- Rushdie, Salman. *Midnight’s Children*. London: Vintage Books, 2013. Print.
- Schurer, Norvert. *Salman Rushdie's Midnight's Children: A Reader's Guide*. New York and London: Continuum, 2004. Print.
- Sen, Colleen T. *Food Culture in India*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2004. Print.
- Tiffin, Helen. “Post-colonial Literatures and Counter-discourse.” *The Postcolonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2003. 95 – 98. Print.
- Trousdale, Rachel. *Nabokov, Rushdie, and the Transnational Imagination: Novels of Exile and Alternate Worlds*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Fenwick, Mac. “Crossing the Figurative Gap: Metaphor and Metonymy in *Midnight’s Children*.” *The Journal of Commonwealth Literature* 39 (2004): 45 – 68. SAGE. Web. 22 May 2015.
- “Massacre of Amritsar.” *Encyclopædia Britannica Online*. 2014. *Encyclopædia Britannica*. Web. 25 May 2015.
- <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/21847/Massacre-of-Amritsar>> “Rowlatt Acts.” *Encyclopædia Britannica Online*. 2014. *Encyclopædia Britannica*. Web. 25 May 2015.
- < <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/511120/Rowlatt-Acts> >
- Su, John J. “Epic of Failure: Disappointment as Utopian Fantasy in *Midnight’s Children*.” *Twentieth Century Literature* 47.4 (2001): 545 – 568..JSTOR. Web. 22 May 2015.
- Bates, Crispin. “The Hidden Story of Partition and its Legacies.” *BBC News*. BBC, 3 March 2011. Web. 22 May 2014.
- http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/partition1947_01.shtml

ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК ВА АРАБ ҲИКОЯНАВИСЛИГИДА ЮНОН МИФОЛИГИЯСИГА ИЖОДИЙ ЁНДОШУВ

Муҳиддинова Дилафруз Зоҳриддиновна

Тошкент давлат шарқшунослик университети

Шарқ мамлакатлари адабиёти ва қиёсий адабиётишунослик кафедраси доценти филология фанлари, доктори (DSc)

Аннотация: Кўриб турганимиздек шарқ модернист ёзувчилари ўз асарларида ҳаётни ғарб модернист ёзувчилари каби абсурд даражасига кўтаришмайди. Инсонни бу мураккаб ҳаётда мардановор, комилликка эришган ҳолда, ўз ишига бўлган маъсулият билан яшашга, эзгулик сари интилишга ундайди ва умидини уйғотади.

Калит сўзлар: мифологик образ, ижодий ёндашув, диний дунёқараш, халқ оғзаки ижоди, бадиий санъат, диний манбалар.

Адабиётда мифологик образ, сюжетларга янгича ижодий ёндашув жараёнида албатта диний дунёқараш ва халқ оғзаки ижоди ётади. Адабий жараёнда мифларга ижодий ёндашув ҳар бир даврда ўзига хос тарзда кечган. Мифларга ижодий ёндашув жараёнида бадиий санъат яратувчилар, биринчи ўринда ёзувчилар қатнашади. Улар, аввало етиб келган мифларга ўз муносабатларини билдирадилар, иккинчидан ўзларининг шахсий мифларини яратадилар. Масалан, жаҳон адабиётида реализм ва романтизм босқичида И.Х.Гёлдерлин, И.В.Гёте, Ж.Г.Байрон, М.Де Сервантес, У.Шекспир, А.Толстой ва бошқалар, модернизм босқичида Ж.Жойс, С.Беккет, Ф.Кафка, А.Камю, Т.Манн, М.А.Булгаков, Р.М.Рильке, Р.Мерлл, Ч.Айтматов ва бошқалар мифларга ижодий ёндашув натижасида янги бебаҳо асар намуналарини яратдилар. Ва натижада “неомифологизм”¹, яъни мифларга янгича ёндашув дунёга келди. Замонавий араб шеърлятида мифологик образларнинг ифодаланиши бўйича тадқиқотлар олиб борган Е.Э.Ганихановнинг таъкидлашича, “Араб адабиётида мифологик образ ва сюжетларга XX асрнинг биринчи чорагидан, яъни араб адабиётида янги типдаги шеърлят шаклланаётганда, шу билан бирга араб шеърини анъанавий услубдан чекланиш жараёни даврида эътибор қаратиш бошланди”². Янги давр араб насрий жанрларида ҳам XIX асрнинг охирида XX асрнинг бошларида “ан-Наҳда” уйғониш даврида мифологик образ ва сюжетлар, афсоналар, муқаддас диний манбаларда келтирилган ривоятлардан (М. ал-Мувайлиҳий “Замонадан бир лаҳза ёки Исо ибн Ҳишомнинг ҳикоялари”, Ж.Ҳ.Жуброннинг эсселари «Исо инсоният ўғлини», «Пайғамбар боғи», «Пайғамбар ўлими» ва б.) ўз замонасининг муаммоларини ёритишда, янгича поэтик истеъфода этиш кузатилади.

Жаҳон адабиётида барча халқларда юнон мифологиясига мурожаат этиш жуда кўп кузатиладиган ҳодисадир. Айниқса, адиблар асарларида «Сизиф ҳақида миф» га (антик давр юнон драматургиясида Эсхил, Софокл, Еврипидларнинг сақланмаган асарлари) кўпроқ эътибор қаратадилар. Юнон мифологиясига кўра Сизиф айёр, ҳатто Худоларни ҳам алдашга қодир, улар билан зиддиятга борган, шу билан бирга инсонпарвар образ сифатида гавдаланади. Сизиф ўзининг исёнкор хатти-ҳаракати туфайли Худоларнинг қаҳрига учраб, дўзахда тоғнинг тепасига оғир харсанг тошни думалатиб олиб чиққанда ва уни яна пастга думалаб тушиб кетиши ва яна олиб чиқиши каби бетўхтов жазога маҳкум қилинади.

Янги давр адабиётида “Сизиф ҳақида миф” га ижодий ёндашувни биринчилардан бўлиб француз ёзувчиси, модернизм йўналишининг асосчиларидан Альбер Камю бошлаб берган. Шунингдек, яна бир француз адибларидан Робер Мерлл ҳам мазкур мифга мурожаат қилиб пьеса яратган. Рус адабиётшуноси Д.В.Затонский таъкидлашича: «А.Камю мазкур қадимги афсонанинг иккинчи қисмидан, яъни Сизифни жазоланиши ҳақидаги

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. 2005. С.123.

² Ганиханова Е.Э. Мифологические образы в современной арабской поэзии (50-70-е годы XX века) и их функциональная нагрузка. Диссер... на соис.. канд. филол. наук. Т. 1993. С.29.

воқеадан фойдаланган бўлса, Р. Мерль эса Сизифни жазоланишига сабаб бўлган гуноҳни асос қилиб олган»¹.

Замонавий араб адабиётида шоирлардан Шакир ас-Сайиб, Али Аҳмад Саид ва б., ҳикоянависликда эса суриялик ёзувчи Жўрж Салим (1933-1976), мисрлик ёзувчи Дийа аш-Шарқавий (1938-1977) лар ҳам ўз ижодларида “Сизиф ҳақида миф” га мурожаат қилганлар. Мирлик ёзувчи Дийа аш-Шарқавий “Боғ” ҳикоясида² деҳқонни ҳосилсиз ерни бокқа айлантормоқчи бўлган тинимсиз меҳнатини Сизиф меҳнатига ўхшатади ва асотирлаштиради. Аммо А. Камюнинг қахрамони Сизиф ўзининг оғир меҳнатини беҳудалигини аниқ англаса, кекса Миср деҳқони – фаллоҳ гуллаётган боғ тўғрисидаги орзусини амалга ошириш учун тинимсиз меҳнат қилади. Дийа аш-Шарқавий А.Камю асаридаги сюжетдан фарқли равишда ҳикоясида шу билан бирга қадимги Миср мифи – табиатнинг яратувчилиқ, ҳосилдорлик Худоси Осирис тўғрисидаги мифга ишора қилади. Қишлоқда бирорта одам чолнинг боғ ўстиришга ишонмайди. Ҳосилсиз ерда боғ ўстириш курашида деҳқоннинг ўғиллари халок бўлади. Аммо ҳикоя ниҳоясида тошли ерда боғ барпо бўлади. Шундай қилиб Д.Шарқавий инсоннинг ер куррасидаги самарасиз меҳнати тўғрисидаги афсонага ҳосилдор Нил водийсининг афсонасини қарама-қарши қўяган ҳолда ўзига хос сюжетга эга асар яратади. Адиб “Боғ” ҳикоясида тинимсиз меҳнат орқали орзуга етишиш мумкинлигини, инсон ҳаёти ва унинг машаққатлари маъно-мазмунга эга эканлигини кўрсатади.

Ўзбек ёзувчиларидан Улуғбек Ҳамдам³нинг “*Кўнглимдаги дарё*”, шунингдек, “*Лола*”⁴ туш-ҳикоясида ҳам “Сизиф ҳақида миф”га ишора кўзга ташланади. У.Ҳамдам ҳикоясида инсониятнинг тўхтамас, бир хил, узлуксиз давомий ҳаракатини акс эттиради. Ҳикоя бош қахрамонининг тушида баланд чўққидаги лолага бўлган интилиши, лолага етишиш учун ҳаракати, турли тўсиқларга учраши чўққида етиб борганда, яна олдинда янгидан янги чўққиларнинг туриши орқали Сизифнинг ҳарсанг тошни чўққида олиб чиққанда яна пастга думалаб кетиши ва уни яна қайта пастга тушиб чўққида олиб чиқиши каби ҳолатига ҳамоҳангдир.

“*Лола*” ҳикоясида лола рамзий, ассоциатив образ ҳисобланиб у ўзида жуда кўп маъноларни жамлайди. “*Шундоқ рўбарўмда қоя – қиррадор тошли, тик ва баҳайбат. Устида ҳилтираб турган алвонранг, бениҳоя гўзал лолага ҳамма ўзини уради*”⁵. Лола – ҳақиқат, мақсад, орзу, эзгулик, гўзаллик, инсон умри, ҳаёт машаққатлари тимсоли. “*Одамлар – қанчаси афсонавий қояга тирмашиб, афсонавий чечак сари кўтарилаётган, қанчаси қулаб ҳу-у-ув пастларда қолган тошларга урилиб мажақланган. Масофанинг ўртасигачаям ҳали ҳеч зот етолмаган*”⁶. Ҳикоя бош қахрамонининг туши орқали лолага

¹ Қаранг: Затонский Д.В. Модернистские мифы и действительность. В кн: Современные проблемы реализма и модернизм. М.: Наука. 1965. – С. 192-195. Д.В.Затонский Камю ва Мерлларнинг Сизифини киёслайди. Қадимги грек худоларининг Сизифга натижасиз меҳнат жазоси берилган деган фикрларига қарши чиқиб А.Камю ҳаётнинг маъносиз эканлигини кўрсатиш билан бир қаторда, ҳаётга «Сизифдек муносабатда» бўлиш керак деган фикрни билдиради. Чунки Камюнинг Сизифи пастга қайта-қайта думалаб тушиб кетаверган тошни ҳар сафар ҳеч иккиланмай, ўз ихтиёри билан эркин олиб чиқиш учун пастга тушаверади, бу эса унинг чексиз иродали эканлигини англатади. Р. Мерль эса «Сизиф ҳақидаги миф» асарида Сизифнинг тошни қайт-қайта олиб чиқиш жазосига ҳукм қилинишига сабаб қилиб унинг ўлим қаламини ўғирлаб қўйиш мотивини олган. Натижада шу давр инсонлари тақдиридаги ўлим тугатилади ва янги адолатли дунё ўрнатилади. Лекин пьеса якунида Сизиф ҳам ўлим ручкасини Коринф задогонларига ўғирлатиб қўяди. Бунда Мерлнинг Сизифи нафақат ўзи ҳақида, балки у инсоният ҳақида, унинг бахти ҳақида қайгурган эди.

² Қаранг: Кирпиченко В.Н., Сафронов В.В. История египетской литературы XIX-XX веков. В двух томах. Т.2. М.: Восточная литература, 2003.

³ Улуғбек Ҳамдам – ёзувчи, шоир, адабиётшунос олим, танқидчи, таржимон. Андижон вилояти 1968 йилда таваллуд топган. У “Ёлғизлик” (1998), “Мувоzanат” (1997), “Исён ва итоат”(2004), “Ватан ҳақида қўшиқ” (2014) каби қисса, ҳикоя ва романлари, “Тангрига элтгувчи” (2002), “Атиргул” (2006), “Сени кутдим” (2007) каби шеърӣ тўпламлари муаллифидир.

⁴ Ҳамдам У. Ватан ҳақида қўшиқ. (Романлар ва ҳикоялар). – Т.:Академнашр. 2014. – Б.527-531.

⁵ Ҳамдам У. Ватан ҳақида қўшиқ. (Романлар ва ҳикоялар). – Т.:Академнашр. 2014. – Б.527.

⁶ Ўша китоб, – Б.527.

етишиш учун минг машаққатлар билан чўққига интилаётган инсонларнинг ҳаракати, бу йўлда баъзиларини чўққини забт этиши, баъзиларининг эса чўққига чиқаётганда пастга кулаб кетишини тасвирлаб, ҳаётда ўз мақсади, орзуси сари интилаётган инсонларни, уларни бу дунёда ё мақсадларига етишишлари, ёки етмасликлари, ёки ҳаёт машаққатлари ичида инсонларнинг тушкунликка тушиб тўхтаб қолишлари ёки яна олдинга сари интилишлари акс эттирилган. Кўриб турганимиздек, У.Ҳамдам ҳикояда “*ҳақиқатни билишга маҳкум этилганимни унутолмайман*” жумласида юнон мифологиясидаги Сизифга ҳукм қилинган узлуксиз меҳнатга ишорани кўришимиз мумкин. Инсон оғирми, енгилми ҳаёт синовларини енгиб ўтишга маҳкум. У Сизифдек тинимсиз меҳнат гирдобидида қолган ҳилқатдир. Лекин мана шу меҳнатдан маъно топиб яшаш инсонга хос хусусиятдир. Шунингдек, яна бир машҳур ўзбек адиби, ўткир қалам соҳибларидан Хуршид Дўстмуҳаммад¹ ҳам “Донишманд Сизиф”² романида қадимги юнон афсонасига мурожаат қилиб, француз адиби А.Камюдек мифнинг аслиятини сақлаган ҳолда, Сизиф меҳнатини, унинг тақдири бўйича ҳис кечинмалари-ю, ўй-ҳаёлларини гўзал тарзда бадиий тасвирлаган.

Х.Дўстмуҳаммад асарида Сизиф мардлик, жасорат рамзи, ўз тақдирдан мамнун, иродаси мустаҳкам, маъсулиятли, меҳнатсевар, кучли сабр-тоқатга эга инсон тимсолидир. У ўз матонати, ўзининг метин иродаси, туганмас сабр-тоқати билан минг машаққатлар билан қатта харсанг тошни тоғ чўққисига олиб чиқади, у тошни ўз матонати билан енгади.

Кўриб турганимиздек шарқ модернист ёзувчилари ўз асарларида ҳаётни ғарб модернист ёзувчилари каби абсурд даражасига кўтаришмайди. Инсонни бу мураккаб ҳаётда мардановор, комилликка эришган ҳолда, ўз ишига бўлган маъсулият билан яшашга, эзгулик сари интилишга ундайди ва умидини уйғотади.

Адабиётлар

1. Ганиханова Е.Э. Мифологические образы в современной арабской поэзии (50-70-е годы XX века) и их функциональная нагрузка. Диссер... на соис.. канд. филол. наук. Т. 1993.
2. Кирпиченко В.Н., Сафронов В.В. История египетской литературы XIX-XX веков. В двух томах. Т.2. М.: Восточная литература, 2003.
3. Затонский Д.В. Модернистские мифы и действительность. В кн: Современные проблемы реализма и модернизм. М.: Наука. 1965.
4. Теория литературы. Литературный процесс. 4-х т. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Т.4.
5. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература. 1998.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. 2005.
7. Қосимов А. Адабиётдаги экзистенциализм ва абсурд тушунчаларининг фалсафий асосларига доир. Ўзбек тили ва адабиёти журнали Т.: ЎЗРФА «Фан», 2002, №6, 35-бет.
8. Ҳамдам У. Ватан ҳақида кўшиқ. (Романлар ва ҳикоялар). Т.: Академнашр. 2014.
9. .1976 جورج سالم. حكاية الظمأ القديم. نُصص. – دمشق: من شورات اتحاد الكتاب العرب

¹ Дўстмуҳаммад Х. (1951 йилда Тошкент шаҳрида туғилган) – Адиб “Ҳовли этагидаги уй” (1989), Жажман (1995), “Қазо бўлган намоз” (1996), “Ҳижроним мингдир менинг” (2000), “Қичкирик” (2014) қисса ва ҳикоялар тўплами, “Бозор” (2000) ва “Донишманд Сизиф” (2016) каби романлари муаллифидир.

² Дўстмуҳаммад Х. Донишманд Сизиф. Романлар. – Т.: Ўзбекистон, 2016.

PROBLEMS OF PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION IN HERMENEUTICS

Tadjibaev Musazhan Sabirovich,
Associate Professor of Chirchik State
Pedagogical Institute
musajants@gmail.ru

Annotation. This article will open new world for reader. Created new category as yalqin and miracle theory.

Key words: belletristicos, hermenewuituicos, awutonoum text, text fenomonology, corosy, thenomy theory, ealqin, pragmatic, hermenewuituic pragmaticos, fantasy, sillogysm, transformation, heart criteriy, resonans.

Мақолада санъат герменевтикасининг энг муҳим қирраси - бадийлик моҳиятини ўрганишдаги янги қарашларнинг атрибутларини атрофдагиларга етказишга ҳаракат қилинган. Унда бадий санъатнинг ҳозиргача номаълум қирраси, уни тушуниш жараёнида очиладиган томонлари кўрсатиб берилган.

Герменевтиканинг муҳим инъикоси ва аҳамияти шундан иборатки, у дунё, борлиқ, ҳаёт ўткинчилигини, унинг қайта ва қайта янги ўзгаришларга тўла эканлигини ўқитиш, тушунтириш, исботлаш ва унинг методларини яратиш баробарида инсонга оптимизм, чексиз умидворлик бахш этади. У барчага ҳар бир кун, ҳар бир онда буюк ўзгаришлар, янгиланишлар кутиб яшашни ўрганишни уқтиради.

Герменевтика учун бутун борлиқ матндан иборат ва матн - чексиз потенциал манба. У худди ўзида чексиз энергия, ғоя, фикр ва бинобарин чексиз сирларни мужассам қилган борлиқнинг аксидан иборат бўлади. Ҳар бир тугалланган матн - ўзича бир дунё. Ваҳоланки борлиқдаги ҳар мавжудот ва нарса автоном матн демакдир. Бу - матн феноменологияси.

Агар бирор бир матнни рудага қиёсласак инсон эритиш орқали ундан металл олади. Бир тонна металдан юз минг хил материал яшаш мумкин бўлади. Бу деталлар агрегатга айланиб ишга тушганда миллионлар - нарса - ходисаларни ясайди, фаолият бажаради. Бу ҳодиса чексиз, бироқ барча чексизликларнинг манбаи ўша руда бўлиб қолаверади. Токи барча деталлар бир кун коррозияга учраб яна ўша рудага, тупроққа айланади.

Биз матннинг потенциал кучини эътироф этдик, унга кўра сўз воситасида яратилган матн муттасил ҳаракатда. Зеро сўз матни худди кўмир ёки руда олов, энергия чиқаргани каби ўзидан муттасил ранго-ранг ғояларни ёлқинлантириб туради. Бу ёлқин бутун инсониятга юқади. Ваҳоланки, бундай ҳолатда ҳар бир инсон ундан ўзича янги, ўзига хос ғоя ибтидосини асослантириши мумкин. Герменевтикада силлогизмнинг қудрати энг аввало шу ерда. Бир ғоя минглаб, балки миллионлаб ғояларга туртки, улги берадики, бу худди Ньютоннинг бутун олам тортишиш қонунини, ёки оловдан энергия олиш, электр токи ёки велосипеднинг кашф қилинишини эслатади. Зотан мана шундай ҳозирги даврда оддий ҳодисага айланган нарсалар бир вақтлар инсониятнинг борлиқ ҳақидаги дунёқарашини тамомла ўзгаришига олиб келган. Минглаб юракларда оловланган ғоя уларга чексиз оптимизм, келажакка, келажак бахтга ишонч туйғусини уйғотади ва уни оловлантиради.

Назарингизда худди сизни кейинги муволишда янги бир инсон сиймосидаги ёки янги бир воқеа мундарижасидаги улкан бахт кутиб турганга ўхшайди, туюлади. Уни сиз аниқ кўргандай бўласиз, унинг борлигини ҳис қиласиз, ич-ичингиздан туясиз. Худди шу ҳолат сизга улкан, бир умрлик бахтга ишонч туйғусини тақдим қилади. Мана шу пайтда сиз турмушнинг майда икир-чикирларини унутасиз, атрофга қалб ва идрок шуъла сочган улкан тушуниш ёлқинига янги назар билан қарайсиз. Бу назар сизнинг қалбингизда улкан гўзаллик ёлқини билан бурканади; ҳамма нарса сизга гўзал, мутаносиб, сизнинг дидингизга параллел мувофиқ, маъноли, мазмунли, энг муҳими сеҳрли бўлиб кўринади ва сиз томонга нур йўллайди. Бу нур худди сизнинг олдингизда янги, жаннатий бахт дунёсини очгандай бўлади.

Сизни у ерда бахтли, сизни муҳаббат билан интиқиб кутаётган одамлар қаршилайди ва сиз ўзингиз истаган дунёга келгандай бўласиз ва муроду мақсадингизга етасиз. Мана герменевтик тушунишнинг ҳосиласи. Буларнинг ҳаммаси замирида сизни илҳомлантирган, тўлқинлантирган, қалбингизни эҳтиросга буркаган ўша матн сиймосидаги ёлқин туради.

Бадий ижод, бадий адабиёт ва умуман санъат инсонга унинг хаёлот дунёсини, бинобарин, ижодий дунёсини яратиш, шакллантириш ва такомиллаштириш имконини беради. Ваҳоланки, бу бошланиши холос. Чунки американча прагматизм бу билан тўхтаб қолмайди, зеро тасаввур ижодкорлигидан кейинги ҳолат ёки ундан олинадиган манфаат нима деган савол уйғонади. Мана шу ўринда таъкидлаш лозимки, инсон санъат воситасида мавжуд борлиқдан янги борлиқ ижод қилади: у борлиқда у (яъни инсоннинг ўзи) яратувчи ролига ўтади ва ўзи мос, ўзи хоҳлаган дунёни яратади. Мана шу дунё унга ўзини энг бахтли одам деб ҳисоблаши учун макон яратади. Мана шу прагматизм адабиёт, умуман бадий санъатнинг замирига сингиб кетган.

Тарихий осори-атиқалар воситасида ҳам одамлар ўша даврга қайтиб борадилар. Ўтмишнинг буюк беллитристикаси шундаки, унда ҳамма нарса бахтли якун топади. Шу боис ўтмиш одамга кундалик ҳаёт мундарижасининг сўнгги саҳифаларини ўқиш ёки ўқий олиш учун макон ва замон трансформациясини ишга солади, ҳаракатлантиради. Бундай трансформация сабр ва қаноатнинг буюк ҳикмат эканлигини санъат билан исботлаб беради. Сиз бугунги меҳнатнинг келажак ҳосиласини ҳозирда тасаввурда кўриб тургандай бўласиз. Улар худди ўша тарихий осори-атиқалар каби сизнинг тасаввурингиздан жой олиб туради. Бу тасаввур ёлқинланиб сизнинг ақл-фаросатингизни тўлдиради. Осори - атиқалар прагматизми ҳам айнан мана шунда. Ҳозирда бадий адабиёт фақатгина кўнгилочар орғазм ёки чиройли ҳаётга ундовчи волюнтаризм билан чегараланмайди. Балки у прагматик ғоялар билан тасаввурда янги дунё яратиш ёки янги дунёнинг, келажак дунёнинг одамларга ўзлари учун мос ва хос бахтли дунёнинг штрихларини чизишга макон яратади. Айнан шу ҳолат герменевтик прагматизмдир.

Деярли барча илмий гипотезалар борлиқнинг яратилишида аввалда нур бўлганлигини таъкидлайдилар. Аввал нур пайдо бўлган, нур кўланка (соя)ни шакллантирган, соя (кўланка) эса, моддий дунё учун моҳият вазифасини ўтаган.

Шу боис тасаввурда юз бериши мумкин бўлган воқеа-ҳодисалар асосида нима бор, деган савол муттасил ва мудом кўндаланг туради. Тасаввурни баъзи адабиётларда хаёлот деб ҳам атайдилар. Бироқ, хаёлот ёки хаёлда тасаввур ҳам, унинг маҳсули фантазия ҳам бор. Бироқ бизнинг фикримизча, тасаввур ва фантазия тамоман бошқа-бошқа ҳодисалардир. Шу боис хаёлот термини кўланка назариясида бошқа ракурсада ўрганилади.

Масаланинг иккинч томони кўланка роль бажарадиган тасаввурда, ёки кўланка назариясининг базиси ҳисобланадиган тасаввур борлиғида яратиладиган воқеа-ҳодисаларнинг нима, қандай, қанақа, қанча ёки нима қанчалигида. Ёки кейингиси эса тасаввурдаги кўланка ёки кўланкаларнинг образлиги муаммосидир. Бу ўринда образ термини ҳозирча шартли, чунки биз ҳали у ерда нималар борлигини ёки улар қандай, қанақа, қанча ва нима қандай қилинишини билмаймиз. Биз фақат биламизки, инсонда чексиз тасаввур олами бор ва унда кўланка ёки кўланкалар олами ҳукмронлик қилади. Кўланкада нур борки, соя бор назариясидан келиб чиқиб, ҳар бир нурнинг моҳияти ҳақида гапирамиз. Моҳият асос бўлса, унинг инсондаги акси аҳамиятни яратади. Аҳамият эса, бизни яна прагматизмга олиб келади. Бизни ўраб турган борлиқнинг тасаввурдаги кўланкаси ибтидосида ўша прагматизм ётадики, инсон ҳар бир воқеа - ҳодисани аҳамиятлилик нуқтаи назаридан баҳолайди.

Санъатнинг муҳимлиги шундаки, у борлиқни фантазия орқали яратади, яратган воқеа-ҳодисаларини кўланкада ифодалайди, яъни ўзи йўқ, бироқ акси бор ҳолатда тасаввурга киритади. Биз уни сўзда, лугатда маъно деб ҳисоблаймиз. ҳар қандай ҳолат мавжудлик, миқдор, қиёс, тасниф, умуман кўланкалар дунёси, ёки кўланкалар ҳаракати бизга нафақат горизонтал-вертикал, балки геометрик тасаввур орқали геометрик фикрлаш имкониятини

хам такдим қилади. Биз бу ўринда кўланкани образдан ажратиб олишимиз лозим. Чунки образ бизнинг тасаввуримизда ёрқин акс этган инсон, ҳайвон, ўсимлик ёки моддий ёки моддийлашган воқеа-ҳодиса бўлиши мумкин. Кўланка эса, ҳали ҳиссиёт уфқида ёки пайдо бўлган, ёки пайдо бўлиши мумкин бўлган ҳодиса. Чунки бизнинг у ҳақда ҳали тасаввуримиз фантазияни генерация қила олмайди, ярата олмайди.

Биз аллақандай воқеа-ҳодисаларни ҳис қиламиз, аммо тасаввур қила олмаймиз. Чунки ҳали фантазияга асос йўқ, материал йўқ. Моҳият йўқ, бироқ нимани моҳият ёки моҳиятни бошқа нима деб аташ мумкин, яна?! Хужайрани тирик организмларда ёки анорганик оламда атом, нейтрон, позитрон ва ҳоказо номлар билан аташ мумкин. Ваҳоланки, марксизм бундай чексизликни материянинг кўринишлари деб атаган ва бу масалага шундай нуқта қўйган эди.

Бироқ борлиқнинг материалистик ҳолати уни санъат намунаси эканлигини инкор қилмайди. Бу масалада моҳиятни вульгар тушуниш бу муаммодаги энг кенг тарқалган ва мунтазам такрорланадиган ҳодиса. Зотан айнан вулгаризм борлиқнинг силлогизм ва трансформациядаги парадигматик санъатини инкор қилибгина қолмай, борлиқнинг бу имкониятларини авантюрага айлантиради, охир-оқибат фашизмдек жирканч сиёсатни яратади. Борлиқнинг материалистик ҳолатини вульгар тушунишнинг типик намунаси, яъни ҳамма нарса бор ва ҳамма нарса фақат бор нарсада бирлашади, визуал, физик ҳажмли атрибут ва аҳамиятли нарса материя деб номланади. Худди шу ҳолат прагматик вулгаризм учун генератор вазифасини ўтайди. Унда ҳамма нарса оддий манфаатдорликка такалиб қолади.

Бадий, образли фантазияда эса, тасаввурдаги кўланкалар, аниқроғи ижодий дунё образлари инсон ички дунёси, ички тасаввурдан юлиб олиниб, жамият мулкига айлантирилади. Қачонки у жамият мулкига айланган моҳият бўлганда эса, ўз аҳамиятини йўқотади ҳодиса бўлиб қолади, худди кундалик янги нанотехнологиялар сингари. Уни ҳамма билади, уни ҳамма кўради, уни ҳамма ҳис қилади.

Бироқ биз фантазия учун майдон ва макон яратар эканмиз, ўша фантазияни нималарда тасаввурга кирита олишимиз мумкин. Бошқача айтганда тасаввур фантазияси нималарда воқеа-ҳодиса яратади, деган савол-муаммо кўндаланг қўйилади.

Биз бу саволга кўланка деб жавоб берамиз. Бас, фантазия санъат экан, фантазиянинг ибтидоси ва қуроли бу -кўланка. Кўланка моддий ҳодиса эмас, чунки у фақат тасаввурда яшайди. Уни соя деб ҳам аташ мумкин. Ёдингизда бўлса, «Аловиддиннинг сеҳрли чироғи» фильмида соялар шаҳри ёки шаҳарлар сояси ҳақида гап кетади. Зотан бутун воқеа-ҳодисалар кичкина каталак ичида фантазия ўлароқ тасаввурда яратилади, кўланкалар ҳолатида намоён бўлади. Тасаввурда ҳам шунақа, ижодкор - у хоҳ ёзувчи, хоҳ ўқувчи-китобхон бўлсин, барча воқеа-ҳодисаларни кўланка сифатида, соя сифатида тасаввурда шакллантиради, ваҳоланки бу соялар фақат тасаввурдагина мавжуд бўлади.

Иккинчи томондан кўланка-соя фантазия-тўқиманинг базиси, унда одам ўзи нафақат хоҳлаган, балки ўзи орзу қилган жамиятни, дунёни ярата олади, у ерда бахтли ҳаёт кечиради, мана шу соялар, кўланкалар мамлақати унинг бахт макони, чунки у ерда унинг ўзи ҳукмрон.

Бу ерда яна соя ва кўланка терминларининг фарқли маънолари бор. Зеро соя фақат нур билан ёнма ёнликда мавжуд, нур йўқ ерда соя йўқ, у зулмат. Кўланка эса, худди тушдаги кино каби мутгасил тасаввуримизда ёки ички дунёмизда мавжуд кўланка соя эмас, чунки соя нурдан асосланган мавжуд нарсанинг атрофга таралган мавжудлик белгиси. Кўланка эса, ҳеч нарса йўқ бўлган, умуман бўш жойда хаёлан тасаввуримизда акс эттириш мумкин бўлган ғоявий ҳодиса.

Яна шу нарсани унутмаслик лозимки, бир хил сўзларнинг терминга айланиши қандайдир тушунчаларнинг маънолар гравитациясининг кенгайишини генерация қилинишига олиб келади. Бу ўринда аура ҳодисасининг аҳамияти чексиз. Ҳар қандай ижро, санъат асарининг ижроси аурасиз етарли эффект бермайди. Зотан аура жамият, ҳеч бўлмаганда аудиториянинг туйғулар парадигмасида устиворлик қилади, айнан шу ҳол санъат асарининг бор поэтик имкониятини намоён қилиш учун майдон яратади.

Кўланка санъати маълум аура майдонида турли тизимда шаклланади: ёрқин рангли кўланкалар, файзли кўланкалар, нурсиз кўланкалар ва бошқа ҳолат ёки шаклларда. Бу шакллар бизни кўланкалардан образлар ярата олишимиз учун имкон беради, яъни бутун борлиқни биз ҳиссиётлар, ҳиссий образларни эса, кўланкалар билан бошқариб борамиз. Айнан шу ҳодиса, санъатда инсониятга сентиментализм эшикларини очади. Армон, орзу, мақсад, рашк азоби, ёлғизлик туйғуси, ишончсизлик кечинмалари, ишончсиз эртанги кун, энг аввало кундалик ҳаётда ўз ўрнидан қоникмаслик, кундалик ҳаётдан норизолик; булар ҳаммаси инсонни зилдек елкасидан боса бошлайди. Натижада инсон чуқур пессимизмга киришиб кетади, бора-бора суиқасд ёки узлатни истаб қолади. Булар сентиментализм психологиясининг учқунлари, холос.

Кўланка адабиёти эса, инсонни сентиментализмнинг салбий психологиясидан, ҳолатларидан саклашга қаратилган. Айнан инсон кўланка санъати орқали ўзига хос аура ярата олиши, бинобарин, катарсисга эришиши мумкин бўлиб қолади. Ваҳоланки, биз юқорида санаб ўтган биопсихологик жараёнлар кўпинча борлиқ, ҳаёт, жамиятни вульгар тушунишнинг натижасида юзага келади. Инсон ўзини мутгасил иложсиз шароитда тасаввур қилади. Герменевтика ва ундаги кўланка санъати инсоннинг олдида у эгаллаши мумкин бўлган янги марралари бор эканлигини тушуниб етиши учун майдон яратади. Тасаввурда пайдо бўладиган имкониятни биз фантазия, тўқима, ҳаёлот деб атаيمиз. Герменевтика санъат сифатида ҳар қандай фантазия, тўқима ва ҳаёлот эртанги кунда амалга ошиши мумкинлигини исботлашга қаратилган.

Биз яшаб турган ҳозирги замонавий технологиялар аренаси ҳам айнан фантазиянинг меваси эмасми? Аллоҳ дилга солган ҳар қандай фантазия, тўқима ёки ҳаёлот шаклидаги воқеа-ҳодиса борлиқда қайсидир ҳолатда мавжудки, у инсонга, унинг ҳаёлига келган, дилига солинган. Биз эса, уни аввал тасаввурда кўрамиз ёки қалбан маъносини фаросатда ҳис қиламиз, кейин эса, яратамиз. Бу - кўланка санъатининг меваси. Бу худди ҳалиги қора туйнукдан дунёнинг яратилишидек пайдо бўлади.

Санъат асарлари ҳам, уларнинг ғояси ҳам илоҳий нур каби жилваланади. Биз герменевтикада эса, уларни тушунамиз ва ижрога айлантирамиз, холос. Кўланкалар жилваланиши, уларнинг пайдо бўлиши, яратилиши учун аура керак, маълум аура инсонни руҳлантиради, илҳомлантиради, унда буюк яратувчанлик ҳиссини уйғотади. Бундай жараённинг илк меваси шеър бўлиши мумкин. Чунки шеърда инсон руҳан ҳис қила олган, аммо аниқ кўра олмаган кўланкаларини сўзга солишга интилади.

Кўланка санъати бу - борлиқнинг руҳий инъикоси. Унда бутун борлиқ, геометрик қуршов кўланка сифатида қабул қилинади, кўланкалар билан инсонга мавжуд туюлади. Ундаги материал борлиқ эса, сояларга айланади: улар бор ва кўзингга кўринади, аммо жисман ҳеч нарса йўқ. Борлиқдаги материалистик дунё сояларни ташкил қилади. Тоғлар, булутлар, дарахтлар, одамлар..., қўйингки, ҳамма-ҳаммаси сояга айланади.

Материалистик борлиқнинг биз билган, ҳис қилган ва тасаввур қилган мавҳум акси кўланка дунёсига айланади ва у соялар орқали тасаввурда ҳаракатланади. Кўланка бу - руҳий дунё, ундаги соялар - образлардир. Биз бундай кўланка дунёсини тасаввур орқали кўрамиз, сезамиз. Кўланка дунёсининг ўзига хос энг муҳим ҳолати шуки, унда ҳамма нарса, бутун дунё бир вақтда, бир жойда сенинг олдинда мавжуд бўлиб кўринади. Унда замон ва маконнинг аҳамияти йўқ. Сен ўзинг билган-билмаган, кўрган-кўрмаган Аллоҳ яратган ҳар қандай одам ёки мавжудотни ёнингда, бир вақтнинг ўзида кўриб тургандек ҳис қиласан ўзингни. Муҳими айнан мана шу дунёда биз ўзимиз мутлоқ ҳукмронмиз. Бундай мутлоқ ҳукмронлик шоирга, ўқувчига чексиз қудрат бахш этади.

Бундай қудрат унинг сиймосида бутун борлиқни ўзгартира олиш, уни қайта қуриш ҳисси ва айнан шу ҳиссиёт домида шоир нафақат ўзи мавжуд бўлган замин, балки бутун тўғарак жаҳонни тубдан қайта қуриш учун ўзида лаёқат сеза олади ва нафақат инсондан ташқари бўлган борлиқ, балки жамиятни ҳам. Чунки унинг ушалмас орзулар уммони бу жамият - уни ўраб турган муҳитдаги соялар - образлар.

Унинг рухий исёни мана шу тасаввурдаги кўланка салтанатида уйғонади, жунбушга келади, унинг рухий соясини ҳаракатга келтиради. У - чексиз қудрат соҳиби, у - жасур, умард, у - олижаноб, у-сахий, у-туғал гўзаллик сиймоси, у-эзгулик таратгувчиси, у-комилликнинг дунёсининг ёрқин намояндаси. Ва умуман, барча ижобий ва ментал психология қирралари унда мужассам. Кўланка санъати, кўланка дунёсининг ўқувчига-китобхонга етказадиган, унинг борлиқини трансформация қиладиган, энг биринчи куч мана шунда.

Ёдингизда бўлса, «Оқ кема» асарининг қаҳрамони мана шундай ҳиссиётлар оғушида яшайди. У инсоннинг бир умр бахтли бўлиши учун ёлғиз Ўрозалини тийиб қўйишнинг ўзи етарли деб ўйлайди. Чунки у бечоранинг бутун бахти шу кичкина бир кордондаги олти-етти кишининг тақдири билан узвий боғлиқ. Унинг бахти, тақдири, ўтмиши, келажаги ва ҳаттоки фожиаси ҳам мана шу ердаги муҳит билан боғлиқ эдики, унинг назарида балиққа айланиб денгиздаги кемага етиб олишнинг ўзиёқ нафақат унинг, балки бутун инсониятнинг тақдирини ўзгартириб юборади, деб орзу қилади.

Кўланка мамлақати ҳар бир инсонга бадиий туйғулар оғушида, самовий кумушранг ёки алвони нурли ҳиссиётлар оқимида мана шундай туганмас ички рухий-шуурий бахтни тақдим қилади. Мана шу ҳолат ўзбек мумтоз адабиёти лирик меросининг ҳар бир қалбда ярата оладиган энг оддий ва энг содда резонанси.

Кўланка дунёсидаги рухий эркинлик ҳукмрон бўлган шароитда китобхон инсон ўзини самимий бахт оғушида ҳис қилади. Бундай туганмас ва чексиз бахт инсонга нафақат рухий сокинлик, ижтимоий комиллик келтиради, балки унга тақдир қилинган хулқ-атворни гўзаллик билан трансформация қилиши учун ҳам имкон яратади. Кўланка бу-тасаввурнинг қуроли, тасаввур эса, борлиқнинг инсон сиймосидаги акси. Сиймо-руҳ гўзаллиги, инсон борлиғи.

Кўланка санъати намуналарини биз ўзбек мумтоз адабиётининг ҳар қандай етук намуналарида учратамиз. Муаллиф ўз қалби тасвири баёнида сўз воситасида бетакрор рангли олам яратади. Бу олам тавсифида шоир - ижодкорнинг мақсади чиройли, ёрқин, жарангдор, жимжимадор сўзлар айтиб ўқувчининг луғат бойлигини ошириш эмас, балки мана шу рангоранг калималар орқали унинг тасаввурини ёқиш ҳамда тасаввур орқали ҳали унга номаълум муҳташам дунёни кашф этишига йўл очиш ва инсон учун ҳақиқий баркамол ҳаётнинг чизгиларини муаллиф қалбидан китобхон қалбига кўчиришдан иборат.

Адабиётлар

1. Тисельтон Э. Герменевтика. - Минск: 2008.
2. Султон И. Адабиёт назарияси. -Тошкент: 1985.
3. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз сўз санъати. -Тошкент: 1998.
4. Бобоев Т. Адабиётшунослик назарияси. -Тошкент: 2002.
5. Хализев В.А. Теория литературы. -Москва: 2008.

FENTEZI VA FANTASTIK ASARLARNING BADIY XUSUSIYATLARI

Dilshod NASRIDINOV

“TIQXMMI” Milliy tadqiqot universiteti

Ingliz tili kafedrası v.b.dotsenti

Email: dilshodnasr@gmail.com

Sherzod MINOSIDINOV

O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti

2-bosqich magsitri

Annotatsiya: Maqolada inson xayoloti mahsuli bo‘lgan fentezi va fantastika fenomeniga munosabat bildirilgan. Bu ikki dunyoning ichki ko‘rinishi, o‘xshash va farqli jihatlari ilmiy nazariyalar yordamida asoslangan. Muallif fikrlari tadqiqotchi va yozuvchilar qarashlari asosida ilmiy dalillangan. Fentezi va fantastika leksik birliklari haqida adabiyotshunoslik va tarjimaga oid lug‘atlarga tayangan holda ma’lumotlar berilgan. Har bir fenomenning tarkibiy qismi va ularning o‘ziga xos turlari ajratib ko‘rsatilgan.

Kalit so‘zlar: *fenomen; fentezi; fantastika; janr; internet; mif; texnogen; sehrgarlik; motiv; obraz.*

Bugun xayolimizda sodir bo‘layotgan har qanday voqea-hodisani bir necha yillar, asrlardan so‘ng ro‘yobga chiqishiga tobora ishonib bormoqdamiz. Bunga sabab globallashuv jarayonida rivojlanib borayotgan yaratuvchanlik va ijodkorlikka bo‘lgan inson munosabatining ortib borishidir. Shunday ekan, adabiyotimizga ham o‘ziga xos usul va uslub, yo‘nalishlar kirib kelmoqda. O‘zlashtirilgan bu yo‘nalishlar asarda qo‘llanib, aks ta’sirini berayotgan xos elementlar ko‘pchilik adabiyotshunos olimlar bahsmunozaralarini yuzaga kelishiga sabab bo‘lmoqda. Shulardan biri — zamonaviy ommaviy madaniyatda o‘ziga xoso‘rin tutgan fentezi fenomenidir. Zamonaviy ommaviy madaniyatda fentezi o‘ziga xos tushunchani hosil qiladi va uning matnda aks etishi muhim ahamiyatga ega. Bu tushunchaning ommaviy nutqda paydo bo‘lishi esa XX asrning 80-90 yillariga to‘g‘ri keladi va hozirgi kunda bu tushuncha ancha ommalashgan leksik birlikdir. Internet tarmog‘ida ham fentezini nomoyon qiluvchi turli saytlar jumladan, “Ardana-Kulichkax”, elektron jurnallaridan: “Arxiv Kubikusa”, “Aktivnaya organika”, “Mir fantastiki”) va boshqalarni ko‘rishimiz mumkin. Shuningdek, ko‘p kompyuter o‘yinlari fentezi motivlarini o‘z ichiga olgan kitoblar — “Vlastelin kolets (Uzuk hukmdori)”, “Garri Potter”, “Geroy mecha i magii” (“Qilich va sehrgarlik qahramonlari”) asosida yaratilgan.

Fentezi asarlari asosida turli filmlar suratga olindi va bir vaqtning o‘zida film motivlari “Zvyozdnaya pil”, “Eragon” (“Yulduzlar changi”, “Eragon”), kabi kitoblar yozildi (2,169). Fentezi termini ustidan shu vaqtgacha ko‘p ilmiy izlanishlar olib borilgan. Biroq uning asl mohiyati haqida aniq xulosalar yo‘q. Bu tushuncha bo‘yicha manbalarda turli fikrlar mavjud. Shuningdek, bu tushunchaga janr sifatida ham qaralgan. Bu janr XIX asrda yaratilgan Jon Ruskinning “The King of the Golden River” (1851) (“Oltin daryo qiroli”), Uiliam Meikpis Tekerining “The Rose and the Ring” (1855) (“Atirgul va uzuk”), Charliz Kingslining “The Water Babies” (1863) (“Suv go‘daklari”) va Luis Kerolning “Alice in Wonderland” (1865) (Alisa mo‘jizalar mamlakatida) kabi bolalar uchun fentezi asarlar keng tarqaldi (3, 461). Bugungi zamonaviy adabiyotida ham fentezi asarlariga bo‘lgan qiziqish tobora oshib bormoqda. R. Tolkien ijodi muxlislari ya’ni, fentezi klub a’zolari mavjud. Shu bilan birga, adabiy fentezi madaniyatning bir ko‘rinishi sifatida adabiyotga bog‘liq. Fentezi olami o‘ziga xos olam bo‘lib, inson ruhiyatini sehrgarlik olami sari yetaklaydi. Biz uni o‘rganishimiz davomida oldimizda turadigan muammolardan biri uning mazmun-mohiyatiga oydinlik kiritishdadir deb qaraymiz. Shunga muvofiq, zamonaviy adabiyotshunoslikda fentezi tushunchasi asosiy muammolardan biri sanaladi.

Yuqorida ta’kidlanganidek, ilmiy izlanuvchilarning bir qismi fenteziga janr sifatida qarashadi. Fentezi tushunchasini ko‘plab olimlar o‘zining ilmiy izlanishlarida turlicha nomlar bilan

ataganlar. Masalan, M. S. Galigna (4, 161) va Ye. N. Kovtun (7, 308) fenteziga janr, A. Karelin fantastikaga “janr ostidagi janr”, A. I. Osipov yoʻnalish sifatida qarab, shu nom bilan ataganlar. Fentezi haqidagi izohlar keltirilgan lugʻatlar “Collins Cobuild English Language Dictionary” (10, 1704), “Longman Dictionary of English Language and Culture” (8, 1620) maqolalarda janrga aloqadorligi haqidamfikrlar aytilmagan. Turli tadqiqotchilar ham fentezi maʼnaviy chegarasiga oydinlik kirita olmaganlar.

Gʻarb adabiyotshunoslari ishlarida fentezi termini XX asrning 70- yillarida qoʻllanila boshladi. Ularning tadqiqot ishlarida fantastik xarakterlardan kelib chiqqan fenteziga nisbatan turli yondashuvlarga duch kelamiz: “yuqori fentezi” yaʼni kitobxonning oldida xayoliy yoki uydirma dunyoni shakllantiradigan asarlar hamda “quyi fentezi” — borligʻimizga ilohiylikni olib kiruvchi asarlar. Shuningdek, fentezining muammoli vaziyatiga qarab: “qahramonlik fentezi”, “gotik fentezi”, “nasroniycha fentezi”, “madaniylashgan fentezi” kabi koʻrinishlari mavjud (1, 582). Aytish mumkinki, fentezi odatda, hayoliy uydirmalarga olib keladi. Bunday holda shaxs ongida borliqdagi haqqoniyat va sir-sinoat oʻrtasida shubha paydo qiladi. Bazi olimlarimizning qarashlarida fentezi fantastik adabiyotning bir koʻrinishi boʻlib, u xayoliy irratsional xarakterdagi syujetga asoslanadi. “Fentezi olami xuddi bizning olamga “qaerdadir yoki qachondir” paralel olam kabi, shartli borliqda sodir boʻlgan, geografik va vaqt aniqligidan mahrum boʻlgan hodisadir” (1, 582). Fentezi asarlaridagi oʻziga xoslik, odatda, ularning mazmunmohiyatiga qarab aniqlanadi. Fentezining oʻz ichiga qamrab olgan jihatlarini quyidagi diagramma asosida koʻrsatib oʻtamiz.

FENTEZI

- Asosan, ertak va mifologik (arxetipik) motivlarga asoslangan (ajdarholar, insjinslar, devlar, uchar gilamlar v.x.).

- Ilm-fandan holi boʻlgan, yaʼni sehrgarlik kuchiga asoslangan hodisalar. (Misol: koʻrinmas odamning oʻzi yaratgan moddasi orqali emas, balki ustiga sehrli yopinchiqni yopish orqali koʻrinmas holatga kelishi.)

- Texnikadan holi boʻlgan, qisqa qilib aytganda texnikasiz hissiyot va boshqa barcha sehrgarliklarga asoslanadi. (Misol: koʻrinmas hayvonlar, tabiat qonunlari, yaʼni quyosh, momaqaldiraq yoki bulutlarning obrazga kirishi.)

Yuqoridagi tasvirdan shuni koʻrishimiz mumkinki, fentezi oʻzining namoyon qilishdagi xususiyatlarida dastlabki oʻrinda sehrgarlik, ertak va afsona motivlarini qamrab olgan. Shu jihatdan afsonalarda paydo boʻluvchi mifologik obrazlar fentezining asosiy qurolidir. Shu joyda “mifologik” tushunchasiga va uning turlariga izoh berib oʻtamiz. Mifologik tassavurlar olamning yaratilishi, oʻsimlik va hayvonot dunyosining yuzaga kelishi, odamzotning paydo boʻlishini xayoliy uydirma vositasida izohlasa-da, mif oʻz ijodkorlari tomonidan boʻlib oʻtgan voqealar bayoni sifatida baholangan. M. I. Steblin-Kamenskiyning taʼkidlashicha, “mif, bu – muayan voqelik bayoni boʻlib, unda hikoya qilingan voqea-hodisa nechogʻli uydirma boʻlmasin, yaratilgan va yashab kelayotgan joyida u hamisha haqiqat, real voqelik ifodasi sifatida qabul qilingan. Albatta, mifni oʻrganadigan tadqiqotchi undagi uydirmaga ishonmaydi. Shuning uchun ham mif bugungi kunda haqqoniy hayotiy voqelik ifodasi sifatida anglashilmaydi. Shu tariqa tadqiqotchining mif haqidagi oʻz tassavuri yaʼni “mif — uydirmadir” degan qarash yuzaga keladi. Yaratilgan va ommalashgan joyida mif aslida real voqelik ifodasi deb tushunilgan (11, 4–5).

Fantastika va fentezi deyarli bir xil olamda yaʼni inson xayolotida paydo boʻladi, lekin bu xayolning reallik tomon borishi, yaʼni asarlar voqealari rivojida ular oʻrtasidagi muayyan chegaraviy farqlarni tushunib yetishimiz mumkin. Bu borada fantastika leksik birligiga izoh berib oʻtamiz. Fantastika tushunchasiga ham koʻplab lugʻatlarda taʼriflar keltirgan. Fantastika (yun. phantastike – taxayyul sanʼati) — haqiqatda mavjud boʻlmagan, taxayyul kuchi bilan tasavvurdagina yaratilgan narsa-hodisalar tasviri, shunga asoslanuvchi adabiy asarlar jami (5, 343). Xayoliy boʻlgan, yaʼni tassavurda hosil boʻlgan voqealarning asarlarga koʻchishi odatda fantastik asarlarining paydo boʻlishiga sabab boʻladi. Mashhur olim Todorovning aytishicha, fantastika bu gʻayri tabiiy kuchlarga ishonish yoki ishonmaslik oʻrtasidagi shubhalanish onlaridir. U juda nozik

adabiy shakl bo'lganligi uchun, uni bir joydan ikkinchi joyga ko'chirish juda oson. Fantastika noaniqlik bilan shug'ullanadi. Fantastika g'ayritabiiy voqeahodisalar bilan yuzlashadigan, tabiat qonunlarini biladigan inson tassavuridagi shubhadir (2, 25). Insonning g'ayritabiiy kuchlarga ishonishi — azaldan mavjud. Qadim ajdodlarimiz xayolotining mahsuli bo'lgan fantastik obrazlar ularning o'zlari tomonidan shartli obraz emas, balki ayni haqiqat deb tushunilgan. Bu xil tushunish ajdodlar ongida uzoq vaqtlar saqlangan bo'lsa-da, uning muttasil susayib borgani kuzatiladi. Ayni chog'da, fantastika faqat tassavur mahsuli emas, uning zamirida mavjud reallikning izlari sezilib turadi, zero, xayol shu mavjudlikdan kuch olgan holda parvoz qiladi.

Fantastik va fentezi asarlardagi o'ziga xos xususiyatlar odatda ularning mazmun-mohiyatiga nisbatan sezilarli tarzda aniqlanadi. Bunda fantastikaning asosiy farqlanuvchi jihatlarini quyidagi diagramma asosida ko'rsatib o'tamiz.

FANTASTIKA

- Bizga ma'lum bo'lgan olam qonunlari buzilishi haqidagi tasavvur. Bunday tasavvurli voqealar odatda bizning olamda sodir bo'lmagan yoki sodir bo'lishi kutilayotgan bo'lishi mumkin. (Kelajakda mars sayyorasida insoniyatning yashash taxmini.)

- Fizik, ximik yoki biologik qonuniyatlarning buzilishi yoki sayyoralardagi yuz beruvchi voqealar.

- Texnogen janr sifatida nomoyon bo'ladi. Uning yordamida va insoniyatning aqlzakovati bilan ilmfanda ancha yutuqlarga erishildi. (Dastlab samolyotlar, endilikda uchar avtomobillar.)

Yuqoridagi diagramma asosida shuni aytishimiz mumkinki, fantastika real voqelikda sodir bo'lish ehtimollari yuqori darajada sezilib turuvchi voqealarning in'ikosidir. Xulosa qilib aytganda, fentezi va fantastika tushunchalarining umumiy o'ziga xos tomonlari har ikkisi ham shaxs xayolotida paydo bo'luvchi jarayonlar hisoblanib, ularning ichki dunyosida esa bu ikki olamning ba'zi bir farqli jihatlarini aniqlay olishimiz mumkin. Buning uchun shaxs o'zining ongida bu ikki dunyoning ichidagi asosiy obrazga aylanishi va ularni his qila olishlari darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Nikolyukin A.N. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy. — Moskva: NPK «Intelvak». 2001. — 582 s.
2. Tolkachyov V.S. Fentezi: janr ili literaturnoy napravlenie. Problemi izucheniya zarubejnoj literaturi, 2010. — 169 s.
3. Godshok V. Fantastika. Vikepediya. — URL: <http://mir.fantastics/articles/>
4. Galina M.S. Avtorskaya interpretatsiya universalnogo mifa (Janr «fentezi» i jentshiny-pisatelynitsy) // *Obshestveniy nauki i sovremennosty*, 1998. — 161 s.
5. Quronov D. Adabiyotshunoslik lug'ati. — Toshkent, 2013. — 343 b.
6. Karelin A. Klassiki. Predtechi fentezi. — URL: <http://mif.ru/Articles/art>
7. Kovtun Ye.N. Poetika neobichnogo: xudojestveniy miri fantastiki, skazki, utopii, pritchi i mifa (na materiale yevropeyskoy literatury pervoy poloviny XX veka). — M., 1999. — 308 s.
8. Longman Dictionary of English Language and Culture [Text]. — Harlow: Person Education Limited, 2005. — 1620 p. (LDELCL).
9. Jo'raev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. — Toshkent. 2017. — 288 b.
10. Collins Cobuild English Language Dictionary [Text]. — London: Clays Ltd, St. Eves plc, 1991. — 1704p. (CCELD).
11. Todorov Tzvetan. The fantastic: a structural approach to a literary genre/ translated from the French by Richard Howard, 1975. — 25 p. 15. The Hutchinson Encyclopedia of Literature. Copyright Research Machines, 2006. — 461p

БОЛАЛАР ФЭНТЕЗИ АДАБИЁТИНИНГ ЖАНР ХУСУСИЯТЛАРИ

Саидова Нозима Ахроровна
ЎзДЖТУ стажёр-тадқиқотчиси

Аннотация: XX аср болалар адабиёти тараққиётида фэнтезининг ўрни муҳим. Ушбу тезисда болалар фэнтези жанрига таъриф берилиб, унинг асосий жанрий хусусиятлари таҳлил қилинган ҳамда унинг катталар фэнтезиси билан фарқли ва ўхшаш томонлари изоҳлаб берилган. Бундан ташқари болалар фэнтези жанрида ижод қилган ёзувчилар ва уларнинг дурдона асарлари номи қайд этиб ўтилган.

Калит сўзлар: болалар фэнтезиси, тасниф, сюжет, адресат, эртак, саргузашт ҳикоя, иккиламчи дунё, сеҳрли эртак.

Фэнтезининг кичик бир жанри ҳисобланган болалар фэнтезиси фэнтези ва болалар адабиёти элементларини қамраб олади. Адабиётшуносликда ушбу жанрга етарлича таъриф берилмаган. Қоидага кўра, ушбу асарларнинг асосий қаҳрамонлари ноёб қобилиятга эга бўлган болалар бўлиб, сеҳрли нарсалар ёки иттифоқчилари уларга ёвуз рақибларни мағлуб этишга имкон беради. Сюжет кўпинча тарбиявий хусусиятни ўзида акс эттиради.

Баъзи рус адабиётшунослари «болалар фэнтезиси» тушунчасини иложи борича кенгроқ талқин қилиб, XX-XXI асрларда яратилган болалар ва ўсмирлар учун яратилган барча фантастик асарларни ушбу гуруҳга таалукли деб таъкидлашади. Бошқа томондан, Е.Афанасева ўзининг фэнтези жанрининг ҳозирги кундаги энг мақбул классификациясини тақдим этган «Фэнтези жанри: таснифлаш муаммолари» мақоласида жуда оз сонли рус ёзувчилари болалар фэнтезиси жанрида фаолият олиб боради, шу жумладан Владислав Крапивин ва Кир Буличев, қолган ҳолларда эса адиблар Гарри Поттер асарига тақлид тарзида ўз асарларини яратишади, масалан, Д.Еметснинг асарлари бунинг ёрқин далили ҳисобланади деб таъкидлайди.¹

Афанасева таснифига кўра, 6-мезон бўйича фэнтези китоблари адресатга қаратилганига кўра гуруҳларга бўлинади. Ўқувчининг адабий жараёндаги ўрнини ҳисобга олмасликнинг иложи йўқ. Ушбу таснифга кўра, катталар ва болалар фэнтезиси ажратилади. Муаллиф ўз ўқувчиси эҳтиёжларини инобатга олган ҳолда асар яратиш мақсадига кўра: катталар ва болалар фэнтезиси.²

Бу жанрнинг илк намуналарига адабиётшунослар Л.Кероллнинг “Алиса мўжизалар мамлакатига”(1864) ва “Алиса кўзойнак ортида” (1871), Чарлз Кингслининг “Сув болалари”(1863), Жорж МакДоналднинг “Малика ва гоблин”(1872), Л.Баумнинг Сеҳрли ўлка ҳақидаги асарлари цикли каби асарларни киритишади. “Нарния салтанати” китоби муаллифи Клайв Люис Степлз ўз мақолаларидан бирида фэнтези кўпроқ болалар адабиётида учрайди, шунинг учун ҳам ушбу жанрда ижод этувчи ёзувчилар болаларда миннатдор аудиториясини топа олишини таъкидлаган.³

Болалар фэнтезиси - эртакнинг саргузаштли ҳикоя билан уйғунлашуви асосида пайдо бўлган синтетик адабий жанр бўлиб, мифологик архетипларнинг (хронотопик, сюжет, характер) муаллиф томонидан ўзгартирилишига асосланган. Сюжет марказида дунёни кутқарадиган мўжизавий боланинг архетипи сифатида ўсмир қаҳрамон туради. Жанрнинг хронотопик ўзига хослиги бир нечта «дунё» ўлчовларини ўз ичига олган «иккиламчи

¹ Современная детская фэнтези в кругу детского чтения и на уроках в школе. www.literary.ru. Дата обращения: 21 мая 2018.

² Афанасьева Е. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. – Самара, 2009. – 251 с.

³ Lewis, C. S. (Clive Staples), 1898-1963. Of other worlds : essays and stories. — New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, ©1966. — С. 41. — 148 с. — ISBN 0156678977.

дунё»ни моделлаштиришдан иборат бўлиб, улар орасидаги алоқа фақат «сеҳрли» манипуляциялар орқали амалга ошиши мумкин.

Т.А. Чернышева адабий эртакларнинг сюжети асосида яратилган фантастик асарларни «ўйин фэнтезиси» деб атаган: «Адабий эртакнинг янги анъанаси қадим замонлардан бери мавжуд бўлиб келган карнавал ўйинли дунёни қайта куриш анъанаси билан боғлиқ. Улар биргаликда биз ўйин фэнтезиси деб атайдиган нарсани яратадилар.¹ Ушбу турдаги асарларда сеҳргарлар, гапирадиган ҳайвонлар, жонлантирилган предметлар, ўзга сайёраликлар, космик кемалар ва роботлар билан бирга яшайди. Бошқача қилиб айтганда, тадқиқотчи болалар фэнтезисини фэнтези адабиётининг алоҳида тури сифатида ажратмасдан гапиради. Болалар фэнтезиси нафақат асосий фэнтези анъаналарининг вориси сифатида, балки адабий фэнтезига элементлари ўтган эртакнинг давомчиси сифатида ҳам ишлайди. Болаларнинг фэнтези асарларида мифлар, афсоналар, эртаклар қайта талқин қилинади; улар асосида яратилган архетиплар янги сюжет кодларига эга бўлади.

Рус фолклоршунос олими В.П.Аникин талқинига кўра, бунинг сабаби шундаки «Ёзувчиларнинг услуби қанчалик оригинал бўлмасин, ўз фэнтези асарларини яратишда улар фольклор билан кучли алоқа ҳис қиладилар, ёзувчилар эртаклари авлодлар онгида барча халқларнинг эртаклари билан бирлашади».²

Машҳур болалар фантаст ёзувчиси К. Булычев болалар фэнтезиси концепсиясига мурожаат қилади. У эртак ва болалар фэнтезисига қуйидаги таърифни берган: «Эртак нафақат эртак қаҳрамонлари тўплами, балки бу персонажлар хатти-ҳаракатининг эртак қонуниятлари билан боғлиқлигига асосланади. Фэнтези ижодкорлари эса шундай ҳийланайрангни ўйлаб топишган: эртак муҳити яратилади, унга эртак қаҳрамонлари жойлаштирилади, бироқ ушбу қаҳрамонларга ҳақиқий замонавий одамлар каби фикрлаш ва ўзини тутиш имконияти берилади».

Фэнтези жанрига оид асарларни таҳлил қилиш давомида асарларнинг сезиларли қисми айнан ёши катта аудитория учун ёзилганига гувоҳ бўлдик, чунки асарнинг аннотация қисмида 16+ ёки 18+ ёзувлари акс этган. Қилган таҳлилларимиз давомида катталар ва болалар фэнтезиси орасидаги қуйидаги фарқларни аниқладик:

1. Катталар фэнтези асарлари қаҳрамонлари турли ёшдаги одамлар бўлса, болалар фэнтезисиди бош қаҳрамонлар ҳар доим болалар ёки ўсмирлар бўлади;
2. Катталар учун ёзилган асарларда сиёсий, иқтисодий ёки бошқа шу каби муаммолар ёритилса, болалар асарларида илк муҳаббат, ўсмирлик муаммолари каби болаларга оид муаммолар ўк аксини топади;
3. Ёши катталар фэнтезиси сюжети агрессия, зўравонлик, севги-муҳаббат каби 18+ сюжет воқеаларига бой бўлади, болалар фэнтезисиди бўлса саргузаштлар занжири, ҳаракатлар ва диалоглар кўп тасвирланади;
4. Катталар асарларни асосан вақтичоғлик мақсадида ўқишса, болалар учун мўлжалланган асарлар тарбиявий аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, олиб борилган тадқиқотлар асосида болалар фэнтезиси жанрининг қуйидаги хусусиятлари мавжудлиги очиқ берилди:

1. Асар бош қаҳрамонлари болалар;
2. Сюжет асосини болаларга таалуқли мавзулар (биринчи муҳаббат, ўсмирлик муаммолари, отағона билан муносабатлар) ташкил этади;
3. Дидактик функция яъни тарбиявий таъсир;
4. Асар воқеалари саргузаштлар занжири ва кўплаб диалоглардан ташкил топган.

¹ Чернышева, Т. А. О старой сказке и новейшей фантастике // Т. А. Чернышова // Вопросы литературы. – 1977. – № 1. – С. 229–248.

² Аникин В.И. Русская народная сказка. - М.: Художественная литература, 1984.-175 с.

Адабиётлар

1. Современная детская фэнтези в круге детского чтения и на уроках в школе. www.literary.ru. Дата обращения: 21 мая 2018.
2. Афанасьева Е. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конф. 29–31 марта 2007 г. – Самара, 2009. – 251 с.
3. *Lewis, C. S. (Clive Staples), 1898-1963. Of other worlds : essays and stories.* — New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, ©1966. С. 41.-148 с.-[ISBN 0156678977](https://www.isbn-international.org/details/9780156678977).
4. Чернышева, Т. А. О старой сказке и новейшей фантастике / Т. А. Чернышова // Вопросы литературы. – 1977. – № 1. – С. 229–248.
5. Аникин В.И.Русская народная сказка.-М.:Художественная литература,1984.-175 с.

ХУДОЙБЕРДИ ТЎХТАБОЕВНИНГ ФАНТАСТИК АСАРЛАРИДА БАДИИЙ УСЛУБНИНГ ЎЗИГА ҲОС ЖИХАТЛАРИ

Пўлат ОМОНОВ,

Фалсафа фанлари доктори (PhD),

Маҳина Қўчқорова Хожимуродовна

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети

катта ўқитувчиси

Аннотация: Болалар адабиётидаги фантастик асарларда бадиий услубнинг ўзига хос жихатлари, болалар адабиётида маҳорат масаласи, фантастик асарда болалар психологизми масалалари, фантастик асарларда моддий дунё билан руҳият дунёси ўртасидаги ному-таносиблик, шу билан бирга фантастик асарларда болалар образи масаласи, интеллектуал фантастиканинг болалар психологиясини шакллантиришдаги ўрни ўзбек фантастлари асарлари мисолида тадқиқ этишдан иборат.

Калим сўзлар: Болалар адабиёти, фантастик, бадиий услуб, маҳорат масаласи, болалар психологизми, интеллектуал фантастика, саргузашт, фольклор

Ўзбек адабиётунослигида бугунги кундаги болалар адабиётига катта эътибор қаратилмоқда. Ўзбек болалар адабиёти ўзининг ҳозирги босқичида жамиятимизда кечаётган долзарб масалаларни маърифий-тарбиявий ва бошқа ранг-баранг ижодий услубларда акс эттирмоқда. Хусусан, бу давр болалар қиссачилиги ижодкорларнинг янгича шакл ва услубларга мурожаати ҳисобидан бойиди. Ўтган аср болалар қиссачилигидаги тарихий, автобиографик, саргузашт, детектив, фантастик йўналишлар унинг алоҳида тамойилларини белгилаган бўлса, янги аср бўсағасида инсон руҳияти, аниқроғи, болалар ва ўсмирларнинг ички олами теран тадқиқ этилган психологик асарлар ижобий мазмун касб этмоқда.

Болаларни ҳар томонлама тарбиялашда бадиий асарнинг аҳамияти каттадир. Бадиий асар болаларда Ватанга муҳаббат, дўстлик, ўртоқлик, меҳнатсеварлик каби хислатларни таркиб топтиради, уларни теварак-атрофдаги воқеа-ҳодисалар билан таништиради.

Бадиий адабиёт воқеликни ҳаққоний акс эттириши, ёрқин образлар яратиши билан болаларда эстетик дид ва ахлоқий сифатларни мужассамлаштиради. Уларни ҳаёт гўзаллигини идрок этишга ўргатади.

Мустақиллик даври болалар адабиётида ижтимоий долзарб масалаларга бағишланган қисса ва бадихалар шу маънода самара бермоқда. Шу борада фантастик адабиёт ҳам болаларни интеллектуал жиҳатдан ўсишида хизмат қилади, миллий ва умуминсоний кадриятлар руҳида тарбиялашда муҳим бўғинлардан бирини ташкил этади.

Бир қатор тадқиқотларга қараганда фантастик жанрда яратилган асарларга бўлган эҳтиёж адабиётнинг бошқа турлари ва жанрларига нисбатан бир неча баробар ортик эканлиги аниқланган. Аммо XX асрга қадар жаҳон адабиётида фантастик адабиётни тадқиқ этиш ишлари кўнгилдагидек бўлмаган. XX асрдан бошлаб жаҳон сўз санъати дунёсида “саргузашт ва фантастика адабиёти” деб аталган ажабтовур яратик – хилқат борлиги ушбу бўшлиқни тўлдирди. Хусусан, ўзбек адабиётида фантастик адабиёт тадқиқи 70-йилларга келиб бошланди. Ўзбек фантастикаси, бу - адабий воқеадир.

Аслида ўзбек фантастикасининг илдизи фольклорга, ўзбек мумтоз адабиётига бориб тақалада. Илк намуналари 20 йилларда юзага келган бўлсада, ҳозирги ўзбек фантастикаси 60- йилларда шакллана бошлади. Шу боис ўзбек фантастикаси, унинг шаклланиши ва ривожланиши билан боғлиқ ишлар 70-йиллардан бошланди. Ўзбек адабиётшунослигида фольклор аънаналаридан фойдаланиш муаммосини ўрганувчи бир қатор ишлар амалга оширилган. Жумладан, Ғ.Мўминов, О.Сафаров, С.Алимов, М.Жумабоев ва бошқа олимларнинг кузатишларида, дарслик ва қўлланмаларида фольклор материалларидан фойдаланиш муаммолари у ёки бу даражада тадқиқ этилган.

П.Шермухамедовнинг “Ўзбек совет болалар адабиётида реалистик принципларни ривожланиш муаммолари” мавзуидаги докторлик диссертациясида болалар адабиёти мисолида ўзбек фантастикасига оид чизгиларга умумий баҳо беришга ҳаракат қилинган. Ф.Салаев эса ҳозирги ўзбек фантастик адабиётида инсон ва табиат масаласи, бугунги экологик жараёнларнинг фантастик асарларда ифодаланиши, ҳамда ёзувчи маҳорати каби томонларини илмий таҳлилга тортган ва назарий хулосалар чиқарган. “Ўзбек илмий-бадий фантастикасида фольклор мотивлари” мавзусида номзодлик диссертациясини химоя қилган, Д.Кувватова, ўз тадқиқотида Х.Шайхов, Т.Малик, Х.Тўхтабоев асарлари мисолида фольклорнинг ўзбек илмий-бадий фантастикасининг тараққиётига ижодий таъсири ва миллий характерлар моҳиятини ёритишга ҳаракат қилган. Адабиётшунос Р.Ибраҳимова ўз илмий тадқиқотларида фантастиканинг шаклланиш тамойиллари, анъана ва замонавийлик, қаҳрамон масаласи, фантастика ва реализм, ўзбек фантастикасида мавзулар кўлами, услубий изланишлар ҳамда миллийлик юзасидан чуқур изланишлар олиб борган ва фантастик асарларни назарий таҳлил қилишга эришган.

Болалар адабиётидаги фантастик асарларда бадий услубнинг ўзига ҳос жиҳатлари, болалар адабиётида маҳорат масаласи, фантастик асарда болалар психологизми масалалари, фантастик асарларда моддий дунё билан руҳият дунёси ўртасидаги номуносивлик, шу билан бирга фантастик асарларда болалар образи масаласи, интеллектуал фантастиканинг болалар психологиясини шакллантиришдаги ўрни ўзбек фантастлари асарлари мисолида тадқиқ этишдан иборат.

Ўзбек болалар адабиёти ёзувчиси Х.Тўхтабоев фантастик жанр тараққиётига жуда катта ҳиссаси қўшган ва асарларининг бош мавзуси сифатида болаларни тўғри сўз, меҳнатсевар, илмли, бағри кенг бўлиши, жамият манъавияти ва маданиятини, миллий кадриятларни янада мустаҳкамлаш, каби жуда кўп масалаларни ўз ичига қамраб олган асарларни яратди. Худойберди Тўхтабоев ҳозирги замон ўзбек болалар ёзувчиси бўлиб, ижодида саргузашт ва фантастика етакчи ўрин тутди. Дунёдаги миллионлаб ёш китобхонларнинг муҳаббатини қозонган.

Худойберди Тўхтабоевнинг дастлабки машқларида, қўлига қалам олишида, қизиқчиликни яхши кўрадиган кишлоқ одамлари ривоятларининг катта ҳиссаси бор, албатта.

Ёшлигида такрор-такрор эшитган, илиб олиб ўзи ҳам тенгдошларига, укаларига айтиб берган латифа, эртақ ва ривоятлар унинг ижодий қобилиятини шакллантиришда катта рол ўйнаган.

XX асрнинг 50-йилларида унинг “Шошқалоқ” ҳикоялар тўплами, “Сир очилди” (1964) ва “Сеҳрли қалпоқча” (1965) номли қиссаиари бирин-кетин нашр қилиниб, кенг китобхонлар оммасининг меҳр-муҳаббатини қозонади.

Адибнинг “Сариқ девни миниб” (1969) ва “Сариқ девнинг ўлими” (1973) романлари етмишинчи йиллар ўзбек болалар адабиётининг тараққиётига қўшилган салмоқли ҳиссадир.

Дунё адабиётида болалар фантастик асарларини лиризм унсурлари билан қориштириб яратилганлари кам учрайди ва ана шу ҳолат Худойберди Тўхтабоевнинг “Сариқ девни миниб” ва “Сариқ девнинг ўлими” асарларининг оригиналлигини таъминлайди.

Адабиётнинг асосий манбаи, реал борлик, табиат, инсонлар, уларнинг меҳнати ва ўзаро муносабатлари, хулқ-атвори ҳисобланади. Бадий сўз орқали образлар аниқ яратилади, бу билан бола кўзи олдида асар қаҳрамонларининг саргузаштлари, хатти-ҳаракатлари, ҳис-туйғулари гавдалантирилади.

Ёзувчи ўз асарлари замирида ётган фантазияни усталик билан қўллаган ва болалар қалбига йўл топган. Болалар фантазиясини чуқур ҳис қила олиш, болаларча тафаккурни англаб етиш ёзувчига образларни ҳаётӣ, қувноқ ва мукамал қилиб яратиш имконини берган.

Худойберди Тўхтабоев ҳозирги замон ўзбек болалар адабиётида саргузашт ва фантастика жанрларининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшган талантили адиблардан

биридир. У яратган асарларда ўзбек болаларининг ақл-заковати, орзу-истаклари, руҳи ва иродаси ўз аксини топган.

“Истеъдод эгаси борки, бугун эътибордан четда қолаётгани йўқ. Энг муҳими, фаоллик, дадиллик билан олғи интилиш керак. Булоқ кўз очганда хайрат ва қувончимиз ортгани сингари, ҳар бир истеъдоднинг ўзини намоён этиши адабиётимиз учун мўжаз байрамдир”. Дарҳақиқат, муҳтарам Юртбошимиз айтганларидек: “адабиёт масаласи-бу маънавият масаласидир”

Адабиётлар

1. Каримов И.А. “Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор” - Т.: Ўзбекистон НМИУ, 2009.
2. Ибрагимова Р. “Фантастика ва миллийлик” Ўзбек тили ва адабиёти. 2003 й.
3. Ўзбек болалар адабиёти. “Ўқитувчи” Тошкент 1976 й.
4. Тўхтабоев Х. “Сариқ девни миниб” Тошкент 1969 й.
5. Рўзиев, У. “Эртанинг умидлари” мақола. “Ёшлик” адабий бадиий журнал, 11 сон. 2013 йил.

АДАБИЙ ОБЗОР ВА БЕЛИНСКИЙ ИЖОДИ

*Жамолова Зилола Низомовна,
Тадқиқотчи БухДУ*

Аннотация. Мақолада рус танқидчиси В.Белинскийнинг адабий обзор жанрини яратишдаги хизматлари ҳақида фикр юритилади. Шу билан бирга адабий обзорнинг муҳим жиҳатлари кўрсатилади.

Калит сўзлар: Адабий танқид, адабий обзор, Белинский, шарҳ, йиллик обзор, мунаққид.

Адабий танқиднинг муҳим жанрларидан бири бўлган адабий обзорда изчил таҳлил, хулоса чиқариш, умумлаштириш, нуктаи назарни рўй-рост ифодалаш ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Ҳар бир обзор чуқур мантикий илдизга эга бўлиб, асосли, мулоҳаза ва муҳокамалари илмий-назарий жиҳатдан пухта бўлмоғини давр адабий жараёни тақозо этади. Шу боис адабиёт тараққиётига, адабий жараёнга таъсири юқорилиги, адабий танқидчиликда адабий обзорларнинг алоҳида ўринга эгаллиги уларни илмий-назарий жиҳатдан ўрганиш зарурлигини яққол кўрсатмоқда.

Адабий обзор ҳам адабий танқидчиликнинг кўҳна, бироқ фаол жанрларидан саналади. В.Г.Белинский ёқтирган жанрлардан бири - адабий обзор бўлган. У «1841 йил рус адабиёти», «1842 йил рус адабиёти», «Китоб дўқонида эшитиб қолинган адабий гурунг» сингари қатор обзорларни завқ-шавқ билан ёзган. «Адабий обзор жанри романтик кенг камровлилик ва реалистик тарихийлик талабларига жавоб бера олади, ҳамини бу жанр муаммоларни ҳам ўзида қамраб олади ва муаммоли мақола билан рақобатлаша олади»¹. Шунинг учун адабий обзор фаолиятининг ўн беш йили давомида Белинский танқидчилигининг бош, муҳим жанрларидан бири бўлди. Унинг маҳорати шундаки, хоҳ хронологик обзор бўлсин, хоҳ тематик обзор яратсин, ўз олдида шоҳ асарларни кашф этишни мақсад қилиб қўяди. Айни чоқда бу обзорларда диалог шаклидан унумли фойдаланган, баҳсга киришган, жонли таклифларни баён қила туриб, ҳатто ўша йиллардаги рус адабиётида умри боқий асарлар яратилмаганидан афсусланганини ифодалашни ҳам унутмаган.

“Белинский адабий танқидчиликда йиллик адабиётнинг обзорини ёзиш традициясини бошлаб берди. Айтайлик, “1942 йилдаги рус адабиёти”, 1943 йилдаги рус адабиёти” номдаги қатор обзор мақолаларида бир йилнинг адабий манзарасини чизиб қолмайди, балки адабиётнинг назарий масалалари, айтайлик, романтизм ва реализм, поэзия, лириклик, типиклик, бадиий ҳақиқат, талант, хуллас, адабиётнинг ўткир назарий проблемаларини ҳал қилиб кетадики, бизнинг танқидчилигимиз устознинг бу йўлини чуқур ўрганиши керак”². Бунинг устига Белинский рус адабиёти тарихини жуда яхши билган ва шунинг уячун обзор мақолаларида бирор ёзувчи ёки бирор асар тўғрисидаги асарларида ҳам ҳали қадимги юнон ёки ҳинд, Италия ёки Француз адабиёти, инглиз ёки немис адабиёти билан қиёслади. У дунё адабиётига яхлит бир ҳодиса сифатида қарайди ва ҳар бир халқнинг ўзига хос адабиёти бўлишини, шу ўзига хослик орқалигина жаҳон адабиётини бойитиш мумкинлигини уқтиради.

Ҳақиқатан ҳам рус адабиётида Белинский ижодида йиллик обзор етакчилик қилган. “Обзор жанри, айниқса, йиллик обзор Белинский танқидчилигида ҳукмрон бўлиб қолди: унга қимматли асарлар ва ғоялар бағишланди ва айнан йиллик обзорлар Пушкин ҳақидаги мақолалар туркумига кирувчи обзорлар билан бирга Белинский танқидий меросининг марказий ўзаги (ядроси)ни ташкил этади”³.

¹ Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Ленинградское отделение. Советский писатель. 1980,-с. 119.

² Мамажонов С. Теранлик. Т.: Ф.Фуллом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.-Б.19.

³ Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Ленинградское отделение. Советский писатель. 1980,-с. 121.

В.Г.Белинский мақолаларида илмий тафаккур билан бадий тафаккурни чамбарчас боғлаш истъдодига эга бўлган. У Пушкин поэзияси ҳақида гапирганда, «Пушкин миллионларнинг чанқоғини қондирадиган Волгадир» деб баҳо беради. В.Кольцов шеърятини эса «муздек тоғ шалоласи» дея таърифлаган экан. Белинский обзор мақолаларида рус адабиётининг Пушкингача бўлган манзарасини, Пушкин даврини, ўзи яшаган даврдаги адабий жараённинг манзарасини шу қадар теран таҳлил қиладики, “унинг бу илмий кузатишлари, фикр ва хулосалари рус адабиётининг тараққиётини тезлаштиради. У ҳар бир ёзувчи ижодидаги ўзгаришлар, янги тенденцияларнигина эмас, балки рус адабиётининг ҳар бир йилидаги адабий жараёндаги ютуқлар, янгиликлар, камчиликларни зўр билимдонлик билан ёритиб беради”.

У «Лермонтов шеърлари» обзор мақоласида шоир шеърятини инсон қалб ҳиссиёти, теран кечинмаларининг гўзал ифодаси дея таърифлай туриб, уни чинакам тирик организм - жонли образга айлантириб юборади. Кўринадики, танқидий-фалсафий тажрибалар самараси В.Белинскийнинг жўшқин субъектив қарашлари билан теран илмий мушоҳадаларида ўзаро бирлашиб, концептуал яхлитликни вужудга келтирган.

Ҳақиқатан ҳам Белинскийнинг рус адабиёти тарихинигина эмас, балки жаҳон адабиёти тарихини жуда чуқур билиши, обзор мақолаларида, бирор ёзувчи ёки бирор асар тўғрисидаги асарларида ҳам бу масалага яна диққатини қаратишини замондошлари таъкидлашган. Бундан жаҳон адабиёти тарихини ғоят чуқур билиш, ўткир адабиёт назарийчиси бўлиш обзорчи учун жуда зарурлиги ҳақидаги хулоса келиб чиқади.

“Белинский танқидий тафаккурининг тиниқлиги унинг охириги йилларда ёзилган обзорларидаги мантикий изчил таҳлиллар, мақолаларнинг аниқ ва текис қурилиши ва қисмларининг гармоник уйғунлигида акс этиб туради”, -деб ёзади рус олими Б.Егоров рус мутафаккирининг адабий обзорлари ҳақида.¹

Ҳақиқатан ҳам Белинский обзорларида, унинг адабий муаммоларга кенг назар ташлаши, адабиёт ривожини йўлидаги ютуқ ва камчиликларни тўғри пайқаб, зукколик билан кўрсата олганини яққол кўринади. “Адабий обзор яратувчининг мақсади жонли адабий жараёндаги курашлар, ҳолатлар, интилишларни тадқиқ этиб, адабиётда ғоявий-бадий жиҳатдан юқори асарларни кашф этишдир. Обзорчи маълум чегарадаги, доирадаги асарларни ўрганади, шу билан бирга адабиётнинг юксаклиги учун курашади”.²

Рус танқидчиси, рус адабиётининг юксаклиги учун курашган В.Белинский адабий обзорларида адабий жараёндаги курашлар, ижодкорларнинг интилишлари теран тадқиқ этилганлиги ёрқин кўринадики, уларни ўрганиш замонавий адабиётшуносликни ривожлантиришга хизмат қилади.

¹ Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Ленинград.Советский писатель. 1980,-С. 120.

² Ахмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари. Тошкент. 2008. 86-бет.

SHAMS QAYS ROZIYNING “AL-MO‘JAM” VA SHAYX AHMAD TAROZIYNING “FUNUN UL-BALOG‘A” ASARLARIDA RADD UL-AJUZ AL AS-SADR SAN‘ATI

Ochildiyeva Farangis Haydarzoda

O‘zDJTU o‘qituvchisi.

e manzil: firdavs.s@mail.ru

Annotatsiya: *Badiiy san‘atlar mumtoz adabiyot va mumtoz she‘riyatning asosi hisoblanadi. Ular nazmiy asarlarning tub mag‘zini yoritib beruvchi, she‘rni go‘zallashtiruvchi, unga chiroyli ma‘no beruvchi va she‘rni she‘r qiluvchi muhim vositalardir. Butun Sharq dunyosi ulamolari tomonidan birgina shu sohaga doir bir necha nodir risolalar bitilgan. Bu haqdagi eng qimmatli asarlar sirasiga quyidagilarni kiritish mumkin: Shams Qays Roziyning “Al- mo‘jam” va Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul- balog‘a” asarlari. “Al-mo‘jam” fors tojik adabiyoti tarixida birinchi bo‘lib adabiy ilmning uch qismini o‘zida mujassamlashtirgan asar hisolanadi. Shu paytgacha hali hech kim adabiyotshunoslikdagi uchta muhim yo‘nalishni bitta kitobga joylashtirishga jur‘at qilmagan edi. Turkiy she‘rshunoslik sohasida esa Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” risolasi muhim ahamiyatga ega bo‘lib, u o‘zbek tilida yaratilgan ilk nazariy manba hisoblanadi. Ushbu ikki asar sharq mumtoz adabiyoti tarixida muhim ahamiyatga ega.*

Kalit so‘zlar: *“Raddulajz illasadr”, “Radd ul-ajuz al as-sadr”, “avvalg‘i nav‘i”, “ikkinchi nav‘i”, “uchinchi nav‘i”, “to‘rtinchi nav‘i”, “beshichi nav‘i”, “Oltinchi nav‘i”*

Qays Roziy nomi bilan mashhur bo‘lgan Shamsiddin Muhammad ibn Qays Roziy hozirgi Eron hududida joylashgan Ray shahrida dunyoga keladi. Qays Roziyning tug‘ilgan yili aniq emas. Manbalarda uning hayotiga doir bo‘lgan dastlabki sana bu 1205-yil hisoblanadi. Makur yilda, ya‘ni 1205-yil u Buxoro shahriga keladi va bir muddat ushbu shaharda istiqomat qiladi. 1205-yilgacha esa ilm o‘rganish maqsadida bir muddat Movarounahr va Xurosonning boshqa shaharlari, jumladan, Xorazmda yashaydi. Uning boy adabiy ijodidan bizgacha faqat “Al-mo‘jam fi ma‘oyri ash‘ori-ul-ajam” asarigina yetib kelgan. Bu asar hanuzgacha shoirlarning dasturulamali bo‘lib kelmoqda va shuning uchun uni tadqiq etilishi dolzarb masalalardan biri hisoblanadi.

Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy esa XV asrda yashab ijod etgan olimlardan birdir. Shayx Ahmad taxallusidan ko‘rinadiki, u Taroz shahridan bo‘lib, o‘z davrining nihoyatda bilimdon kishisi hamda iste‘dodli shoiri bo‘lgan. Bizgacha yetib kelgan asari “Funun ul-balog‘a” (Balog‘at imlari) risolasidir. Shayx Ahmad haqida esa tarixiy manbalarda hech qanday ma‘lumot saqlanib qolmagan.

Asardan anglashiladiki, Shayx Ahmad fors-tojik shoirlari ijodini juda yaxshi bilgan bo‘lib, asarlarining eng mukammal qo‘lyozma nusxalaridan foydalangan. Turkiydagi she‘riy parchalar, ba‘zi badiiy san‘atlarning misoli sifatida keltirilgan bayt-u misralar aksariyat holda Taroziy qalamiga mansub hisoblanadi. Bir so‘z bilan Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” risolasini XV asr adabiyotshunosligi uchun o‘ta ahamiyatli asar deyish mumkin.

Shu boisdan, biz ushbu maqolamizda Shams Qays Roziyning “Al-mo‘jam” hamda Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asaridagi “Radd ul-ajuz al as-sadr” sanatinini o‘zaro qiyoslashni maqsad qildik.

RADD UL-AJUZ AL AS-SADR san‘ati lafziy san‘atlar sirasiga kirib (ar. – ajuzdan sadrga borish) – qaytarishga asoslangan she‘riy san‘atlardan biri hisoblanib *mutobiq* va *musaddar* deb ham ataladi. Bu san‘atga ko‘ra, baytning oxirida kelgan so‘z keyingi baytning boshida takrorlanib keladi.¹

Radd ul-ajuz al as-sadr sanati har ikkala risolada uchraydi. “Al – mo‘jam”da “Raddulajz illasadr” “Funun ul-balog‘a”da esa “Radd ul-ajuz al as-sadr” deb nomlanadi. Yana bir farqli jihati shundaki Taroziy Radd-ul-ajz alas sadrni 6 turga bo‘ladi. Biroq ularning har biriga nom berilmagan, turlar “avvalg‘i nav‘i”, “ikkinchi nav‘i” tarzida izohlanadi.

¹ Yusupova D. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. Toshkent: Akademnashr, 2020. B. 255.

Shams Qays Roziy radd ul-ajuz al as-sadr san'atiga quydagi ta'rifi keltiradi. "Va chun on chi dar oxiri bayt omada boshad, dar avvali digare bozorand onro "raddulajz ilasadr" go'yand:

Misol G'azzoliy aytadur:
*Aso bargiriftan na mo 'jiz buvad,
Hame ajdahoh kard boyad aso.*

Misoli digar Rashidiy aytur:
*Qaror az dili man rabud on nigor,
Bad-in anbarin turrai beqaroor.*

Misoli digar:
*Qavomi davlatu din, ro 'zgori fazlu hunar
Zi fazli vofiritu yoft zebu farru nizom.¹*

Bu badiiy san'atga Shayx Ahmad Taroziy ta'rifi: "Bu aningdek bo'lurkim baytning qofiyasini sadrda rad qilurlar". Ya'ne Shayx Ahmad Taroziy radd "ul-ajuz al as-sadr" san'atini nav'larga bo'lib o'rgangan:

Bu oliy nav' bo'lur Avvalgi nav' budur:
*Tortadur har lahza jonimni shakartek lablaring
Ey begim, so 'rsam men ondinkim, nag 'u jon tortadur.*

Bu aningdek bo'lurkim, ul lafzekim baytning oxirindadur, oni betag'yiri surat va ma'no baytning avvalida keltururlar, netokkim yuqori kelipdur. Faammo bu baytning uch ma'nosi bor, biri vaj birla avvalg'i nav hosil bo'lur.

Misoli digar. Shaydo aytur:
*Qoror az dili man rabud on nigor;
Badon anbarin turrai beqaror.*

Misoli digar. Rasuli alayhisalom hadisidin:
"Talaba mulkahum fasalaba mo talaba va nahaba mo lahum, favasaba monahaba".
/Mulklarni /u/ talab qildi, bas, talab qilgan narsalarini tortib oldi va mollarini taladi va tarqatib yubordi/.

Ikkinchi nav'i:
*Qaror jondin olur ko 'zlaring, ko 'nguldi sabr;
Nag 'u olur chu yo 'q ermish aroda shartu qaror.*

Bu ul bo'lurkim ikki lafzkim baytning avval va oxirinda kelur, suratda muvofiq bo'lur, ma'noda muxolif, netokkim keliptur.

Misoli digar. Shaydo aytur:
*Hayot nestki, dori zi dahr chashmi hayot.
Vafot n-oyad az in ro 'zgor juz gahi vafot.*

¹ Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўъҷам/таҳиягар ва муаллифи луғот ва тавзеҳот У.Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – С.272

Misoli digar. Urboniy go‘yad:
Kofirun – ne‘mat h- al – kofir.
/Ne‘matga shukur qilmaslik kofirlikdir/.

Uchinchi nav‘i:
Ming Ka‘bani imorat qilguncha bo‘lur ermish
Tengri uchun kishikim, — qilsa ko‘ngul imorat.

Bu aningdek bo‘lurkim, kalimaekim baytning oxirinda kelur, oni betag‘yiri surat va ma‘no avvalgi misraning hashvida keltururlar.

Misoli. Shayx Nizomiy aytur:
Chunki Homon zi dasti badxohon
Rast chun man qissai Homon

To‘rtinchi nav‘i:
Agar bori o‘q bo‘lsa kipriklaring
Tegar barchasi xasta jonimg‘a – o‘q

Bu aningdek bo‘lurkim, ul ikki kalimakim baytning zarbi bilan hashvinda kelur, Suratta muttafi bo‘lur va ma‘noda muxtalif.

Misoli. Shaydo aytur:
Karimo, bideh dodi man az falak-
Ki izzat turo har chi boisti dod.

Misol. Azhari aytur:
Dardi sari xumori maro, kusht soqiyo,
Barxezu shishai mayi sof az sari xum or.

Beshinchi nav‘i:
Zoriliq birla tilarmen vaslingni,
Chun bo‘lupturmen sening ishqingda zor.

Bu ul bo‘lurkim, avval va oxirinda ikki lafz keltururlarkim ikkalasi bir kalimadin biayni mushtaq bo‘lur va asl ma‘noda muttafiqb netokkim “zori” va “zor”- bu ikki qism bo‘lur. Avvalgi qismi ulkim, biri baytning sadrinda kelur biri zarbinda, netokkim yuqori kelubtur.

Misoli digar Rashidi aytur:
Biyozardi maro be hej hujjat.
Zi man hargiz turo nobuda ozor.

Ikkinchi qismi ulkim, ul ikki kalima, biri baytning oxirinda kelur, biri avvalgi misraning hashvinda. Misol

Nigoro, sen meni anduh qilma dam — badam zinhor.
Ki bu charxi falakdin xud tegar mardumda ming zor.

Oltinchi nav‘i:
Holi emas, bulurmen, ey dilbar,

Lolagun chehrang uzra hindu hol

Bu taqi beshinchi nav'ning bo'lur. Faammo, ul ikki lafz. Biri biridan asl ma'noda muxtalif bo'lur. Bu ham ikki qismdur. Birisi ulkim baytning sadri birla ajzinda kelur, netokkim ko'rguzdik.

Misoli digar Rashidi aytur:

*Nolam az ishq on sanam shabu ro'z
Iynak az nola gashtaam chun nol.*

Ikkinchi qismi ulkim, ul ikki kalimakim, zikr qilduq, biri baytning oxirinda kelur, biri hashvda. Misoli budur:

*Chun sanga yo'qtur nazar ochunda, ey yori aziz,
Husni lutfu xulq ichinda oshiqinga qil nazar.¹*

Xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, har ikkala muallif ham Radd ul-ajuz al as-sadr san'atiga alohida yondashgan bo'lib, "Al mo'jam" asarida bu san'at nomi "Raddulajz illasadr" deb keltirilgan bo'lsa, "Funun ul-balog'"da "Radd ul-ajuz al as-sadr" deb atalgan. Bundan ko'rinadiki, "Radd ul-ajuz al as-sadr" san'ati qismlarga ya'ni nav'larga bo'linishni bildiradi va bu mazkur asarda "Radd ul-ajuz al as-sadr" san'atini nav'larga bo'linganiga ishorat qiladi. Ikkinchidan, agar, biz "Al mo'jamda" keltirilgan misollarni asosan forsiy tilda ekanligini kuzatgan bo'lsak, "Funun ul-balog'da" esan "Radd ul-ajuz al as-sadr" san'atiga keltirilgan misollar ham forsiy ham turkiy, aksariyat o'rinlarda esa arab tilida keltirilganligini ko'rishimiz mumkun. Yana bir jihati shundaki, Taroziy turkiy tildagi misollarining ko'p o'rinlarda o'zining ijodidan baytlar keltiradi. Forsiy va arab tilidagi misollarida esa Kamol Xo'jandiy, Anvari, Rashididdin Vatvot, Unsuriy, Nizomi ijodidan baytlar keltirgan. Bu shundan dalolat beradiki, Taroziy bu shoirlar ijodiga befarq bo'lmagan. Asosiy farqli jihati shundaki maskur badiy sanatga Taroziy chuqurroq yondashgan ya'ne "Radd-ul-ajuz al as sadr" sanatini 6 turga ya'ni "avvalg'i nav'i", "ikkinchi nav'i" ga bo'lib izohlagan. Har bitta nav'ga misol tariqasida turkiy va forsiy baytlardan keltirib, izohlab, ulardan o'rinli foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Шамс Қайс Розий, Алмўъжам. - Душанбе: 1989, 463 б
2. Ш. Махмадёр. Шамс Қайс Розий-шеър танқидчиси, Душанбе, 2010,155б
3. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. Тошкент: Хази́на, 1996. – 212 б.
4. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – 128 б.
5. Ҳайитметов А. Тарозий қомуси // Фан ва турмуш.1994. № 1.
6. Ҳайитметов А. Шайх Аҳмад Тарозий: —Фунун ул-балоғал // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1994.
7. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият луғати. Тошкент: Янги асп авлоди, 2008. – 194 б.
8. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? Тошкент: Шарқ, 2001. 96 б.

¹ Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хази́на, 1996. – Б.129-133

**ALISHER NAVOIY «XAMSA» TARKIBIDAGI DOSTONLARDA BADIY
TASVIRNING QAHRAMON RUHIYATIGA HAMOHANGLIGI
(«FARHOD VA SHIRIN» HAMDA «LAYLI VA MAJNUN» DOSTONLARI QIYOSI
ASOSIDA)**

*Egamberdiyeva Yulduz Abdurashid qizi
NamDU o'zbek adabiyoti yo'nalishi 2-kurs
magistr talabasi, Chust tumani
37- sonli maktab ona tili va adabiyot o'qituvchisi*

Annotatsiya: Ushbu maqolada Navoiyning «Farhod va Shirin» hamda «Layli va Majnun» dostonlari badiiyatini qiyoslash asosida tabiat tasviri, tun tasviri, qora rang kabi tasvir vositalarining qahramon ruhiyatiga bog'liqligi aniqlanadi. Tabiatdagi mavjud tasvirlarni badiiy ijodga olib kira olgan Navoiy mahoratining yana bir qirrasini «Xamsa» tarkibidagi dostonlar qiyoslash asosida ochib beriladi. Dostonda faqat tashqi ma'no emas, balki ichki (botiniy) ma'no ham o'rinli ahamiyat kasb etishi tahlillar orqali aniqlab beriladi.

Kalit so'zlar: personajlar psixologiyasi, zohiriy va botiniy olam, jonlantirish, mujovir, xos ishqi va avom ishqi.

Xamsachilik an'anasiga muvofiq tarzda yaratilgan «Farhod va Shirin» hamda «Layli va Majnun» dostonlari o'zida ham botiniy ham zohiriy mazmundagi ishq mavzusini tajassum etgan Navoiyning yuksak did va mahorat bilan yaratgan dostonlaridan biridir. Ushbu dostonlar orqali Navoiy faqatgina ishqni talqin etibgina qolmay, o'z davrining kishilarida, jamiyat tuzumida va atrofda amalga oshishi orzu bo'lib qolgan ko'pgina istaklarini shu asarlar zamiriga yashirganini yaqqol anglashimiz mumkin. Buning uchun esa ko'plab badiiy tasvir vositalaridan foydalangan va bu asar badiiy qimmatini oshirishga xizmat qilgan. Navoiy «Xamsa»da, ayniqsa «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» dostonlarida tabiat tasviridan, uning rang-barang ko'rinishi va manzaralaridan tabiatga xos xususiyat va imkoniyatlardan turli xil maqsadlarda foydalaniladi.

«Farhod va Shirin»da tun manzarasi ko'p bor qalamga olingan, tun tasvirida qora rang faol ishtirok etadi. Qora rang o'z mohiyatiga ko'ra, salbiy ohanga ega. «Farhod va Shirin»da qora rangning, qorong'u kechening tunganmas qayg'u-musibatlar ramzi sifatida jonlanishini kuzatish mumkin. «Farhod va Shirin»da hajr shomining qoraligi va nihoyasizligi bobi, shuningdek, boshqa o'rinlardagi tun bilan bog'liq lavhalar bevosita bosh qahramonlarning iztirob va hasrat to'la yo'li bilan uyg'unlashib ketadi. Navoiy hayotda o'z ideallariga vosil bo'lolmagan qahramonlari hayotini ham tongi yo'q tunga qiyos etadi.

Falak tundin komur aylab saramjon,
Shafaqdin solibon o't anda har shom

Ushbu bayt orqali, Yaldo tuni va qishning eng uzun va qorong'u kechasi manzarasini chizgan shoir, uni qahramonning ruhiy dunyosi bilan bog'laydi, tabiat orqali inson qalbiga yo'l topadi, uni kashf etadi.

Navoiy dostonida tun epizodi orqali, go'zal va bokira Shirin vasliga mushtaq oshiqning alam iztiroblarini, hasratlarini mohirona tasvirlaydi. Adib bu o'rinda real manzaraga fantastik majoziy mohiyat yuklaydi. Shuningdek quyidagi bayt orqali shoir kimsasiz Salosil g'orida zanjirband etilib, goh hushida va goh behush yotgan Farhod uchun zamona, xalqning „aza tutgan“, motam libosini kiyib olgan holati tasvirlandi.

Aza tutmoq uchun o'ylab bahona,
Mozorin chun qaro o'ylab zamona.

Sokin tabiat mungli bir ko‘rinishda. Og‘ir iztirob bilan alahlab yotgan Farhodga „hamdardlik“ qiladi. Bunda hamma narsa go‘yo aql va hisga kirgan. Ko‘kda na oy bor-u, na biror nurdan nishona. Kimsasiz oshiq holiga motam tutayotgan borliq haddan tashqari qorong‘u mahobatli. Bularning barchasi Farhodning ayni paytdagi ahvoli, ruhiyatiga mutanosib. Tun bezagida uning kirishini hayrat va dahshatga soluvchi xususiyatlar, ko‘rinishlar kichik unsurlargacha nafis va yorqin bo‘yoqlarda aks ettirilgan. Bunday o‘rinlarda dostonlardagi peyzajlar hikoya qilinayotgan voqea uchun fon, oddiy bezak emas, balki ana shu voqealarning uzviy bir bo‘lagi, qahramonning ruhiy dunyosini yorituvchi birdan-bir vosita bo‘lib qoladi, hikoyaning mantiqiy muqaddimasi va yoxud xotimasiga aylanadi.

Farhod diyorida, ota-ona va do‘stlaridan yiroqda dushmanning makr-u tuzog‘ida halok bo‘lgan Mehinbonu, Shirin, Shopur va butun arman eli motamda. Hasrat va armon bilan qolgan Shirin tun-u kun Farhodning xayoli yodi bilan yashaydi, g‘am-alam chekadi. Uning o‘sha paytdagi ahvoli, ruhiyati haqida so‘zlagan shoir, tabiatning kun tun bilan, oy yil bilan bog‘liq qonuniyatlarini hamda poetik san‘atlarni ishga soladi. Tabiat va poetika imkoniyatlaridan ijodiy foydalangan holda ayriliq musibatlarini chekayotgan ma‘shuqasining ruhiy alamini zamirlarigacha ochib beradi:

Xayoli birla tunu kun maqoli,
Maqoli birla oy-u yil xayoli.

Navoiy tabiat tasvirini ifodalashda badiiy san‘atlardan unumli foydalangan. Bu orqali “Farhod va Shirin” dostonida “shakl va mazmun” uyg‘unligi, g‘oyaviy-badiiy mukamalligi o‘zining oliy namunasiga erishgan. Alisher Navoiy „Xamsada“ mazmunni yoritish, qahramonlar ruhiy dunyosini jonlantirish va obrazlar jilosida tabiat tasviridan san‘atkorlik bilan foydalanadi. „Layli va Majnun“ dostonida ham ifodalangan tabiat tasviri shoir g‘oyalarining yuzaga chiqishida, pesonajlar psixologiyasini chuqurroq ochishda, voqealar oqimini tadrijiy rivojlantirishda, ayniqsa, muhim rol o‘ynaydi. Tabiat olami bilan murakkab kechinmalarga to‘la inson qalbini o‘zaro qiyos etgan shoir, ular o‘rtasida azaliy va abadiy bog‘liqlikni ko‘radi.

Chindan ham insonni tabiatsiz, uning sehr-u saxovatlarisiz tasavvur etib bo‘lmaganidek, tabiatni ham uning daxlsizligiyu istiqbolini ham aslida insonsiz tasavvur etish qiyin. Inson tabiatdangina ma‘naviy kamolot, ruhiy takomil topadi. Shunday ekan, inson qalbini ochishda ham tabiat birlamchi vositadir. Shu maqsadda “Layli Majnun”da tabiatga, ko‘rk-u manzaralariga murojaat etgan Navoiy qahramonlarning zohiriy va botiniy olamini shu bilan birga nabotot va hayvonot dunyosiga, umuman hayotda tabiatga munosabatlarini, ezgu maqsad yo‘lida maqsadini yanada ravshanroq, mukammalroq ro‘yobga oshiradi. Dostonda yilning uch fasli- bahor, yoz va kuz tasviri ramziy mohiyat kasb etadi. „Inson hayot bilan, tabiat bilan birga bo‘lishi yaxshilik va saodat sari intilishi lozim“. Dostonda tabiatning yoshlik chog‘i- bahorga monand ravishda bosh qahramonlar hayotining ham eng serzavq onlarini ilk bahor paytida tasvirlaydi: „Bahor fasli, maktabdoshlar Laylining sihat topib ketishi shukronasiga bog‘ sayriga chiqadilar. Diqqatni bog‘ manzarasiga jalb etgan san‘atkor ushbu lavhadagi har bir mafhumni, har bir manzarani mahorat bilan tasvirlab peyzajni qahramonning ruhiy dunyosi bilan bog‘laydi Layli ham Majnun ham oz maktabdoshlari bilan bahor chog‘i sayr etgali chiqarkan, bahor chamanzorlarining tasvirida ayni shoirona qudrat barq urib ko‘rinadi.

Mehr istadi chun hamal firog‘i,
Dasht uzra butar qozi qulog‘i,
Gul shami havoyi gulshan aylar,
Gulshanni furug‘i ravshan aylar,
To‘ti bo‘luriga charx etib zavq,
Kim qavsi quzolni aylagay tavq,
Tun kunni qilur binafsha sizgon.
Rofur ila mushkdin soqizg‘on.

Layli va Majnun hayotining eng musibatli onlari - ayriliq mana shu bog‘da yuz beradi. Bu o‘rinda muallif asosiy masalaga o‘tishdan avval, e‘tiborni bahor manzaralariga qaratganki, bunday holat haqqoniy kitobxon ruhiga ta‘sir etib, unda ona tabiatga nisbatan muhabbat uyg‘otadi. Darhaqiqat, inson shod-quvnoq paytlarida ham, aksincha qayg‘uli damlarida ham o‘zini tabiat bilan birga his etadi. Shuningdek, Alisher Navoiy, „Layli va Majnun“ da insoniy sevgining asosiy fojeasini va shu orqali qahramonlarining chuqur psixologik kechinmalarini ochishda, tabiatga taalluqli narsa va hodisalar katta o‘rin beradi.

Layli va Majnun ruhiy dunyosi tasvirining haddi a‘losi- kulminatsiyasi deb atash mumkin bo‘lgan so‘nggi uchrashuv tuni epizodida ham shoir shu usuldan foydalangan. Navoiy oshiq va ma‘shuqaning oxirgi uchrashuvini vidolashuv taxlitida tasvirlaydi. Chunki, „vaxshatlik eldin ulfat rishtasin uzgan va biyobon vaxshiylari bila uns navosin tuzgan“ Majnun va uning hajrida o‘rtanib, qattiq azob chekkan Layli hayotining fojeasi- bevaqt o‘limi yaqinlashayotgan edi. Alisher Navoiy bu o‘rinda real manzaraga fantastik majoziy mohiyat yuklaydi. Bu jihatdan ham jonlantirish qo‘l keladi. Tabiat go‘yo o‘zligidan mahrum. Go‘yo g‘ayritabiiy holatda. Fantaziya romantika qahramonlarning ruhiy olamini ochishga to‘la muvofiqlashtirilgan. Layli va Majnun qalbidagi nozik tuyg‘ularni badiiy bo‘yoqlarda hassos rassom kabi tasvir etgan shoir oshiqlarning chuqur ruhiy kechinmalarini ravshan ochib beradi. Bu so‘zsiz, o‘quvchining estetik his-tuyg‘ulariga kuchli ta‘sir ko‘rsatadi. Shu ta‘sir natijasida “ aql xirmonlari yonib kul bo‘lgach behush yiqilgan” Layli bilan Majnun ayanchli ahvolini ko‘rib qattiq qayg‘uradi, ruhiy azob chekadi. Sevishganlar idealini zarbaga uchratgan ijtimoiy muhitga, uning zolim va zo‘ravon ustunlariga nisbatan nafrat hislari tug‘yon uradi.

Bu haqida fikr yuritgan professor E.Bertels shunday yozadi: “Navoiyning qalbida uning o‘zini adabiy va ijtimoiy faoliyatini yo‘naltirib, qalbida cho‘g‘ bo‘lib yonib turgan insonga bo‘lgan muhabbat bu dostonda ayniqsa ko‘zga tashlanadi. Shu muhabbat ulug‘ shoirga asardagi qahramonlarni shu darajada harakat bilan tasvirlash imkonini yaratganki, hech bir kitobxon bunga yuzaki qarolmaydi, befarq o‘tib keta olmaydi. Ularning taqdirini qaynoq tuyg‘u bilan kuzatib boradi.

Haqiqatdan ham ikki oshiq sevgi qissasini to‘g‘ridan-to‘g‘ri hikoya usulida ifoda etilganda dostoning asl mazmun-mohiyatini to‘liq tushunish qiyin bo‘lardi. Navoiyning eng ibratli adabiy mahorati- jonli timsollar tuyg‘usini tushuntirishda tabiatdagi mavjud tasvirlardan juda o‘rinli foydalana olganidadir. Shoir, „hajr shomida“ qolgan Majnun ruhiy dunyosini yoritgan ekan, tabiatning tong manzarasin chizib jonlantirish san‘atiga murojaat etadi.

Bulbul boshi uzra nag‘mi pardoz,
Ahvolig‘a navha aylab og‘oz.
Gul holiga Chun nazora aylab
Gulgun yoqasini pora aylab.
Nargiz shabnamdan ashk etib fosh,
Ahvolig‘a yummayin to‘kib yosh.
Chun ko‘ksida hajrdin ko‘rib dog‘
Ko‘ksi uza lola kuydurib dog‘.

Lavhada go‘yoki tong payti, sekin-asta jonlanayotgan tabiat tasvir etilayotgandek. Ammo shoirning asosiy maqsadi faqat tabiatni vasf etishdangina iborat emas. Mana shu tasvir orqali u personajning kechinmasini, his-hayajonga to‘la qalbini san‘atkorlik bilan ko‘rsatib bera olgan. Bu tasvirga jonlantirish san‘ati usuli juda qo‘l kelgan, shoir tabiatga go‘yo jon kiritgan, shu orqali qahramonning tobora murakkablashib borayotgan ruhiy olami va mungli taqdirini kengroq yoritgan. Tong tasviri, bog‘ manzarasi, gullar, bulbul, shabnam, shabnamning har bir navda va gulda qoldirgan izi, yuzini qora qilgan sunbulning qop-qora xushbo‘y zulflarini yozishi oqar suvlarning motamzada kishilardek zor-zor, „yig‘lashi“ va boshqalar Majnun ruhiy holatini aks etiruvchi muhim vositalardir.

Navoiy tabiat va jamiyatdagi narsa, voqea va hodisalarni shunchaki tasvirlab qolmagan, balki u butun borliqni, undagi mavjudotni ziyraklik bilan kuzatib ko'ngil ko'zgidan o'tkazgan.

„Layli va Majnun”da qahramonlar psixologiyasini yaratish uchun xizmat qildirilgan tabiat va jamiyatdagi turli tuman voqea-hodisalarning, xilma-xil tashbeh va detallarning san'atkor shoir qalami sehridan yaqqol topib, yangi-yangi ma'no va mohiyat kasb etishini ko'ramiz. Bular shubhasiz kishi qalbiga, uning tuyg'ular olamiga tag'in ham kuchliroq ta'sir etadi, unga zavq va hayajon bag'ishlaydi. Asar voqealarini tabiat tasviriga hamohanglikda ifodalashda ko'proq qora rangga urg'u berilgan.

Tun, umuman olganda qora rang, o'z mohiyatiga ko'ra hamisha salbiy ramzga ega. U klassik adabiyotda, ayniqsa, „Layli va Majnun”da deyarli asarning boshidan oxirigacha bo'lajak ko'ngilsiz voqeadan darak beradi. Dostonda yuz beradigan barcha mash'um hodisalar bevosita tun bilan bog'liq. Qaysning sevgilisi Laylidan ajralib bog'da o'tkazgan birinchi tunni bo'lajak fojeadan ibtidosi desak, uning tunda Layli qabilasiga borib xushsiz yiqilib qolishi epizodini fojeaning eng yuqori nuqtasi hisoblash mumkin. Asarda tun fojeasining Navfal qiziga uylangan oqshomi-to'y kechasi yuz bergan voqea, ya'ni kuyov (Qays) ning qizni yolg'iz qoldirib sahroga chiqib ketishi dostondagi tun epizodlari orasida eng qayg'uli, eng musibatlisidir. Bu tun uning ota-onasi boshiga cheksiz kulfatlar keltirib, malomat toshlarini yog'diradi, ularni or-nomus o'tida kuydiradi. Xastalik to'shagida yotib qolgan ota ham, ona ham qaytib oyoqqa turolmaydilar, bosh ko'tara olmaydilar, alam-hasratda hayotdan ko'z yumadilar. Ushbu epizodlarda ham boshqa o'rinlarda ham Navoiy tundan, qora rangdan aslicha, uning o'z mohiyatiga ko'ra foydalangan. Dostondagi shu va shunga o'xshash tabiat manzaralari orqali qahramonlar ruhiy olamining ich-ichiga kirib borish ularning psixologik kechinmalarini, insoniy fazilatlarini hamda ma'naviy dunyosini yanada kengroq, mukammalroq his etish mumkin. Navoiyning o'z davrining xolis hakami.

U tabiat tasviri orqali ham jamiyat hodisalarini o'zaro qiyos etadi, xayolan birining o'rniga ikkinchisini qo'yib ko'radi, ularni personajlarning sarguzashtlari, taqdiri va xarakteri bilan bog'laydi, baxtsizlik va jabr-u sitamlarga to'la jamiyatning halok etuvchi o'tdan mutlaqo farqsizligini ko'rsatadi. Zamon va uning hukmdorlari haqida ochiq-oydin so'zlab bo'lmasligini anglagan shoir uchun tabiat juda qulay vosita edi. Mana shu orqali muallif chin muhabbatning fojeaga aylanib oshiqlar qalbining hajr azoblaridan o'rtanishidek holatini ko'rsatishga muvaffaq bo'lgan. Bu holat ayniqsa „Layli va Majnun”da yuqori nuqtasiga yetgan. Lekin Navoiy har ikki dostonda ham qora rangdan ko'proq hajr-ayriliqni tasvirlashda foydalangani asar syujetidan yaqqol bilinib turadi. shunday bo'lsada, bu tasvir „Layli va Majnun”da ko'proq o'rin egallaydi. Dilnavoz Yusupova o'zining „O'zbek mumtoz va milliy uyg'onish adabiyoti” nomli kitobida shunday fikrlar bildirib o'tgan: „Layli va Majnun” dostonining badiiy jihatdan yuksak chiqishini ta'minlagan vositalardan yana biri tabiat tasvirining alohida o'rin egallashidir. Navoiy tabiat fasllaridan umumiy ramziy fan sifatida foydalanib, ulardagi o'zgarishlarni qahramonlar kayfiyati va ruhiyatiga hamohang tarzda tasvirlaydi. Qahramonlar shodlangan paytda, ularni o'rab turgan tabiat ham yashnab turadi, ular qayg'uga tushganda go'yo borliq ham xo'rsinib nafas olayotgandek bo'ladi. Masalan, Majnun gulshanda xushsiz yotgan paytda butun tabiat uning boshiga tushgan og'ir savdoga „hamdardlik bildiradi” gul o'z yoqasini chok etadi, lola ko'ksiga qora dog' soladi, sunbul o'z qiyofasini qora rangga bo'yaydi va boshqalar.

Doston voqealarining bahor faslida boshlanib, kuz faslida yakunlanishida ham muayyan ramziy ifoda bor. «Farhod va Shirin» dostonidagi tush tasviri asar mazmunini yanada kengroq ochib beradigan lavha hisoblanadi. Unda shoir Shirinning vafoti kuni qirq nafar ahli tariqat bir-xil tush ko'rganini ma'lum qilgan, tushlarida jannat namoyon bo'lgan va jannatda osmon qadar ulkan qasrda Farhod va Shirin taxt uzra o'tirgan ekanlar ularning atrofida esa ota-onalari va barcha yaqinlari ham bo'lib, bu oshiq va ma'shuqning sharofati tufayli amalga oshgan edi. Jannat farishtasi ishq yo'lida dunyo taxti va sultonligidan voz kechgani uchun unga shunday ulkan martaba nasib qilgani haqida xabar qiladi. Mazkur tushni 40 nafar valiy zot ko'rgach, bo'lib o'tgan voqea butun olamga ma'lum qilinadi. Farhodning boshqa yaqinlari Shopur va Bahrom arman o'lkasiga

keladilar, Farhod va Shirin o‘limida aybdor bo‘lganlarni jazolaydilar. Bu ishlarni tugatgach, Farhod va Shirin qabri ustida mujovir bo‘lib qoladilar.

„Layli va Majnun“ da ham tush tasviri asar syujetiga to‘liqlik kiritgan. Ota-onasidan yiroqda, tog‘- u toshlarda telbalarcha yurgan Majnunga ota-onasining vafot etgani ham, yorining ota shartidan aziyat chekayotgani ham tush orqali namoyon bo‘ladi. Bundan tashqari Navoiy Majnunda tush orqali sezish qobiliyatidan tashqari g‘ayblik holat - ilohiy mujda orqali his etish holatlari mavjud. „Farhod va Shirin“ dostonini mutolaa qilish orqali muallifning qomusiy bilimlar sohibi bo‘lganligiga yana bir guvoh bo‘lamiz. „Shoir o‘zining ilm va olimlar haqidagi qarashlarini Farhod timsolida mujassamlashtiradi. Shoir Farhodning bilimdonligini isbot qilish uchun malika Mehinbonu huzurida bir qancha bilimli va dona qizlar bilan savol-javob voqeasini keltiradi. Farhod nafaqat dunyoviy va diniy bilimlar sohibi, balki barcha kasb korlarni egallagan ustoz darajasiga erishadi. Navoiy ilmiga amal qilmagan, uni hayotda qo‘llamagan olimning ilmidan ne foyda, degan fikrni ilgari suradi va Farhodning dengizda qaroqchilar bilan to‘qnashuvda o‘q otish mahoratini, arman yurtida ariq qazish jarayonida toshyorarlik san‘atini, qasr qurish jarayonida me‘morlik, naqqoshlik hunarini Xusravshoh qo‘lida asir bo‘lganida odamiylik ilmlarini ajoyib tarzda qo‘llaganligi voqealarini keltiradi.

Ulug‘ shoir mazkur dostonida ustoz va shogirdlik munosabatlarining paydo bo‘lishiga alohida e‘tibor beradi. „Ustoz ko‘rmagan shogird har maqomga yo‘rg‘alar“- degan hikmatni ilgari suradi.

Shuningdek, „Layli va Majnun“ dan farqli o‘laroq, „Farhod va Shirin“ dostonidan mumtoz adabiyotimizda yaratilgan g‘azallarda talmeh san‘atidan foydalanish adabiy an‘analardan xususan, Jamshid jomi (Jami Jam), Farhod kabi timsollar boshqa bir asarlar shuningdek g‘azallarning ta‘sir kuchini, badiiy go‘zalligini oshirishga xizmat qiladi.

Tun tasviri, tush epizodi va tabiat tasvirlarining qahramon ruhiyatiga hamohangligini anglash ham bir mahorat aslida. Navoiy «Xamsa» tarkibidagi ushbu dostonlarni faqatgina an‘analarga sodiq qolgan holda yaratibgina qolmay, unga mahorat bilan ishlov berganini asarni o‘qish bilan birga uni obdon tahlil qilish orqali anglab yetish mumkin. Adabiyot olamida ko‘plab asarlar mavjud. Lekin Navoiy asarlari ular ichida durdona. Shuning uchun ham Navoiy ijodini o‘rganish, muqoyasa etish va taqdiq qilish hali hanuz o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan va bundan keyin ham ko‘plab mushohada va ilmiy tadqiqotlarga asos bo‘la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. A. Hayitmetov. Alisher Navoiyning badiiy mahorati masalalari. T: Fan, 1993.
2. S. Erkinov. Navoiy «Farhod va Shirin» i va uning qiyosiy tahlili. T: Fan, 1971
3. Alisher Navoiy «Layli va Majnun». T: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006.

IMMIGRANTS' ISSUES IN DONALD DUK BY FRANK CHIN

Baxriddinova Madina Fazliddin qizi.
Uzbekistan State World Language University
mbaxriddinova2299@gmail.com

Annotation. In this article is analyzed how American and English literature effects for learning English language.

Key words: race discrimination, traditions, religion, generations, immigrants, masculinity, essayist, editor

Learning foreign language is the most important sphere at that time. Nowadays, the degree of knowing English language is growing. Roughly, 1.2 billion people worldwide are currently learning a foreign language.¹ If people learn any language with its literature, they can understand easily and clearly. Therefore American and English literature is the most essential role for learning English language. We know that literature divided into some types: Diaspora, Chinese- American, and Asian-American. Chinese American literature is the body of literature produced in the United States by writers of Chinese descent. The genre began in the 19th century and flowered in the 20th with such authors as Sui Sin Far, Frank Chin, Maxine Hong Kingston, and Amy Tan.

Mainly students and workers wrote the first Chinese-American literature. They wrote autobiographical books, poems and novels either in English or in Chinese. Chinese students often wrote such as themes cultural traditions, religion and racial issues. Even today writers continues in writing fiction books and the topics they discuss are still linked immigrant's experience. Those who do not write about immigration, stories connect with Asia especially historical events and race discrimination.

Chinese-American literature refers to fictions written in English by Americans of Chinese origin. As Chinese began immigrant to the United States during the gold-rush-age and most of them have been struggling at the bottom of the American society. Therefore, a common topic is the challenges, both inner and outer, of assimilation in mainstream, white American society by Chinese Americans. Another common theme is that of interaction between generations, particularly older, Chinese-born and younger, American-born generations.⁴ Frank Chin described both topics in works. Chin is a first-generation Chinese American author was born in Berkeley, California on February 25, 194. Chin's parents were immigrants from Guangdong province in China. They spent little time with their son as he was growing in Oakland's Chinatown.⁵ Chin attended the University of California Berkeley, left with a bachelor's degree in English. He briefly worked as brakemen on the Southern Pacific Railroad, which provided him with experiences that he has used in several of his pilots. Chin also worked briefly in construction in Maui, Hawaii. It was in Maui that Chin entered a playwriting contest and wrote his first play, *The Chickencoop Chinaman* which won a five-hundred-dollar prize, providing Chin with the money that he needed to move back to the Mainland. *The Chickencoop Chinaman* became the first play by a Chinese American to appear in a major New York City theater. A second play, *The Year of Dragon*, followed in 1974.

In the 1980s, Chin turned his attention to writing short stories and novels. *The Chinaman Pacific and Frisco R.R. Co.*, a collection of eight short stories published in 1988 and received the American Book Award.⁵ Two novels *Donald Duk* and *Gunga Din Highway*, followed. Chin also well known as an essayist and editor of Asian American literature. He published *Bulletproof Buddhists and Other Essays* and co-edited two anthologies of Asian American literature, *Aiiieeee!* and *The Big Aiiieeee!*. His most recent book is *Born in the USA: A Story of Japanese America*, an oral history that traces the first- and second- generation Japanese Americans before the start of the World War II. Chin also well known for his controversial attacks on several contemporary Asian women writers, who Chin accuses of reinforcing Chinese American stereotypes. Chin received a second American Book Award in 2000 for lifetime achievement.

Donald Duk is a 1991 coming-of-age young-adult novel, with an almost twelve-year-old protagonist at the center of the action. The novel is set in San Francisco's Chinatown during the celebration of Chinese New Year. The author, Frank Chin, has created a contemporary novel that explores the difficulty that even second-and third-generation immigrants face when balancing two cultures: their Chinese heritage and the dominant American culture in which they live.⁶

The protagonist hates his name, Donald Duk, which makes him the object of bullying and teasing. Throughout the novel, Chin always refers to Donald by his full name, Donald Duk, so the point of his name ever forgotten. Donald wants to fit in and be an American, but because he is Chinese, he can never fit in completely. The novel uses Donald's dreams of working on the transcontinental Railroad in 1867 as an illustration of Donald's transition from someone who is anti-Chinese racist to an adolescent who embraces his Chinese heritage.

An interesting view of the Chinese New Year celebration in San Francisco written in the early 90's by Frank Chin. The reader takes along on a journey through a young boy's battle of fitting in at school, and his internal fight as he comes to grips with heritage of a Chinese America. Donald Duk hates his name. Not only does he hate his name, but also he hates his entire culture. The only thing Donald Duk cares about is dancing and becoming as great as Fred Astaire. He lives in Chinatown in San Francisco and goes to school with both white kids and Chinese kids — neither of which particularly like Donald Duk. His only friend is Arnold Azalea, a white boy who is fascinated by Donald's culture. Donald is about to turn twelve, a very important age in Chinese culture, so this Chinese New Year is very important for him. However, Donald is the only one in Chinatown who is not excited about the New Year and cannot understand what is so good about being Chinese until he starts having dreams from the past.

The 108 outlaws also mentioned in this novel. They are "*an extension of the heroic tradition and stand for the ethic of popular or collective revenge against the corrupt state, or the mandate of heaven*".⁷ In Donald Duk, the 108 outlaws transformed from Chinese literary characters into the 108 Chinese American railroad builders. After Chinese arrived in America, they were not welcome. Most of the laws excluded them. Thus, they lived in the hostility of the whites, like the 108 outlaws who excluded by the government in Song dynasty. However, they were not as passive, docile and coward as recorded in American history. In the railroad building, those intelligent immigrants took up a bunch of dangerous jobs the whites scared to take. They showed masculinity as men. The masculine and heroic images are counter to American colonizing stereotypes that would keep them geographically restricted and removed from American history. Chin admires the 108 outlaws of the Marsh for their extraordinary talents and fighting skills. He integrates the historical facts with fantasy. By so doing, the author is incorporating the Chinese American fathers into the heroic tradition represented by the outlaws. By comparing Chinese Americans to the outlaws in the legends, Chin asserts that his Chinese Americans possess all the manly qualities defined by the dominant discourse. He locates his heroic tradition and finds his ideal manhood in the form of an aggressive, combative, and workaholic "outlaws" identity. He tries to legalize this "outlaw" identity for his Chinese Americans in his works.

In Donald Duk, Chin examines how the heroic tradition inherited and handed down by immigrants in the New World. As soon as Chinese Americans arrived in America, they found themselves unwelcome. In such situation, they did not leave the heroic tradition behind them. They did not reject or forget Chinese myths when in the face of new experience and in the process of making history and language. What they experienced in the New World made them feel like the 108 outlaws in the Outlaws of the Marsh. The 108 outlaws helped them to face the difficulties and to fight against the exclusion, as well as to maintain their masculinity. Hence, Donald Duk has not received any awards, but it has proven to be a useful tool in discussing ethnic and racial pride, as well as a way to explore the immigrant experience and the difficulty in fitting into American life. As a result, Donald Duk is often included on school reading lists. Although Donald Duk makes it clear that racism against Asians has been a problem in American society, Chin places an equal emphasis on Donald's own racism about his Chinese heritage and life. Coffee House Press in

Minneapolis, Minnesota originally published Donald Duk. This adult novel is readily available in paperback additions at many booksellers.

References

1. Frank Chin. Aiiieeeee! Anthology of Asian American writers. Howard University Press, 1974.
2. Huang (2006).
4. Memories of a Chinese-American Boyhood: THE CHINAMAN PACIFIC & FRISCO R.R. CO. By Frank Chin (Coffee House Press: 184 pp.)
5. A New Historicist Analysis of the Rewriting of Chinese American History in Donald Duk. Cross-Cultural Communication. 2014, pp. 118-124
6. Napikoski, Linda. «Frank Chin's «Donald Duk».» ThoughtCo, Aug. 27, 2020, pp-1
7. Essays writer. Donald Duk: a Personal Novel of Frank Chin, April 13,2012 p-1

ЗАЪФАРОН НИДОЛАР ...

Низомова Камола Воҳид қизи
Бухоро давлат университети
2-курс талабаси

Аннотация: Ушбу мақолада истеъдодли бухоролик шоир ва дostonнавис Тошпўлат Аҳмад қаламига мансуб “Заъфарон нидолар” дostonи таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: лирика, шеърят, дoston, маърифатпарвар жадидлар, шаҳидлар хиёбони, заъфарон нидолар.

Мустақилликка эришганимиздан кейин халқимизнинг ўз юрти, тили, маданияти, кадриятлари тарихини билишга, ўзлигини англашга қизиқиши ортиб бормоқда. Бу- табиий ҳол. Одамзод борки, авлод-аждоди кимлигини, насл-насабини, ўзи туғилиб вояга етган кишлок, шаҳар, хулласки, ватанининг тарихини билишни истайди. Шу сабаб ҳам биз узок ўтмишдаги Амир Темур, Улуғбек, Навоийларни, маърифатпарвар жадидларимиз Бехбудий, Мунавварқори, Фитрат, миллатимиз фахрлари Усмон Носир, Чўлпон ва бошқа буюк инсонларни қайта-қайта тилга олиб руҳларини шод етамиз. Бу аждодларимизнинг жамият ва халқ учун кўрсатган хизматларига тарих гувоҳ. Улар ҳали ҳамон адабиётимизда шарафланиб қалбимизда миллий ифтихор туйғуси билан яшаяпти.

Бундай фидойилар ҳақида ёзилган асарлар жуда ҳам кўп. Жумладан, ана шундай миллат буюклари алқаб ёзилган асарлар сирасида ватандошимиз, бухоролик шоир Тошпўлат Аҳмад ижодига мансуб “Заъфарон нидолар” драматик дostonини кўришимиз мумкин. Унда жонкуяр истиқлол курашчиларидан Бехбудий, Мунавварқори, Фитрат, Абдулла Авлоний, Усмон Носир, Чўлпон, Қодирий, Файзулла Хўжайев, Саид Аҳрорий, Мадаминбек, Қўчқор бобо ва бошқалар тилга олиниб, уларга озодлик ва эрк тимсоли дея таъриф берилади. Шоир улар билан бевосита ҳужжатлар орқали тарихчидек гаплашади.

Дoston сарлавҳасига эътибор берадиган бўлсак, муаллиф нега ўз асарини «**Заъфарон нидолар**» дея атади? Шоир заъфаронликни айнан қандай таърифлади? Профессор Охунжон Сафаров асар ҳақида фикр билдирар эканлар, ушбу драматик дoston сарлавҳасига ҳам тўхталиб ўтадилар: “андуҳларни беҳад ифодалаганидан бу ҳужжатларнинг ранги ҳам заъфарон тортган, бинобарин, улар аслида ўша адолатсиз тузум томонидан ноҳақ қатл этилганларнинг заъфарон нидоларидай акс-садо бермоғи тайин”¹. Шоир бу нидоларнинг эгалари юқорида номлари зикр қилинган кишиларгина эмас, балки ному нишонсиз кетган минглаб ва ўн минглаб қатағонга учраганлар эканини таъкидлаш мақсадида тарихчи билан яна Ёш овоз, Аёл овози, Сўлғин овоз ва умуман овозларни ҳам мулоқотга киритиб, шу рамзий образлар воситасида қатағон фожиалари кўламининг нақадар кенг бўлганига ишора қилади. Ижодкор заъфарон рангига шу хилда ижтимоий маъно юклайди.

Драматик дostonнинг композицион қурилиши ўзига хосдир, ўн қисмдан иборат тарзида тузилган. Дoston сюжетини “Тарихчи” ва номлари юқорида айтиб ўтилган инсонлар билан мозий тўғрисида ва уларнинг ҳаёт йўллари, бошдан кечирганлари ҳақидаги суҳбатлар ташкил етади. Воқеалар “тарихчи” нинг хонага кириб қўлёмаларни кўздан кечириши билан бошланади:

Сонсиз “Дело” лардан тошарди фарёд,
Қай бирин танлашга лол, ҳайрон эдим...
Гўё бошим узра бесанок руҳлар,
Кезганча айтарди мени қўлга ол...

¹ Охунжон Сафаров. Бухоро адабий ҳаракатчилиги тарихидан лавҳалар. Бухоро.:Дурдона 2015, 420-бет.

Шунда тарихчи энтикиб уларнинг ҳузурига келганини ва сўзларига зор эканлигини айтгандан сўнг бухороликман дея Фитрат сўз бошлайдилар:

Юртдошингман сенинг ... кел, сўзлай кушод,
Бахтни кучолмаган дил ярашликман.

Ўзи яшаган муҳитни, даврни эслар экан, Фитрат куюниб шундай дейди:

“Ватаним” деб айтсак, миллатчи бўлдик,
Пантуркист дейишди Турким, деб айтсак.
Хуллас, хазондаин ёнмайин сўлдик,
Қоврилдик, соврилдик Эрким, деб айтсак...

Асар давомида ана шундай туткун қалблар Чўлпон, Қодирий, Усмон Носир, Файзулла Хўжа, Мунавварқори Абдурашидхонов ва бошқалар ўз тақдирларидан сўзлашадилар. Улар қаторида Саид Аҳрорий деган журналист ва Қўчқор бобо ҳам бор. Саид Аҳрорий эл хизматидаги журналист бўлиб тақдири “отув” сўзи билан ниҳояланган бўлса, Қўчқор бобонинг оила тебратишда зарур бўлган хўкизи ва уч таноб ери учун “қулоқ” қилишганлиги айтиб ўтилган.

Таниқли адабиётшунос олим Наим Каримов “Заъфарон нидолар” ни қўлёзма пайтида ўқиб, шундай ёзган эди: “2001-йилдан бошлаб 31-августнинг қатағон қурбонларини ёд этиш куни сифатида нишонланиши адабиётимизнинг бугунги намоёндаларининг шахидлар ҳақида гўзал асарлар ёзишини тақозо этмоқда. Тошпўлат Аҳмаднинг шу мавзуда оловли қалб ёрқин сўз билан қалам тебратиши айна муддаодир. Чамаси, бугунги кунимиз худди асарга муҳтож эди. Худди шундай асарга эҳтиёж бор эди. Тошпўлат Аҳмад ана шу эҳтиёжни чуқур ҳис этиб, ҳаяжонбахш дoston ёзибдики, уни қутлаб, асарни халққа тезроқ етказишни жоиз деб ўйлайман”¹.

Дoston тарихий мавзуда, жуда чиройли ифодалар асосида, содда ва халқчил сўзлар билан ёзилган. Муаллиф унда тарихий ҳақиқатларни мужассамлаштириб яхлит умумий композиция ярата олган. Ижодкор шахидлар майдонидаги буюк шахсларнинг сўзлари орқали истиқлол курашчиларининг қанчалик машаққатли ҳаёт кечирганлигини айтиб ўтади. Дostonни ўқиган ҳар бир китобхон асардаги “тарихчи” образи билан бирга мозийга сайр қилади ва ҳеч қандай зерикишларсиз маънавий ҳордиқ олади.

Бухоролик шоир Самандар Воҳидов Тошпўлат Аҳмаднинг ушбу дostonи ҳақида қуйидаги фикрларни билдирган эди: «Заъфарон нидолар» драматик дostonини «Фигон»нинг мантикий давоми десак бўлади. Агар Файзулла Хўжаев, Чўлпон, Абдулла Қодирий каби қатағон қурбонларининг номлари «Фигон»да ҳам тилга олинган бўлса-да, «Заъфарон нидолар»да уларнинг тўлақонли образлари яратилган. Дostonида шоир қаҳрамонлари ҳақида гапирмайди, балки уларнинг дарду аламларини ўз тилларидан эшиттиради».

Дostonдаги биргина Файзулла Хўжаев образини таҳлил қиладиган бўлсак, у асарда ўз диёрини жуда севадиган жонқуяр, аммо қилган ишлари учун гуноҳкор шу ўринда ўз айбига иқроп инсон сифатида тасвирланган. «Тарихчи» томонидан Файзулла Хўжаевнинг ўзбек халқи тақдирини ўзгартириб юборган ҳаракатларига нисбатан «тоғдайин вазминдир ҳақни англамоқ»² каби сўзлар ишлатилади. Дарҳақиқат, у бу қилаётган ишлари халқи учун эзгуликлар келтиришига ишонар эди, лекин СССР ҳукумати барчани алдади, шу қатори Файзулла Хўжаевни ҳам.

¹ Воҳидов С. Турфа тақдирларга кўзгу дostonлар. Китобда: Т.Аҳмад Саждагоҳ. дostonлар Тошкент "Мухаррир" 2011 126-бет

² Тошпўлат Аҳмад. Саждагоҳ. дostonлар.Т.:Мухаррир 2011. 65-бет

Этиборимизни тортадиган образлардан яна бири бу Чўлпон образидир. Достонда шоирнинг «Кўнгил» шеъри келтирилиб, бу шеър орқали у ўз тақдирдан сўзлайди. Худди шундай «Халқ шеъри»ни эслаб Чўлпон оммани даъват қилган бўлса, уринишлари зое кетиб, нечоғлик тухмат бўхтонлар орасида қолганини айтади. Достон давомида мана шундай айбсиз айбдорлар қаторида Усмон Носир, Абдулла Қодирий ҳам истиклолга тиккан умрлари Бўзсув бўйида тугаганлигини алам билан сўзлашади.

Достон сўнгида “Шахидлар хиёбони” тўғрисида сўз боради. Унинг шахидлар руҳи учун азиз оромгоҳ, қадамжо сифатида Бўзсув анҳори бўйида бунёд этилганини эшитган аждодларимиз бунинг сабабчисини сўрашади:

Унда англаб менга ул жой саркорин,

Руҳимиз шод этган қалблар меъморин.

Шоир тарихчи тилидан жавоб берар экан, ўқувчи унинг кимлигини англаб етади. Ўзбек халқи учун яшаган Ислоом Каримов ва бошқа тарихий шахслар, миллатимиз фахрлари, халқ ифтихорлари доимо ёдимизда, тилимизда ва юрагимиздалар.

Хулоса ўрнида шунини айтишимиз мумкинки, Тошпўлат Аҳмаднинг «Заъфарон нидалар» достони шоир ижодидаги бошқа достонлардан ўзининг образлар тизимининг ўзгачалиги ва тарихий воқеаларнинг баён этиш усуллари билан ажралиб туради. Ўқувчини тарихни, Ватан учун жонини фидо этган аждодларимиз ҳаётини яхши билишга чорлаши билан аҳамиятлидир.

Адабиётлар

1. Каримов И. Тарихий хотирасиз келажак йўқ. Т.: Шарқ 1998
2. Сафаров О. Бухоро адабий ҳаракатчилиги тарихидан лавҳалар. Б.: Дурдона 2015.
3. Сафаров О. Туйғуларда тарих жилоси. Т.: Наврўз 2013
4. Тошпўлат Аҳмад. Саждагоҳ достонлар. Т.: Мухаррир 2011.
5. Воҳидов С. Турфа тақдирларга кўзгу достонлар. Китобда: Т. Аҳмад Саждагоҳ. достонлар Тошкент «Мухаррир» 2011

ЭРТАК ТАРИХИ ВА ЎРГАНИЛИШИГА ДОИР

З.Турсунов, Ш. Жамолiddинов
Наманган давлат университети

Аннотация: Мақолада эртақлар халқ оғзаки ижодининг энг қадимий жанрларидан бири бўлиб, асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб, ижтимоий даврлар таъсирида сайқал топиб келмоқда. Эртақшуносликда кўплаб тадқиқот ва изланишлар олиб борилган бўлсада, эртақларнинг вужудга келиши, тарихи, жанрий хусусиятлари ҳақида аниқ тўхтамга келинмаган.

Калит сўзлар: халқ оғзаки ижоди, эртақ, эртақшунослик, жанрий хусусиятлар, латифалар, миф, афсона

Немис тилидаги “Märchen” ёки “Märlein” атамалари маега қадимги адабий немис тилидаги Mâgi, маега сўзларидан олинган бўлиб хабар, ривоят деган маъноларни англатади. Аслида бу атама маега сўзининг кичрайтирувчи шаклидир. Сехр, мўъжиза, ғайритабиий нарсалар одатда эртақ атамаси билан бевосита боғлиқ. “Märchen” атамасининг лисоний илдиэлари герман ва готик тилларига бориб тақалади. Улар дастлаб қиска ҳикояларни ифода этишда мазкур сўздан фойдаланишган. Дастлаб маега, maerlein сўзлари аксарият ҳолларда ўйлаб топилган, уйдирма, ёлғон ҳикояларга нисбатан қўлланилганлиги маълум. Эртақлар адабиётдаги энг қадимги ҳикоя шаклларида бири ҳисобланиб, бадий сўз санъатининг сарчашмаси деган тахминлар бор.

Эртақлар дастлаб оғзаки ҳикоя қилиш йўли билан авлоддан-авлодга ўтиб борган. Эртақларнинг муаллифи йўқ. Ҳар бир ижтимоий жамиятда ўзига хос истеъдодли ҳикоячилар томонидан оғиздан-оғизга, авлоддан-авлодга анаънавий тарзда узатилиб, давр ва замон таъсирида сайқал топиб келаётган эртақларнинг маълум бир хазинаси мавжуд.

Эртақлар борасида бир қанча тадқиотлар олиб борилган бўлсада, бу жанрнинг ёши ва келиб чиқиши ҳақида аниқ тўхтамга хануз келинмаган. Айрим тадқиқотчилар эртақларнинг келиб чиқиш вақтини тош даври ёки эрта ўрта асрлар деб ҳисоблашса, баъзилар эртақларнинг ватани Ҳиндистон, Миср, Бобил деб тахмин қилишади. Яна бошқа қарашларга юзлансак, масалан антропологик назария тарафдорлари эртақлар дунёнинг ҳамма жойида ва инсон табиат ҳақидаги сехрли тасаввурни шакллантириши биланоқ пайдо бўлган, чунки инсоннинг ирқи, миллати ва маданиятидан қатъий назар табиат ҳодисаларига муносабати, улардан таъсирланиши бир хил кечади деган фикрни илгари суришади.

Эртақ, унинг мазмуни ва шакли ҳақидаги илмий тадқиқотлар асосан, 1812 ва 1815 йилларда ака-ука Гриммлар томонидан немис эртақлари нашр қилингандан сўнг бошланди. Айнан ака-ука Гриммлар илк бор эртақка алоҳида адабий жанр сифатида муносабат билдириб, уни оддий ҳикоялар эмас, балки муайян қолипга, мотивлар силсиласи ва ўзига хос сюжетга эга жанр эканлигини кўрсатиб бердилар. Қолаверса эртақларнинг келиб чиқиши, тарқалиши бўйича ҳам ўз хулосаларини баён этишган. Эртақшуносликда бу ёндошув “Гриммлар назарияси” деб аталади. Унга асосан эртақлар мифларнинг қолдиқлари ўлароқ пайдо бўлган ва дунё бўйлаб тарқалган. Гриммларда сўнг эртақларни ўрганиш ва тадқиқ этиш қизғин тус олди. Дастлаб Европада, кейин дунёнинг бошқа мамлакатларида эртақларни тўплаш ва нашр эттиришга алоҳида эътибор қаратилди. Натижада эртақлар устида илмий тадқиқотлар олиб бориш имконияти пайдо бўлиб, бу борада қатор назариялар ўртага ташланди. Жумладан санскрит олими Теодор Бенфейнинг “Ҳинд назарияси”, Аанти Аарне томонидан илгари сурилган эртақларни тарихий-географик метод асосида ўрганиш ҳамда Арни Томпсон ва Ститт Тейлорлар томонидан фанга киритилган “Антропологик назария”лари вужудга келди.

Бундан ташқари эртақнинг бошқа турдош жанрлардан фарқли жиҳатларини ўрганиш бўйича ҳам муайян ишлар амалга оширилди. Маълумкиб эртақ миф (асотир), ривоят, афсона, масал, латифага яқин турсада, маълум белгилари билан улардан фарқ қилади.

Миф (юнонча = сўз, ҳикоя) деган маънони англантиб худолар, жинлар, маданий қахрамонлар ҳақидаги анъанавий ҳикоядир. Эртақ мифдан биринчи навбатда сюжет чизиғида худолар доираси йўқлиги билан ажралиб туради. Яна бир фарқли томони мифда эртақдаги каби яхшилиқнинг ёвузлик устидан ғалабаси ҳар доим ҳам кузатилмайди.

Афсона - бу фантастик воқеалар ёки мўъжизалар деб аталадиган ва объектив ёлғонларни ўз ичига олиши мумкин бўлган анъанавий ҳикоя. Лекин у ҳақиқий ядрога эга ва макон ва замон, шунингдек, тарихий номлар ҳақида маълумотни ўз ичига олади. Қолаверса, унинг эртақлардан яна фарқи шундаки, афсоналар аксарият ҳолларда фожиали яқун топади.

Ривоят (легенда) (лотинча легенда = ўқилиши керак бўлган нарса) муайян синовдан ўтгандан сўнг, яхши натижага ишониши мумкин бўлган кўпинча авлиё ёки худодан кўрқадиган ҳақиқий шахс ҳақидаги ҳикоя саналади. Эртақда эса ривоятдан фарқли ўлароқ худого ҳеч қандай ҳавола йўқ. Бундан ташқари, ривоятда кўпинча ибратли воқеалар аниқ замон ва макон доирасида намоён бўлади.

Масаллар ҳам эртақка яқин турсада ер юзида мумкин бўлган нарсдан ташқарига чиқадиган ҳикоя жанри ҳисобланади. Ҳайвонлар, ўсимликлар, нарсалар ёки тана қисмларининг гаплашиши ва ҳаракат қилиши масал тушунчаси билан узвий боғлиқдир.

Латифаларнинг эртақ билан ягона умумий жиҳати шундаки, ҳар иккала ҳикоя шакли ҳам дoston, роман ва роман каби реалистик ҳикоялардан фарқли ўлароқ, имконсиз нарсани билдиради. Бироқ латифани эртақдан ажратиб турувчи жиҳат пародияга, сатирага, мослашишга мойиллигидир. Латифа тингловчи ёки ўқувчини кулдириши керак, эртақ эса ўз олдига бундай мақсадни қўймайди.

Эртақлар кўплаб халқларда дoston, ривоят, миф ёки латифа каби турли хил оғзаки ижод жанрлари билан бирга ҳамоҳангликда яшаб келмоқда. Таниқли немис олими Андре Йоллес ўзининг “Einfache Formen” деб номланган китобида бу ҳикоя шаклларни “оддий шакллар” атамаси билан умумлаштириб, уларнинг ўзига хос хусусиятларини батафсил ёритиб берган. Йоллеснинг фикрича бу шакллар ёзувчи ёки шоирнинг аралашувисиз тилнинг ўзида юзага келади, тилнинг ўзидан ривожланади, яъни уларнинг муаллифи ҳам, сақлагувчи ҳам халқнинг ўзидир.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, эртақлар халқ оғзаки ижодининг энг қадимий жанрларидан бири бўлиб, асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб, ижтимоий даврлар таъсирида сайқал топиб келмоқда. Эртақшуносликда кўплаб тадқиқот ва изланишлар олиб борилган бўлсада, эртақларнинг вужудга келиши, тарихи, жанрий хусусиятлари ҳақида аниқ тўхтамга келинмаган. Айниқса қиёсий эртақшунослик, эртақлар таржимаси тамойилларини ишлаб чиқиш, маданиятлараро мулоқот жараёнида уларнинг ўрнини белгилаш бугунги куннинг долзарб масаларидан бири саналади.

Адабиётлар

1. Афзалов М. Ўзбек халқ эртақлари ҳақида. - Тошкент: Фан, 1964
2. Имомов К. Ўзбек халқ прозаси. - Тошкент: Фан. 1981
3. Жураев М. Ўзбек халқ эртақларида «сехрли» рақамлар - Тошкент: Фан. 1991.
4. Aarne, A., Thompson S.: The Types of the Folktale, A Classification and Biography, FFC 74 1928, neue stark vermehrte Ausgabe FFC 184, 1961, Helsinki.
5. Lutz Röhrich: Märchen und Wirklichkeit, Wiesbaden 1964.
6. Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen, 1947.
7. Enzyklopädie des Märchens (1973-2007) ist ein Unternehmen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Bis jetzt erschienen 12 Bände, geplant sind 14 Bände. Das Werk wurde begründet von Kurt Ranke, zur Zeit wird es herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich. Frühere Herausgeber: Regina Bendix, Max Lüthi, Lutz Röhrich, Rudolf Schenda.

8. Jolles, André: „Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.“ 6., unveränderte Auflage. Tübingen 1982. (Hier: Einführung, S. 1-22; Märchen, S. 218-246)

9. Uther H.J. The Types of International Folktales, a Classification and Bibliography, based on the System of Antti Aarne and Stitli Thompson by II J Uther - Helsinki, 2004

KALO'G'OLON HUSHYORLIK TIMSOLI

Temur Habibullaev

Samarqand davlat universitetining

4-kurs talabasi

Annotatsiya: Kalo'g'olon obrazi turkiy xalqlar dunyosining ma'lum va mashhur obraz hisoblanadi. Unda qahramon o'z xushyorligi, chaqqon aqli bilan qiyinchiliklarni yengib o'tadi va insonlar oldidagi hurmat va e'tiborini mustahkamlaydi. Kalo'g'olon boshiga nima kelishidan qat'iy nazar aslo yolg'on so'zlamaydi. Ushbu maqolada turk masali qahramoni Kalo'g'olon va uning sarguzashtlari boshqa turkiy xalq ijodi obrazlari bilan mushtarakligi o'rganilgan.

Kalit so'zlar: Kalo'g'olon, Turk mifologiyasi, Kachal polvon, Aldar Ko'sa, Qorako'z va Hojivot, «Sohta Kalo'g'olon», Kechelo'g'olon, Tashza bola, Kechel, Tastarakay, Turgut O'zakman, Rushtu Asyali, Tohir Alangu.

Bugungi kunda turk masallari ichida eng mashhur qahramon Kalo'g'olondir. Oltoy va Turk mifologiyasi ichida bu obraz sochsiz (kal) holda tasvirlanadi. Shu sababli xalq orasida Kalo'g'olon nomi bilan taniladi. Kalo'g'olon obrazi ayyor, saxiy, mehnatsevar, mard va rostgo'y bir tipik obraz sifatida talqin etiladi. Turk masallarida Kalo'g'olonning roli asosan yo'qsil bir ota-onaning va yoki yolg'iz bir kambag'al tul ayolning farzandi bazan esa, keksa bir nochor ayolning yolg'izgina nabirasi sifatida gavdalaniriladi. Dastlab, masallar boshida tanbal va uquvsiz bo'lgan Kalo'g'olon, voqealar rivojida ustamon, jasur ko'rinishda, ba'zan ayyor va tadbirli vaziyatlarda namoyon bo'ladi. Masal oxirida yechimini topishi bilan yakunlanadi.

Kalo'g'olon yo'qchilikda o'sgan bo'lishiga qaramasdan o'zining jasorati va qalb pokligi sabab kambag'allikni yengib o'tadi. Dastlab, bizga bu obraz tanbal, harakatsiz, bo'lib ko'rinadi, onasining qistovi bilan harakat qiladi. Tentakligi va xotirasi pand berishi natijasida qilayotgan ishining uddasidan chiqa olmaydi. Qiyin vaziyatda qolgan biror jonivorga yordam berishi, ba'zi bir kuchlarning yordami bilan endi qismatini o'zgartirishga harakat qiladi. Natijada Kalo'g'olon dunyo egasi aylanadi. Masal yakunida Kalo'g'olon kuchli insonga aylanib, onasi bilan rohat-farog'atda va baxtli umr kechiradi. Kalo'g'olon masallarida kambag'allikdan qutulib, muhtasham hayot tarziga o'tadi, katta mulk va kuch egasi aylanadi, murod-maqsadiga yetadi.

Kalo'g'olon xalqparvar, kamtar, har doim oddiy kambag'al xalqning dardiga malham izlovchi, ularning shodlig-u quvonchlariga sherik obraz sifatida namoyon bo'ladi. Bazi masallar mutolasida, fantastik voqealarga ham duch kelamiz. Jumladan, o'zi yosh bola bo'la turib, masal so'ngida ulg'aygan kabi podsho qiziga uylanishi, turli xil dev, sher va ajina-yu jinlar bilan bahsi, masalda uchrovchi salbiy obraz qahramonlarini yosh bola holda turfa ko'ygga solishi, kitobxonni zavqlantiradi.

Kalo'g'olon obrazini boshqa turkey, xususan, o'zbek xalq og'zaki ijodi bilan qiyoslaganda, Kachal polvon obrazi ko'z oldimizda namoyon bo'ladi. U asosan, qo'g'irchoq teatrining qo'g'irchoqlar qo'liga kiyib o'ynaydigan «Chodir jamol» turi tomoshalarida mavjud. Kachal polvon tomoshasi XIV asrdan beri oddiy xalq orasida mashhur bo'lib kelgan. Boshi yog'ochdan yasali, egniga do'ppi, yaktak va to'n qo'ndirilgan. Qirra burun, baroq qosh va o'tkir so'z ila oddiy xalq vakili sifatida gavdalanadi. Tomoshalarda, Kalo'g'olon obrazi singari xalqchil, sho'x va mo'shtumzo'rlarning dodini beruvchi qahramon sifatida tasvirlanadi. Kachal polvon uch xil ko'rinishda tomoshalar tashkil etilgan. Birinchisida, Kachal polvon Bichaxon ismli qizga oshiqligi, u ila uchrashuvi va unga uylanishi. Ikkinchisida, o'z iti tomonidan qopilishi, uchinchi sudxo'r boy bilan to'qnashuv holatlarida aks etadi.

Yana bir turkiy xalqlar milliy qahramoni, asosan qirg'iz, qozoq va o'zbek xalq og'zaki ijodiyatida uchrovchi, Aldar Ko'sa obrazidir. Ko'sa, so'zi ikki turli ifodalanadi. Biri oila, urug', qabila ma'niosida, ikkinchisi, boshida tuki yo'q kal kabi ma'nolarni ifodalaydi. Aldar Ko'sa tabiatan ayyor va ustamon, har ishda pishiq, xalqchil to'qima obraz sanaladi. Kalo'g'olon obrazi

kabi u ham kal. Masallarda o'zining ustamonligi, uddaburonligi bilan zolim boylarning dodini beradi va oddiy xalq mehriга sazovor bo'ladi.

Kalo'g'lon masalarida aytishuv, askiya va bahs munozaralarga boy. Xuddi shunday obrazlarni nafaqat turkiy, balki Yevropa xususan, qadim Shimoliy Amerika folklorida ham kuzatish mumkin. Bu obrazlar Qorako'z va Hoshivot juftliklari bahsi kabi masalga o'zgacha tabassum eliksiri qo'shadi.

Afsona qahramoni bo'lgan Kalo'g'lon turk masallarida, ikki xil ko'rinishda namoyon bo'ladi. Birinchisi, masalning boshidan oxirigacha hech o'zgarmagan, mulk egasi bo'lgandan so'ng ham asl kal ko'rinishda qoladi. Boshqa tur masallarda esa Kalo'g'lonning qilgan bir yaxshiligi oqibatida kallikdan qutulishi, sochlarining chiqishi haqida so'z boradi. Sochlarini kaldek ko'rsatadigan niqoblar taqib Kalo'g'lon ko'rinishini olgan ba'zi bir masal qahramonlari, masal davomida bu shaklda davom etar ekan, haqiqiy Kalo'g'lonning qutulishi oqibatida, masala o'z yechimini topadi. Bu xil Kalo'g'lon turiga esa "Sohta Kalo'g'lon" nomi berilgan. Kalo'g'lon tusiga kirishlarining har xil sabablari aniqlanmoqtadir.

Asosan Kalo'g'lon obrazini, faqatgina turk masallarida emas, balki, rus, arab, Kafkaz va G'arbiy Yevropa masallarida ham Kalo'g'lon tipidagi obrazlarga qiyoslashimiz mumkin. Bundan tashqari, umum turk diyorlarida Kalo'g'lon obrazining boshqa turdagi nomlari ham mavjud. Jumladan,, Kerkuk masallarida Kechelo'g'lon, Qozog'iston masallarida Tashza bola, Oltoy masallarida Tastarakay, Eron diyori masallarida Kechel, Guruzin diyori masallarida Kalbosh axmoq cho'pon, Ozarbayjon masallarida esa Kechel Jiyan sifatida taniladi.

Modern adabiyoti tarixchilari bu tur tipik obrazini uzog'i bilan XVII asrga qadar taqasa, qadimgi davr masalchiligidagi bir qancha masal qahramonining Kalo'g'lon bilan ko'p o'xshashliklari borligini ta'kidlaydi. Shu o'rinda eng ko'p tarqalgan munozaralardan biri ham, Qadimgi Oltoy mifologiyasidan o'rin olgan Keley ismli yarimxudo Kalo'g'lon qahramonining turk mifologiyasidagi eng qadimgi ko'rinishi sifatida ta'kidlaydi. Yana bir o'rinda Qadim turk qavmi bo'lgan qirg'izlar ham qadimgi masallarida Chinibek nomli ham Kalo'g'lon obraziga qiyoslangan. Chinibek Kalo'g'lonning eng qadimgi shakldagi shakli deb tushunilish natijasidir. Manbalarda 1500 yillardan so'ngra Kalo'g'longa mohiyatan o'xshash Pikaro nomli qahramon Yevropada aniqlanadi. Bu obraz, muomala tili va aqliy jihatdan o'zidan kuchlilarni dog'da qoldiradi.

Kalo'g'lon masallari voqeligi odatda to'rt bosqichga bo'lingandir. Ilk bosqichda Kalo'g'lon atrofida yashagan odamlar tanitiladi va kirish qism hosil bo'ladi. Ikkinchi bosqichda, mojaro va sarguzashtiga otilgan Kalo'g'lonni bu vaziyatga hozirlagan ta'sirlar ifodalanadi. Uchinchi bosqichda esa, mavjud mojaro so'zlanib sarguzashtga kirish ochiladi. So'nggi to'rtinchi bosqichda, endi Kalo'g'lon mojarolar ustasidan chiqadi va bu ishda ayyorlik va aqlini, jasoratning va rostgo'ylikning hissasini qo'llaydi.

Turkiya diyorida Kalo'g'lon obraziga bag'ishlangan bir qancha film, masal va teatr o'yinlari yozilgan. Bularning orasida eng mashhuri Turgut O'zakmanning ssenariy asosida ishlangan va Kalo'g'lon obrazida Rushtu Asyalining o'ynagan film qismidir. 1970 - yillarda suratga olingan bu filmlar, hali hamon Turk kino tarixining eng muhim masalchilik yo'nalishidagi ijodiy ishlar orasida uchramoqda.

Jamiyat ichida sevimli va ayni paytda har kim tarafidan yaxshi tanilgan Kalo'g'lon obazi boshiga kelgan muammolar, kerak bo'lsa shu muammolar qarshisida ajoyib harakatlari bilan o'zgacha bir muhabbatga sazovar bo'ladi. Hos va avom turk spektakllarida o'ziga joy olgani kabi, xalq hikoyalarida ham o'zi haqida so'z yuritmishdir.

Kalo'g'lon masallari turk xalq adabiyoti uchun ham juda ahamiyatlidir. Ko'p izlanishlar natijasida Kalo'g'lon masallari to'planib kitob holiga keltirilgan. Tohir Alangu tomonidan 1967-yilda nashr etilib, o'z o'quvchilarini topgan.

Ushbu to'plamni tarjima qilar ekanman, o'zimda o'zgacha shodlik his qildim, ba'zan hatto Kalo'g'lonning o'rniga o'zimni ham qo'yib ko'rdim. Obraz ichida yashadim desam mubolag'a bo'lmaydi.

Xulosa o‘rinda aytish mumkinki, bunday hikoya va masallar aslo yosh tanlamaydi, barchaga birdek shodlik va ko‘tarinki kayfiyat ulashishining shohidi bo‘lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Kelo%C4%9Flan>
2. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/keloglan-kimdir-keloglan-masallari-ve-hikayeleri-oku-41623030>
3. <https://eodev.com/gorev/5600419>
4. Turk manbalaridan foydalanish bo‘yicha malumotlarni O‘zbek tiliga o‘giruvchi Temur Habibullaev.

INGLIZ ADABIYOTIDA ANTIK OBRAZLAR

Yo'ldasheva Maftuna Baxtiyor qizi
O'zbekiston Davlat Jahon tillar universiteti magistri
m.yuldasheva1218@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada antik obrazlar hisoblanmish buyuk yunon faylasuflari Suqrot, Aristotel va Aflotun haqida ingliz adabiyotida yozilgan ilmiy va adabiy asarlar haqida ma'lumot berilgan.

Kalit so'zlar: Afina, antik obraz, Suqrot, Aflotun, Aristotel, falsafa, ilmiy asar, adabiy asar, tafakkur, mantiq.

Аннотация: В данной статье представлена информация о написанных в англоязычной литературе научных и литературных произведениях о великих греческих философах Сократе, Аристотеле и Платоне, которые считаются античными деятелями.

Ключевые слова: Афины, античный образ, Сократ, Платон, Аристотель, философия, научный произведение, литературное произведение, мышление, логика.

Annotation: This article provides information about scientific and literary works written in English literature about the great Greek philosophers Socrates, Aristotle and Plato, who are considered ancient figures.

Key words: Athens, ancient image, Socrates, Plato, Aristotle, philosophy, scientific work, literary work, thinking, logic.

Ingliz adabiyoti antik obrazlarga juda boy bo'lib, unda buyuk yunon faylasuflari bo'lmish Suqrot, Aristotel va Aflotun haqida yozilgan ko'plab asarlarni ham ko'rishimiz mumkin. Darhaqiqat ushbu buyuk mutafakkirlarning falsafiy qarashlarini o'rganish hozirgi kunda muhim hamiyat kasb etmoqda. Antik davr falsafasining buyuk namoyondalari tomonidan yozilgan asarlar hozirga qadar butun dunyoni o'ziga rom etib kelmoqda. Ularning qarashlarini nafaqat ular yozgan asarlar orqali, balki ular haqida yozilgan ko'plab kitoblar orqali ham chuqur o'rganishimiz mumkin. Ushbu maqolada ulug' faylasuflar haqida yozilgan ilmiy va adabiy asarlarni ko'rib chiqamiz.

Suqrot

Suqrot (miloddan avvalgi 469-399) falsafa tarixida shu qadar muhim ahamiyatga egaki, undan oldingi yunon mutafakkirlari Suqrotgacha, keyinchalik yirik Suqrotchilar (Platon va Aristotel) va mayda Suqrochilar sifatida tanilgan. U yunon madaniyati va ayniqsa Afina madaniyatining yulduzli davrida yashagan. Dastlab u Anaxagoraning shogirdi edi va sofistlar (bahslashishni o'rgatadigan faylasuflar) hukmronlik qilgan davrda voyaga yetdi, ammo u o'z yo'lini izladi.

U bilan taqqoslangan sofistlardan farqli o'laroq, u o'zining ta'limoti evaziga pul so'ramagan va katta auditoriya bilan chiqish yoki konferentsiyalardan ko'ra kichik guruhlarda dialogni afzal ko'rgan. U kamtarona kiyinib, hushyor yeb-ichdi. 70 yoshida u Afina hukumati tomonidan xudolarni e'tiborsiz qoldirishda va yoshlarni buzishda ayblanib, zahar olib o'z joniga qasd qilishga hukm qilingan. Bu adolatsiz ayblov edi va uning jasorati va halolligi vafotidan keyin tasdiqlandi.

Suqrot haqida ilmiy asarlar:

1. *Conversations of Socrates (muallif: Ksenofon)*

Ushbu asarning asosiy maqsadi Sokratga qo'yilgan ayblovlarni rad etishdir. Ksenofont Sokratga qo'yilgan ayblovlar yolg'on ekanligini ko'rsatish uchun Sokratning xatti-harakati va ta'limotlaridan misollar keltiradi.

2. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher (muallif: Gregory Vlastos)*

Tarixiy Suqrotni izlashda Vlastos Aflotunning oldingi dialoglariga e'tibor qaratadi va u erda topilgan Suqrot keyingi dialoglardagi Suqrot dan keskin farq qiladi. Kitobning markazida Vlastosning Suqrotona tafakkurning paradoksal tabiatini idrok etishi yotadi. Ammo Vlastos savolga javob izlashdagi keskinlikni ta'kidlaydi: *Biz qanday yashashimiz kerak?* Suqrot shaxsiyatining magnit sifati uning butun kitobida namoyon bo'ladi. Ushbu asar aniq va nafis yozilganligi bilan ajralib turadi.

3. *Socrates: A Man for Our Times (muallif: Pol Jonson)*

Tarixchi Pol Jonson o'zining yuksak e'tirof etilgan uslubida ko'p asrlik kam manbalarni mohirlik bilan ajratib, eramizdan avvalgi V asrda Afinada yashagan o'rta toifadagi oddiy, ammo xarizmatik odam haqida hayratlanarli ma'lumotlarni taqdim etadi va bu odamning fikri bizning qarorimizni qanday shakllantiradi, qanday harakat qilish kerak va biz tana va ruh tushunchasini qanday tushunamiz. Jonson shahar va Suqrot o'zaro xursand bo'lgan odamlarning ta'sirchan tasvirini taqdim etadi, shuningdek, uning shaxsiyatining o'ziga xos tomonlarini ko'plab ma'rifiy va samimiy tahlil qiladi. Pol Jonson "Suqrot aqlining betakror qudratini, uning po'lat, noziklik va yengil-yelpilikning o'ziga xos uyg'unligini" maftunkor tarzda tasvirlab, inson ongining asosiy apparatini ta'minlashdan boshqa hech narsa qilmagan insonning keng va qiziqarli hayotini tasvirlaydi.

4. *Socrates in 90 Minutes (muallif: Pol Stratern)*

Pol Stratern "Sokrat 90 daqiqada" asarida Suqrotning hayoti va g'oyalari haqida ixcham, ekspert ma'lumot beradi va ularning insonning dunyodagi o'z mavjudligini anglash uchun kurashiga ta'sirini tushuntiradi. Kitobda Suqrotning kuzatishlaridan saralangan parchalar ham bor; oldinga siljishni istaganlar uchun tavsiya etilgan o'qishning qisqacha ro'yxati; va Sokratni o'z yoshiga va falsafaning kengroq sxemasiga joylashtiradigan xronologiyalar mavjud.

Suqrot haqida adabiy asarlar:

1. *The Trial and Death of Socrates (Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo) (muallif: Aflotun)*

Ushbu asar haqida gapirganda, ayniqsa dolzarb bo'lgan to'rtta dialog mavjud. Bular Evtifro, Apologiya, Kriton va Fedondir. "Evtifro"da "taqvo nima?" degan savolga javob berishga harakat qilinadi. "Apologiya"- Suqrotning yoshlikni buzuvchi va Afina shahri xudolari haqidagi mashhur e'tiqodlarni qabul qilishdan bosh tortganlikda ayblanganidan keyin o'zini himoya qilgani haqida ma'lumot mavjud. "Kriton" - bu Suqrot o'zining qatl etilishini kutayotgan qamoqxonada bo'lib o'tgan suhbat haqida. «Fedon» - bu Suqrot hayotining so'nggi soatlari haqidagi hikoya. Fedon Suqrot bilan so'nggi uchrashuviga yig'ilgan ko'plab do'stlardan biridir. Bo'lib o'tadigan bahslarning aksariyati Sokratning o'limga bo'lgan munosabati bilan bog'liq.

2. *The Hemlock Cup: Socrates, Athens and the Search for the Good Life (muallif: Bettany Hughes)*

"Hemlok kubogi" Suqrotga munosib tarjimai holini beradi, uni o'zining uyi bo'lgan Sharqiy O'rta er dengizi kontekstida o'rnatadi va u bilan o'zi dunyo bilan muomala qilgandek muomala qiladi. Suqrot askar, oshiq, xalq odami edi. U buyuk ta'lim muassasalarida ham, qirollar saroylarida ham emas, balki Oltin asrdagi Afina maydonlari va jamoat maydonlarida falsafa qilgan Yetmish yil davomida u er yuzidagi eng buyuk poytaxtlardan birining kuchli fuqarosi edi, lekin keyin uning sevimli Afina unga qarshi o'girilib, uni zahar bilan o'limga hukm qildi.

Bettani Xyuz Yunoniston va Kichik Osiyo bo'ylab uning izidan borib, Sokratning hayotini sinchkovlik bilan birlashtirdi va uning dunyosiga yorug'lik beruvchi yangi arxeologik kashfiyotlarni o'rgandi.

3. *The Trial of Socrates (muallif: I.F. Stoun)*

Ushbu asar qadimgi Afina, so'z erkinligini qadrlaydigan va himoya qiladigan jamiyat qanday qilib Suqrotni o'limga hukm qilganini hikoya qiladi Bu sahifalarda biz uchratgan faylasuf – takabburona o'limni kutib oladi va uni hukm qilgan hakamlar hay'atiga qarshi chiqish uchun bor kuchini sarflaydi. Stoun nafaqat Suqrotning Afina demokratiyasini rad etishi ortida yashiringan ijtimoiy snoblikni fosh qiladi, balki uning qullik institutiga qarshi chiqqan sofistlarga, o'qituvchilarga nisbatan dushmanligi asosidagi sinfiy xurofotga ham hujum qiladi. Dunyoviy

avliyoning bu ikonoklastik portretida Suqrot umuman yoqtirmaydigan, ammo ulug' bo'lsa-da, mashhur bo'lgan haqiqatlarni qo'llab-quvvatlovchi odam sifatida namoyon bo'ladi.

4. *Socrates Cafe: A Fresh Taste of Philosophy* (muallif: Christopher Phillips)

Xotira va falsafiy mulohazalarning qiziqarli uyg'unligida sobiq jurnalist o'zining "Suqrot qahvasi" orqali falsafani ommaga yetkazuvchi o'zining sarguzashtlarini tasvirlaydi. Phillips qahvaxonalar, maktablar, cherkovlar, jamoat markazlari, qamoqxonalar, shifoxonalar, qariyalar uylari va kattalar markazlarida falsafiy muhokama guruhlarini boshlab, mamlakat bo'ylab sayohat qiladi. Har bir sessiyada ishtirokchining savoli erkin, ba'zan munozarali, umumiy so'rov uchun diqqat markaziga aylanadi.

Aflotun

Aflotun (miloddan avvalgi 428-348 yillar) yunon faylasufi bo'lib, ehtimol G'arb tafakkuri tarixidagi eng mashhur va nufuzli mutafakkirdir. U Suqrotning shogirdi va Aristotelning ustози edi. U Afinada akademiyaga asos solgan va u erda ma'ruzalar o'qigan va dars bergan. U shuningdek, metafizika, gnoseologiya, etika, psixologiya, siyosat va estetika kabi turli falsafiy mavzularda dialoglar yozgan. U risola shaklida emas, balki dialog tarzida yozganligi sababli, uning bu mavzulardagi fikrlari tizimli ravishda tahlil qilinmay, dramatik ko'rinishda ko'proq noaniq va istehzoli tarzda taqdim etilgan. Bu Aflotun ishining turli talqinlariga olib keldi va bugungi kunda uning asosiy falsafiy g'oyalarining aniq ma'nolari ustida bahslar davom etmoqda.

Aflotun haqida ilmiy asarlar:

1. *Preface to Plato* (muallif: Eric A. Havelock)

Aflotunning she'riyatga frontal hujumi har doim oddiy talabalar uchun muammo bo'lib kelgan. Erik Havelok Aflotunning dushmanligi zamonaviy yunon tafakkurida she'riy an'ananing davomli hukmronligi bilan izohlanganligini ko'rsatadi.

Ushbu an'ananing ustunligining sababi texnologik edi. Savodsiz madaniyatda madaniy barqarorlik uchun zarur bo'lgan saqlangan tajriba yod olish uchun she'r sifatida saqlanishi kerak edi. Platon shoirlarga, xususan Gomerga grek axloqiy va texnik ta'limotining yagona manbai sifatida hujum qiladi. Havelok Iliadaning og'zaki ensiklopediya sifatida qanday harakat qilganini ko'rsatadi. Mimesis yorlig'i ostida Aflotun hissiy identifikatsiyaning she'riy jarayonini va mazmunni davomli hikoyada o'ziga xos tasvirlar qatori sifatida taqdim etish zarurligini qoralaydi.

2. *Political Dissent in Democratic Athens: Intellectual Critics of Popular Rule* (muallif: Josiah Ober)

Ushbu asarda Josiah Ober intellektual tarixni siyosiy falsafa va adabiy tahlil bilan o'zaro bog'lash orqali, an'ana demokratiya haqidagi yuqori munozaralardan kelib chiqqanligini ta'kidlaydi. Oberning qadimiy intellektual muhitni qayta yaratishi orqali ilk G'arb siyosiy tafakkuri nafaqat "Aflotunga izoh" sifatida, balki birinchi G'arb demokratiyasiga sharh sifatida paydo bo'ladi.

3. *Why Plato Wrote* (muallif: Daniell S. Allen)

Ushbu kitob Allenning 2008 yildagi Bristol-Blackwell ma'ruzalarini kengaytiradi va uning Afina haqida siyosiy fikri bo'yicha ilgari nashr etilgan ishlaridan foydalanadi. Siyosiy nazariyotchi sifatida Allen fanlararo yondashuvni qo'llaydi va tanish matnlarga antik falsafaning boshqa klassiklari va mutaxassislari uchun ko'pincha yangi usullar bilan qaraydi. Uning naqshlarini topish qobiliyatidir va u ko'plab parchalarni va ularning o'zaro bog'liqligini yoritadi. U Aflotun obrazini va uning maqsadi, jamiyatni, shuningdek, shaxsni isloh qilishdan maqsad deb hisoblagan narsalarni yangidan yoritib beradi.

4. *Plato: A Very Short Introduction* (muallif: Julia Annas)

2003-yilda nashr etilgan Julia Annasning "Aflotun: Juda qisqacha muqaddima" asari Aflotunga yoki umuman qadimgi yunon falsafasiga qiziqqan har bir kishi uchun boshlash uchun ajoyib kitob. Annas o'quvchini Aflotunning dialoglari orqali taqdim etilgan qadimgi Afina dunyosiga jalb qiladi, fazilat, koinotning tabiati kabi asosiy mavzularni muhokama qiladi, shuningdek, Aflotunning ayollarga va sevgiga bo'lgan munosabatini tahlil qiladi. Annas

shuningdek, Aflotunning dialoglariga o'quvchi sifatida qanday yondashish bo'yicha foydali maslahatlar beradi.

5. *The Cambridge Companion to Plato, by Richard Kraut*

Richard Kraut tomonidan tahrirlangan ushbu asar (1992) o'z tarkibida ilmiy tadqiqotlarni shakllantirgan. Ushbu kitob talabalarni Aflotuncha dialoglarga yangi yondashuvlar bilan tanishtiradi va tadqiqotning keyingi avlodini rivojlantiradi. Uning o'n yetti bobidan to'qqiztasi butunlay yangi bo'lib, yangi avlod olimlari tomonidan yozilgan. Yana oltitasi asl mualliflari tomonidan to'liq qayta ko'rib chiqilgan va yangilangan. Jildida Aflotunning barcha qiziqishlari, jumladan, etika, siyosiy falsafa, gnoseologiya, metafizika, estetika, din, matematika va psixologiya kabilar qamrab olingan. Natijada Aflotunning barcha talabalari va olimlari uchun qimmatli bo'lgan boy va keng qamrovli kitobga aylangan.

Aristotel

Aristotel (miloddan avvalgi 384-322) - yunon faylasufi, Aflotun shogirdi va Iskandar Zulqarnaynning ustoz. U fizika, metafizika, she'riyat (jumladan, teatr), mantiq, ritorika, siyosat, hukumat, etika, biologiya va zoologiya kabi turli mavzularda ko'plab asarlar yozgan. Suqrot va Aflotun bilan bir qatorda u qadimgi yunon faylasuflarining eng nufuzlilaridan edi, chunki ular Suqrotgacha bo'lgan yunon falsafasini bugungi kunda ma'lum bo'lgan G'arb falsafasining asoslariga aylantirdilar. Aksariyat tadqiqotchilar Aflotun va Aristotelni stoitsizm va epikurizm bilan bir qatorda antik falsafaning eng muhim maktablaridan ikkitasini asos solgan deb hisoblaydilar.

Aristotel haqida ilmiy asarlar:

1. *Aristotle's Way (muallif: Edit Holl)*

Ushbu asar Aristotelning baxt haqidagi tushunchalarini keng yoritib beradi. Aristotelning fikriga ko'ra, baxt - bu farovonlik emas, balki inson hayotining asosiy maqsadi bo'lishi kerak bo'lgan doimiy qoniqish holatidir. Bu erda professor Edit Xoll uning abadiy ta'limotlari bugungi kunda yaxshi hayot kechirish sari maqsadli qadam tashlashimiz uchun kerak bo'lgan narsa ekanligini ko'rsatadi. Xoll yozganidek: «Agar siz inson hayotining maqsadi baxtni maksimal darajada oshirish ekanligiga ishonsangiz, demak, siz yangi paydo bo'lgan Aristotelchisiz». Mutaxassis, ammo jo'shqin zamonaviy tilda Xoll Aristotelning tafakkurining mohiyatini ochib beradi, ta'sir qiluvchi avtobiografik latifalar bilan klassik o'rganishning chuqur boyligini aralashtirib yuboradi. U o'zining qadimiy donoligini o'nta amaliy va umumbashariy saboqlarga ajratadi, bu bizga hayotning qiyin va hal qiluvchi daqiqalarini engishimizga yordam beradi va umr bo'yi eng kam uchraydigan va yorqin ilmni sarhisob qiladi.

2. *Aristotle: The Desire to Understand, muallif: Jonathon Lear*

Bu Aristotelning falsafiy muqaddimasi bo'lib, professor Lir Aristotelning o'zi boshlagan joydan boshlaydi. Metafizikaning birinchi jumlasida aytilishicha, barcha insonlar tabiatan bilishni xohlaydi. Ammo bu dunyoda bu istak bilan jonlanishimiz nima? Bir jonzotning tabiatga ega bo'lishi nima? Bizning, insonimiz, tabiatimiz nima? Dunyo tushunarli bo'lishi uchun qanday bo'lishi kerak va biz uni tizimli ravishda tushunishimiz uchun qanday bo'lishimiz kerak? Ushbu savollarni ko'rib chiqish orqali professor Lir bizni Aristotel falsafasining mohiyati bilan tanishtiradi va fizika, metafizika, etika va siyosatda hamda biologik va mantiqiy asarlardan tanlab olingan markaziy Aristotel matnlari bo'yicha yo'l-yo'riq beradi. Kitob to'g'ridan-to'g'ri, ravshan uslubda yozilgan bo'lib, o'quvchini mavzular bilan faol, ishtirokchi tarzda jalb qiladi.

3. *The Cambridge Companion to Aristotle, muallif: Jonathon Barne*

Asarning kirish bobida Aristotel hayoti haqida ma'lumot beriladi, so'ngra o'quvchini Aristotelning falsafiy rivojlanishini tavsiflash uchun asos sifatida yozgan narsalarining murakkab mavzusi bo'yicha yo'naltiradi. Keyingi boblar Aristotelning mantiq, metafizika, fan, psixologiya, axloq, siyosat, ritorika va poetikaga oid asarlarini qamrab oladi.

Aristotel haqida adabiy asarlar:

1. *Aristotle: His Life and School, muallif: Carlo Natali*

Bu aniq tarjimai hol Aristotel falsafasi uning hayoti va u asos solgan maktab haqidagi mustahkam bilim asosida yaxshiroq tushunilishini ko'rsatadi. Aristotelning tarjimai holi atrofidagi bahs-munozaralar va chalkashliklarni kesib o'tib, Natali Aristotelning voqealarga boy hayoti haqida hikoya qiladi va uning litseyini tashkil etishdagi roliga yangi oydinlik kiritadi. Natali oliy ta'lim va ilmiy tadqiqotlarning muhim muassasasi bo'lgan maktab Aristotel izdoshlari orasida yangi intellektual hayot tarzini shakllantirish, ularga aristokratik idealni eng yaxshi tarzda amalga oshirishga yordam berish uchun mo'ljallangan degan fikr uchun eng batafsil va ishonchli dalillarni taqdim etadi. Aristotelning hayoti va tafakkuri o'rtasida ko'plab aloqalarni o'rnatgan Natali ikkalasi bir-birini qanday yoritayotganini ko'rsatadi.

2. *Aristotle's Children: How Christians, Muslims, and Jews Rediscovered Ancient Wisdom and Illuminated the Dark Ages*, (muallif: Richard E. Rubenstein)

XII asrning o'rtalarida, bir guruh olimlar Arastuning buyuk asarlarini arab tilidan lotin tiliga tarjima qilish uchun yig'ilgunga qadar, Evropa qorong'u asrlar libosi ostida o'ralgan edi. Bu olimlar musulmonlar, yahudiylar va nasroniylar bo'lib, katolik cherkovining qarshiliklari va qo'rquviga qaramay, Aristotel ta'limotiga yangi hayot kiritishga qaror qildilar. Bu voqea shu qadar munozarali ediki, u Yevropaning yirik universitetlarida tartibsizliklarni keltirib chiqardi va diniy muassasani tabiiy dunyo va inson ruhi haqidagi butunlay yangi tushuncha sifatida g'ala-g'ovur qilib yubordi.

Richard E. Rubenshteynning "Aristotelning bolalari" asari tarix kitobi va jadal triller kabi o'qiladi, chunki u an'anaviy diniy ta'limotning Oliy o'rta asrlar bosqichiga qarshi o'tayotgan modernizm bilan kurashini tasvirlaydi va Aristotelning asarlari ochiq tan olingandan keyin rivojlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdullayeva M.N., Abdurashidov M. va boshqalar. Falsafa. Qisqacha izohli lug'at. –T.: Sharq, 2004. –345 b.
2. Shilds, C. (2012). Aristotelning falsafiy hayoti va yozuvlari. Onlayn Oksford qo'llanmalari.
3. J.P. Kenni, A. va H. Amadio, A. (2019). Aristotel | Biografiya, hissalar va faktlar. [onlayn] Britannica
4. Jaxon falsafasi tarixidan lavhalar. 1-kitob T-2004.
5. Aristotel. Nikomaxova yetika. || Aristotel. Sochineniya v 4-x tomax, tom
6. <https://philosophybreak.com/reading-lists/plato/>
7. <https://fivebooks.com/best-books/plato-melissa-lane/>
8. <https://www.thriftbooks.com/a/plato/196373/>
9. <https://www.goodreads.com/shelf/show/socrates>
10. <https://philosophybreak.com/reading-lists/aristotle/>
11. <https://www.routledge.com/Truth-and-Wonder-A-Literary-Introduction-to-Plato-and-Aristotle/Eaglestone/p/book/9780367564711>

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНОВ ТАХИР МАЛИКА «ШАЙТАНАТ» И «КРЁСТНЫЙ ОТЕЦ» МАРИО ПЬЮЗО

Иzzатуллаев Фаррух Талъатович,

*Ответственный секретарь журнала «Бозор, пул ва кредит»,
Студент Университета журналистики и массовых коммуникаций Узбекистана
(направление «Телерадиожурналистика»)*

Существуют такие писатели, произведения которых нужно обязательно прочитать хотя бы раз в жизни. Они оказали огромное культурное влияние на огромные массы читателей. Мы привыкли называть эти культовые произведения – бестселлерами. Таковыми являются узбекский писатель Тахир Малик с его романом «Шайтанат» и его американский коллега Марио Пьюзо – с романом «Крёстный отец».

Тахир Малик (литературный псевдоним Тахира Абдумаликовича Хабилова) – родился 27 декабря 1946 года в Ташкенте в семье военнослужащих. Он автор более 20 фантастических, научно-фантастических, реалистических, детективных повестей и рассказов. Учился на вечернем отделении факультета журналистики ТашГУ (ныне Национальный университет Узбекистана им. М.Улугбека). Работал редактором Республиканского радио, в редакциях газет, журналов, издательств, был секретарем Союза писателей Узбекистана, редактором концерна «Шарк». Является автором реалистичного драматического романа с элементами детективного жанра – «Шайтанат» (1992–2001 гг.), вызвавшего большой резонанс среди читателей и литературной общественности. В 1998 году кинорежиссёрами Джахангиром Касымовым и Ёдгаром Сагдиевым был снят и показан широкой общественности фильм «Шайтанат – царство бесов» по этому произведению, сценаристами которого стали Улугбек Зуфаров, Джахангир Касымов, Махмуд Туйчиев, а также сам Тахир Малик.

О Марио Пьюзо (полное имя Марио Джанлуиджи Пьюзо) известно, что он родился 15 октября 1920 года в Нью-Йорке в семье итальянских иммигрантов. Пьюзо – американский писатель итальянского происхождения, критик, сценарист и беллетрист. Учился в Нью-Йоркской Новой школе социальных исследований и в Колумбийском университете. Около двадцати лет работал в правительственных учреждениях США в Нью-Йорке и за границей. Начав внештатным журналистом, он стал профессиональным литератором. Широкую известность писателю принёс изданный в 1969 году реалистичный драматический роман с элементами детективного жанра «Крёстный отец» о корнях и законах чести итальянской мафии, коррупции, насилии и благородном гангстере доне Корлеоне. В 1970-е годы роман стал бестселлером. В 1972 году по произведению Марио Пьюзо кинорежиссёром Фрэнсисом Ф. Копполой был поставлен одноимённый фильм, сценарий для которого написал сам Пьюзо. Думаю, неправильно будет называть романы «Шайтанат» и «Крёстный отец» полностью детективами. Детектив – это процесс поиска преступников, выявления падения по следам преступления. А в обоих романах на первом плане человеческие судьбы и трагедии, социальная и психологическая подоплека преступлений.

Как видим, в биографиях этих писателей, как и в их творчестве, много схожего. Особенно хотелось отметить роль журналистики в написании криминальных историй. Журналист как никто другой может рассказать правдивую историю на основе достоверной информации.

Главный герой романа Тахира Малика «Шайтанат» – Асадбек – главарь мафии, грозный, но одновременно добрый, отзывчивый человек, которому досталось от жизни еще с детства. Он любит свою семью, очень справедлив, без каких-либо веских причин никого не трогает, чего нельзя сказать о его подопечных. Он не торгует оружием, наркотиками, девушками и не дает этого делать другим преступным группировкам, которых в Ташкенте немало. «Шайтанат» – это произведение, в котором излагаются наблюдения, мысли, выводы

о царившем в нашей стране в 80-е годы режиме, преступном мире, возникшем непосредственно под влиянием этого режима, о жизни, судьбах, противоречиях и борьбе представителей этого мира. Автор максимально правдиво раскрыл истинную картину социальной среды эпохи, строя общества и мастерски осветил ее роль в жизни и судьбах людей. В свою очередь, роман «Крёстный отец» охватывает временной промежуток с начала 20 века и до его середины. Основное повествование строится вокруг семейства Корлеоне, которое возглавляет дон Вито – бывший иммигрант, которого вынудили бежать с Сицилии еще подростком в Америку, и который взял фамилию Корлеоне в честь одноименного поселения, откуда он был родом, чтобы помнить о своих корнях. Не имея средств к существованию и стоя между выбором пойти на преступление или на паперть, он решается на то, чтобы совершить ограбление вместе со своими друзьями. Множество последующих событий привело его к тому, что он стал одним из самых влиятельных людей Нью Йорка, в чьей власти были политики, судьи, полиция, большая часть законного и не только бизнеса. Он построил свою власть на взаимовыручке и продвижении своих людей в нужные инстанции. Вито – мудрый, властный, преданный семье главарь мафии, не желал никак связывать себя с наркобизнесом. «Крёстный отец» – это не просто книга о мафии. В ней подняты абсолютно все темы, которые могут волновать читателя: семья, дружба, преданность, предательство, любовь, измена, верность слову, выбор жизненного пути, выбор между непростыми обстоятельствами, преодоление трудностей.

Из вышесказанного следует, что жизненные пути главных героев обоих романов похожи. Схожа тематика и основная идея произведений: людей толкают на преступление социальные причины. Добрые, любящие, справедливые люди окликаются благодаря им в гуще криминального мира – в борьбе преступных кланов, в «шайтанате».

В чем смысл заглавия? Арабское слово «шайтан» (чёрт) согласно учениям ислама и христианства, имеет значение – «руководитель, предводитель злых духов, символ зла». Он является не только началом всего земного зла, но и черной силой, призывающей к совершению греха. Автор, описывая истинное лицо представителей мира «Шайтанат» – сонмище дьяволов, их хитрость, плутовство, лицемерие – вызывает ненависть к ним. В свою очередь, крёстный отец («крёстный») – это духовный родитель (восприемник) в христианской (в частности, католической) традиции, который в ходе таинства крещения принимает ответственность перед Богом за духовное воспитание и благочестие крестника (крестницы). В романе крёстный отец – это официальный глава мафии. Он имеет решающее слово в выборе цели мафии и может убивать даже сам, без участия мафиози. Заголовки обоих романов сразу определяют тему произведения, создают эмоциональный настрой для восприятия произведения.

В подобного рода произведениях существуют несколько поворотных моментов со своими завязками, кульминацией и развязкой. В частности, в «Крёстном отце» один из поворотных моментов, когда Том и Сонни просят дону Корлеоне поговорить с наркоторговцем Соллоццо. Во время беседы Соллоццо предлагает дону вести общее дело. Соллоццо нужна поддержка влиятельных друзей Корлеоне – судей и политиков. Взамен он обещает хороший процент. Все гонятся за миллионами, но Корлеоне отказывается от своего шанса. Он говорит, что иначе потеряет свои связи с политиками и судьями, так как они откажутся от дружбы с ним, если узнают, что он продает героин. Корлеоне желает Соллоццо всего лучшего и отказывается. Еще одним поворотным моментом можно назвать момент, когда Майклу сообщают о смерти брата Сонни. Далее мы наблюдаем, как его жена Аполлония погибает при взрыве, в котором должен был погибнуть он. Два самых важных человека в жизни Майкла погибают в считанные доли секунды. И конечно, эпизод, который определяет самую суть целой трилогии «Крестный отец». Когда Вито умирает в саду, Майкл занимает его место. На похоронах он понимает, кто его истинный враг и, кто предаст его. Затем начинается эпизод с крещением, в ходе которого Майкл становится крестным отцом ребенка Конни. Он монтируется с убийствами у парикмахера, в массажном кабинете, здании

суда, контрастирующих с прекрасными сценами с ребенком и церковью. В некотором смысле, это крещение Майкла кровью. В свою очередь, можно назвать и поворотные моменты романа «Шайтанат», которые довольно схожи. Один из таких моментов – это похищение дочери Асадбека, ее поиски, и ее возвращение похитителями. Еще один – угасание и смерть сына, которого напичкали наркотиками и в буквальном смысле убили. В конце Асадбек также умирает. Основная мысль обих романов: смерть приходит за каждым – будь ты доном, или беком мафии, или последним уличным воришкой.

Особое место занимают воспоминания о прошлом главных героев Вито Корлеоне и Асадбека. Болезни, смерти самых близких им людей, нищета. Из воспоминаний мы понимаем насколько важны для них обоим друзья и семья.

В подобного рода романах достаточно много конфликтов как между главами мафиозных кланов, так и между представителями закона. Например, в «Шайтанате» Хосил Бойвачча строит планы против Асадбека. В свою очередь прокурор «копает» под Асадбека. Конфликтные ситуации происходят и с Вито Корлеоне, когда преступные группировки других мафиози решают развернуть войну за сферы влияния и по-новому вести преступный бизнес. Но Корлеоне не соглашается с их предложением и отказывается начать новую игру. Ведь его клан и так могущественный, богатый и сильный, что, конечно, не устраивает некоторых главарей мафиозных кланов. Они разворачивают против дона настоящую войну.

Язык обих романов также «погружает» читателя в атмосферу криминального мира. Авторы используют, например, устойчивые фразы и фразеологические обороты, характерные для данной социальной среды. Из романа «Шайтанат» выделим следующие:

«Osonlik bilan jon beradigan axmoq yo 'q!» («Нет дурака, готового легко отдать свою жизнь!») – авт. перевод)

«Men nima uchun yashadim-и, nima maqsadda bu chirkin barglarni to'pladim.» («Зачем я жил-то, с какой целью я собирал эти уродливые листки.») – авт. перевод)

«Mahmud akamning seyflari buzilib qolganida ochib bergan edi. Qo'li gul usta. Bunaqa qo'li gullarning xaridorlari serob bo'ladi.» («Махмуд открыл сейфы моего брата, когда они были сломаны. Мастер золотые руки. Клиентов у золоторуких будут в изобилии.») – авт. перевод)

«Bu yerga bosh egib kelishga majbur etgan Anvarni so'kdi.» («Он обругал Анвара, заставившего прийти сюда с опущенной головой.») – авт. перевод)

Некоторые устойчивы фразы из романа «Крёстный отец»:

«Раздвигать силой мысли волны – это не чудо, это фокус, а вот мать-одиночка, работающая на трех работах, чтобы прокормить четверых детей – вот это чудо. Вы люди часто забываете, что сила скрыта в вас самих.»

«Дон Корлеоне давно понял, что общество часто наносит обиды, которые надо уметь терпеть, потому что в этом мире беднейший из беднейших способен однажды открыть глаза и отомстить сильнейшему из сильнейших.»

«Месть – это блюдо, которое подают холодным.»

«Дон постоянно внушал, что если ты проявляешь щедрость, то придай этой щедрости личную окраску.»

Сложно не оценить звучность и значимость некоторых высказываний в романах. Благодаря своей афористичности и яркости они обладают способностью заставить человека задуматься о смысле своей жизни. С другой стороны, они способны охарактеризовать статус человека, его жизненные взгляды и т.д. Запоминаемые цитаты из романа «Шайтанат»:

«Sen men bilan mushuk-sichqon o'ynama. Mayda baliqlar hamma vaqt kattalariga yem bo'lishadi. Senlar chivinsanlar, men – burgutman.» («Ты не играй со мной в кошки-мышки. Мелкие рыбешки все время охотятся на крупных. Вы все – мухи, а я – орел.»)

«Ostona – muqaddas chegara.» («Мой дом – моя крепость.») – похожее высказывание на русском языке).

«*Hikmat – baliq, qo‘lda ushlab turish mumkin emas.*» («Мудрость – рыбка, которую не удержат в руках.» – авт. перевод).

«*Berahm dillar saltanati fuqarolarida mehr-muruvvat, yaxshilik-yomonlik tushunchalari yo‘q demoq noto‘g‘ri.*» («Неверно говорить, что граждане царства жестоких сердец не имеют представления о милости и великодушии, добре или зле.» – авт. перевод)

Приведем известные цитаты из романа «Крёстный отец»:

«Я сделаю предложение, от которого невозможно отказаться.» (англ. «*I‘m gonna make him an offer he can‘t refuse.*»)

«Ничего личного, это просто бизнес.»

«Юрист с портфелем в руках куда большая сила, чем сотня вооруженных налётчиков.»

«Лучше всего, когда друг недооценивает твою силу, а враг переоценивает твои слабости.»

«Людам, которых любишь, говорить “Нет” нельзя. Ответ должен прозвучать как “Да”, или чтобы человек сам ответил “Нет”.»

«Друзей надо держать рядом, а врагов еще ближе.»

В обоих романах встречаются слова, тематически связанные с основной направленностью произведений: *tahbus* (заключенный), *prokuror* (прокурор), *serjant* (сержант) и др. – из романа «Шайтанат», *полицейский, адвокат, доктор, судья, прокурор и др.* – из «Крёстного отца». В обоих произведениях с помощью топонимов очерчена география событий: *Ташкент, Фергана, Туйтена, Москва и др.* – из «Шайтаната» и *Сицилия, Корлеоне, Нью-Йорк, Палермо и др.* из «Крёстного отца» соответственно.

Можно отметить и существенные различия между романами «Шайтанат» и «Крёстный отец». Выделим три – менталитет, идеология и стиль написания. Под менталитетом писателя подразумеваются его способ мышления, его склад ума и мировосприятия. Читатель прекрасно понимает, что действия происходят в разных частях света и с людьми разных национальностей, у которых традиции также различны. Идеология писателя обычно выражается его персонажами. Писатель – это человек, у которого есть своя точка зрения, он свободный человек. У него есть и своя правда, и своя справедливость. Иногда автор теряет контроль над своими героями. Способность писателя объединять свою жизненную логику с литературной, сохранять контроль над своими героями – один из признаков мастерства писателя. Принципы и идеология семьи Корлеоне не вызывают негодования и отвращения, несмотря на то, что их методы ведения бизнеса далеко не всегда гуманны. Идеологическое противопоставление консервативной, патриархальной части американского общества его радикальной части, носительнице новых ценностей, ощущается с первых страниц книги. В стиле написания Марио Пьюзо использует жаргонизмы и сленг для показания новизны и отличия от общепринятой нормы XX века в Америке. В частности, слово «сор» используется вместо «*policeman*» в значении «полицейский», «*hot number*» – «горячая штучка» по отношению к девушке, «*dousu*» – «отстойный» для передачи настроения читателям и др. Асадбек из «Шайтаната» никогда не считает свои действия преступными, даже когда приказывает кого-то убить. Он удовлетворен справедливостью. Такие понятия, как справедливость, правда, свобода достигают уровня этических категорий. И не стоит забывать о нравах времени, в котором он живет. В «Шайтанате» даже у отрицательных героев есть проблески человечности. Произведение насыщено «восточной мудростью» – народными преданиями, сказаниями и легендами, что характеризует особенность собственного стиля писателя. В качестве примера приведем следующее предание:

«*Emishki, Chumoli yashaydigan joy yemishga boy ekan. U yaxshi yeb-ichib, obdon semirdi. So‘ng... bir kuni qarab, osmondagi qushlarni ko‘rdi. Ko‘rdi-da... ular kabi uchmoqni istadi. Qanot chiqarmoqni umid qildi. Kutilmaganda umidi ijobat bo‘ldi – qanot chiqardi-yu, uchdi. Ammo semizligi tufayli baland ucholmadi. Yerdan bir ozgina ko‘tarildi, xolos. Shunda parvoz etmoqni istagan semiz chumolini qushlar ko‘rdilar. Oqibat shuki, u qushlarga yem bo‘ldi...*» («Согласно

преданиям, когда-то место, где проживал муравей, было богато едой. Обилие еды и беззаботная жизнь привели к тому, что он растолстел. Однажды он увидел в небе стаю птиц, и ему тоже захотелось летать, как они. Для достижения этой цели муравей стал мечтать о крыльях. Неожиданно его мечта сбылась – у него выросли крылья, и он полетел. Но высоко подняться он не мог, так как ему мешал излишек веса. Но небольшой высоты его полёта было достаточно птицам для того, чтобы заметить его. И он стал для них легкой добычей...» – авт. перевод)

Мораль этого предания, рассказанного врачом Мухиддином, заключается в том, что человек должен быть реалистом, несбыточные мечты могут привести к трагедии. Подобных «фольклорных» вставок нет в романе «Крестный отец», т.к. западная культура не отличается сентиментальностью и склонностью к философским обобщениям, как восточная.

Таким образом, сравнив два романа одного жанра узбекской и американской литературы, мы выявили как схожие черты, так и черты различия. Это сказывается в тематике произведений, характерах и судьбах их героев, позиции авторов обоих романов, особенностях языка писателей.

Список литературы

1. <https://arboblar.uz/ru/people/takhir-malik>
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Пьюзо,_Марио
3. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Крестный_отец_\(роман\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Крестный_отец_(роман))
4. <https://moluch.ru/archive/68/11305/>
5. https://ru.wikipedia.org/wiki/Крестный_родитель
6. <https://stoneforest.ru/look/culture/books/kryostnyj-otec-mario-pyuzo/>
7. http://www.cinemotionlab.com/novosti/o_klassicheskoy_strukture_krestnogo_otca/
8. <https://www.sgu.ru/sites/default/files/conf/files/2019-09/iyakmk2019.pdf>

ГЛОРИЯ НЕЙЛОР ИЖОДИДА МИСТИК РЕАЛИЗМ ИФОДАСИ

*Нилуфар Элибоевна Мухаммедова,
PhD., доцент, ЎзДЖТУ
nilufarmuhammedova@yahoo.com*

Аннотация: Г.Нейлор ижодида халқ оғзаки ижоди анъаналари, африка мифлари ва афроамерика фольклори хусусиятлари ўз аксини топган. Ёзувчи халқ оғзаки ижоди ва фольклори намуналарига эътибор берган ҳолда АҚШ адабиётини бойитди ва мистик реализм йўналишининг ривожига муносиб ҳиссани қўшди.

Калит сўзлар: мистик реализм йўналиши, халқ оғзаки ижоди анъаналари, африка мифлари ва афроамерика фольклори хусусиятлари, АҚШ адабиёти.

XX аср АҚШ адабиётига мистик реализм Лотин Америка адабиёти намуналари таъсирида кириб келган бўлсада, Америка адиблари мазкур йўналишга хос элементларни асарларида баъзан ўхшаш, баъзан ўзгача тарзда ифода этдилар. Айнан афроамерика адиблари яратган асарларда биз мистик реализм хусусиятларини турлича намоён бўлганлигига гувоҳ бўламиз. Мазкур даврда адабиётга илк романлари билан кириб келган Тони Моррисон, Элис Уокер, Мая Энжелу ва Глория Нейлор асарлари АҚШ адабиётида мистик реализмнинг ривожланишида муҳим ўринни эгаллади.

Глория Нейлор (1950-2016) ижодини ўрганган адабиётшунослар адибанинг асарлари мистик реализм хусусиятларига бой эканлигини таъкидлайдилар. Жумладан, америкалик адабиётшунос Ш.Стейвнинг фикрича, Г. Нейлор ижодида психологик портрет ва кундалик ҳаётнинг ишончли тасвири “реалистик ” роман қонунларига тўғри келмайди. Ундаги воқеаларда, вақт, макон ва эҳтимолликнинг илмий қонунлари мавжуд бўлмаган мистик реализм хусусиятлари кўзга ташланади [1, 10]. Мистик реализмнинг ёрқин элементларини ёзувчининг “Мама Дэй” (Мама Day, 1988) романида кўришимиз мумкин. Асар анъаналар, қариндошлик муносабатлари, сеҳр-жудога эътиқод қилиш устунлик бўлган қора танлилар жамиятининг кичик оролдаги ҳаётини тасвирлайди. Романнинг кириш қисмида Жоржия штатига яқин жойлашган сирли орол Уиллоу Спрингз аҳолисининг номидан тасвирланади. Қачонлардир эски ёғоч кўприқдан ажралиб кетган бу оролдаги Уиллоу Спрингз расмий равишда ҳеч қандай давлатга тегишли эмас. Оролнинг қадимги мифлар ва аждодлар руҳи билан тўлдирилган сеҳрли табиати афроамерикаликларнинг илк ҳаёт тарзига мосдир. Адибанинг ушбу ғайриоддий маконни яратишда лотинамерика мистик реализмининг таъсирини сезишимиз мумкин. Романнинг кириш қисмидан маълум бўладики, асар ўн тўрт йил давомида содир бўлган воқеалар ҳақида боради. Шунда асар қаҳрамони Какао турмуш ўртоғи Жорж билан бирга Нью Йоркдан бувиси Абигейл ва холаваччаси Мирандани (лақаби Мама Дэй) кўришга келган эди. Воқеа 1999 йилнинг августидан бошланади. Овозлар хори мистик реализмга хос оҳангда китобхонга воқелар ҳақида тасаввур беради: “Тасвур қилинг: сиз билан ҳеч ким гаплашмаяпти. Биз шу ерда Уиллоу Спрингзда ўтирибмиз, сиз эса – Худо билади қаердасиз. Ҳозир 1999 йилнинг августи, сизнинг ҳам шу вақтда эканлигингиз эҳтимолдан йироқ. Ҳа-ха. Энди кулоқ тутинг. Яхшилаб эшитинг – бу ўзингизнинг овозингиз бўлади” [2, 10].

Роман воқеалари икки хил овозда ҳикоя қилинади. Воқеалар марказида Какао ва Жоржнинг аввал Нью Йоркда, сўнгра эса Уиллоу Спрингзда давом этган муносабатлари тарихи туради. Ҳикоянинг “кўп овозли” структурасида биз оролда яшаётган аҳолининг овозини ва Какаонинг раҳматли турмуш ўртоғи Жорж ўртасидаги диалогни эшитишимиз мумкин. Ҳикоя қилишнинг бундай структураси адибага икки хил қарашни тасвирлашга имкон беради. Замонавий Нью Йорк олами Уиллоу Спрингзнинг қадимги мифологик оламига қарама қарши қўйилади. Америка ва Африка ўртасидаги диалог маънавий ва моддий, реал ва фантастик олам ўртасидаги номуносабатликларни, низоларни ифодалайди.

Оролдаги урф-одатлар Жорж учун ғайриоддий туюлади. У шимолдаги мегаполис фуқароси, болалар уйида вояга етган, қариндошлар ўртасидаги муносабатлар эса унга эриш туюлади. Шу боис оролдаги ҳаёт тарзи Жорж яшаётган ҳаётнинг тескариси эди. Унинг дунёқараши оролдаги метафизик ҳодисаларни тушунишга имкон бермасди ва у ҳар бир ғайриоддий воқеага, ҳатто Мама Дэйнинг жодугарлик фаолиятига ҳам илмий ёндашишга, уни илмий изоҳлашга ҳаракат қиларди. Уиллоу Спрингзда яшовчи аёллардан бири Руби, Какаога ғайирлиги келиб уни иссиқ-совуқ қилади, натижада Какао жиддий касал бўлиб қолади. Мама Дэй эса жиянига ёрдам бериш мақсадида Рубининг уйи атрофига кумуш ранг кукун сепиб чиқади. Бироз ўтгач кучли бўрон туради ва Рубининг уйи чакмоқ чақиб яшин тушиши оқибатида портлаб кетади. Мама Дэйнинг сеҳр-жодуси шубҳа уйғотсада, Жоржнинг берган мантиқли изоҳига кўра: “Бу чакмоқ қандайдир ғалати эди. У икки марта чакнади. Бунақаси табиатда кам учрайди. Агар илмий тажрибада кимдир ерни атайлаб мусбат ва манфий зарядли материал билан электрлаштирагина, шундай бўлиши эҳтимоли бор...” [2, 274]. Бирок, романдаги мўъжиза элементи Жорж рафиқаси Какоани қутқариш мақсадида Мама Дэйнинг маросимида ҳаётини қурбон қилиш эвазига иштирок этишга рози бўлганда намоён бўлади.

Роман сарлавҳасига эътибор берадиган бўлсак, Мама Дэй асарнинг бош қаҳрамони ҳисобланади. Адабиётшунослар П.Эриксон ва Ж.Андреас ўз тадқиқотларида Мама Дэйнинг ҳақиқий исми – Мирандага изоҳ беришади. Мирандани У.Шекспирнинг “Бўрон” пьессасидаги сюжетлар, персонажлар аллюзияси деб баҳолашди [3, 325]. Бу ўз навбатида Ғарб адабиёти анъаналарининг афроамерика адиблари ижодига кўрсатган таъсирдан гувоҳлик беради. Тўксон ёшли қора танли аёл ўтмиш ва Африка ўртасидаги боғлиқликни ифодалайди. Миранда, яъни Мама Дэй оролдаги энг кекса аёл, у Уиллоу Спрингзда насл-насаби билан танилган собиқ қул аёл Сапфира Уэйднинг авлоди ҳисобланади. Миранда ҳам Сапфира каби сеҳр-жоду қила олиш қобилияти ва билимига эга аёлдир. Уни одамларни мана шундай даволай олганлиги боис Мама (Она) деб аташади. Романда содир бўладиган ғайриоддий воқеаларнинг кўпчилиги Мама Дэйнинг сеҳр-жодуси билан боғлиқ. Ёзувчи Сапфира ва Мама Дэй образларида Африка маданиятининг қадимий шаклларида бири – аждодларга таъзим кўрсатишни ифодалайди. АҚШнинг афроамерика адабиётида аждодлар образи моҳияти ҳақида адиба, Нобель мукофоти соҳибаси Тони Моррисон куйидаги фикрни билдиради: “Сапфира ва Мама Дэй образлари маданиятларни бирлаштирувчи барометрга ўхшайди. Аждодлар нафақат ота-оналар, балки меҳр, ҳимоя ва маслаҳат учун мурожаат қиладиган ўлмас мураббийлардир” [4, 61]. Сапфира исмини Уиллоу Спрингз аҳолиси ҳеч қачон тилга олмайди. У қора танлилар жамиятининг хотирасида мангу яшайди. Сапфира оролдагилар учун “ер юзида ўз кафтида чакмоқ оловини тутиб тура оладиган буюк жодугардир” [2, 3]. Афсонага кўра, озодликка эришган Сапфира оловли шарга айланиб Африкага учиб кетган: “шамни баланд кўтарган Сапфира океаннинг шарқий соҳилларини ёритган ҳолда осмонга кўтарилди” [2, 111]. Эътиборга олиш лозим-ки, бундай воқеалар XVIII ва XIX аср афроамерика фольклоридаги учадиган қора танлилар ҳақидаги мифларга ишора қилади [5, 479]. Қул бўлишни истамаган ва ватанига учиб кетган афроамерикаликлар ҳақидаги мифлар қора танлилар фольклорида кўп учрайди.

Афроамерикаликларнинг эътиқодига асосланган афсона ва мифларга кенг урғу берган адиба мазкур асаридаги воқеаларни қора танлилар халқ оғзаки ижоди контекстида тасвирлайди. Г.Нейлор афроамерикаликлар тилининг ўзига хос буёқдорлигини моҳирона амалга оширган. Романда адиба фойдаланган бадиий воситалардан бири – “маънони англатиш” (инглиз тилида “signifyin(g)”), халқ оғзаки ижодининг муҳим элементи ҳисобланади. Америкалик адабиётшунос ва танқидчи Г.Л.Гейтс мазкур бадиий воситани “афроамерика сўз санъатидаги стратегия” деб атади ва маъносини куйидагича изоҳлади: “том ва метафорик маъно ўртасидаги, бирламчи ва кўчирма маъно ўртасидаги фарқни билдирадиган сўз санъати стратегияси” [6, 82]. Уиллоу Спрингз аҳолиси тилида «18 & 23» муҳим сўзлашув воситасига айланади. Афсонанинг турли вариантларига кўра 1823 йилда

Сапфира хўжайини Баскомбни қўли остидаги барча қулларни озод этишга ва уларга яшаш учун оролни беришга кўндиргач, уни ёки захарлайди, ёки буғади ёки ханжар билан ўлдиради. «18 & 23» ибораси маълум бир маънони англатмайди, аксинча унинг кўчма маъносида Мама Дэйнинг сеҳр-жоду қила олиш қобилияти, жумладан, бўрон, бузилган кўприк, амалдорга пора беришга уриниш кабилар ифодаланган.

Хулоса сифатида таъкидлаш лозим-ки, Г.Нейлор ижодида халқ оғзаки ижоди анъаналари, африка мифлари ва афроамерика фольклори хусусиятлари ўз аксини топган. Ёзувчи халқ оғзаки ижоди ва фольклори намуналарига эътибор берган ҳолда АҚШ адабиётини бойитди ва мистик реализм йўналишининг ривожига муносиб ҳиссани қўшди.

Адабиётлар

1. Stave, Sh. Gloria Naylor: strategy and technique, magic and myth / Sh. Stave. - Cranbury: Associated University Press, 2001. - 200 p. 10 бет.
2. Naylor, G. Mama Day / G. Naylor. London: Vintage Books, 1989. - 312 p. 10 бет.
3. Andreas, J. R. Signifying on The Tempest in Mama Day / J. R. Andreas // Shakespeare and Appropriation. N.Y.: Routledge, 1999. - P. 103-118.
4. Morrison, T. Rootedness: the Ancestor as Foundation / T. Morrison // What Moves at the Margin: Selected Nonfiction. - Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2008.- P. 56-64. 61 бет.
5. Africa and the Americas: Culture, Politics, and History: a multidisciplinary encyclopedia / ed. by R. M. Juang, N. Morrissette. - Santa Barbara: ABC-CLIO. - 1215 p. 479 бет.
6. Gates, H. L., Jr. The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism / H. L. Gates, Jr. - N.Y.: Oxford Univ. Press, 1989. - 290 p. 82 бет.

XUDOYBERDI TO‘XTABOYEV HAMDA KRISTOFER POL KERTISNING ASARLARIDA “YETIM BOLA” TASVIRI ORALI YORITILGAN IJTIMOIIY MASALALARNING QIYOSIIY TAHLILI

Qodirjonova Iqbola Bahodir qizi

*Toshkent shahridagi Yeodju texnika instituti o‘qituvchisi
nizamovaiqbola96@gmail.com*

Annotatsiya: Asarlarda qahramon ruhiyati tasvirlanar ekan, ijtimoiy muhit va ijtimoiy munosabatlar uni yuzaga chiqara oluvchi asosiy vosita bo‘lib xizmat qiladi. Turli millat bolalar adabiyotidagi asarlarda aks etgan davr muhiti va muammolarini solishtirish “yetim bola” obrazi ruhiyatini ochib berishda foydalanilgan usullarni qiyosiy tahlil qilish imkonini beradi.

Kalit so‘zlar: talqin, tasvir, qiyosiy tahlil, ijtimoiy muhit, Buyuk Depressiya, ikkinchi jahon urushi, iqtisodiy tanglik, ijtimoiy qashshoqlik, qahramon psixologiyasi

Adabiyotshunoslikda “talqin” va “tahlil” so‘zlari keng qo‘llaniladi. Chunki bu tushunchalar badiiy asarni tushunish, undagi ma‘noni keng anglash jarayonining o‘zaro bog‘liq jihatlari hisoblanadi. “Tahlil” so‘zi ilm fan sohalarida “analiz” atamasining ma‘nodoshi deb qabul qilinadi. “Analiz” atamasiga izoh beradigan bo‘lsak, bu so‘z dunyoni anglash jarayonida yaxlitlikdagi narsa va hodisani tarkibiy qismlarga ajratish orqali o‘rganish, shu bo‘laklarning butunni hosil qilgan yaxlitlikdagi mazmun-mohiyatini, boshqa bo‘laklar bilan munosabati, o‘zaro aloqasini, yaxlitlikni yaratishdagi o‘rnini tadqiq etish tushuniladi. Qiyosiy tahlil esa nafaqat tarkibiy qismlar sifatida, balki umumiylik va xususiyliklarni, o‘xshashlik va tafovutlarni, solishtirilayotgan obyektlar, voqea-hodisalarning taraqqiyot bosqichi va tamoyillarini o‘rganish.

Amerika va o‘zbek adabiyotida milliy va tarixiy yaqinlik bo‘lmasa-da, qiyosiy tahlil uchun asaos bo‘ladigan badiiy elementlar uchraydi. Ikki millat bolalar adabiyotida “yetim” timsoli gavdalanitirilgan asarlar ko‘p. Ammo, ijtimoiy masalalar yoritilgan realistik asarlarni kamdan kam bo‘lib, Kristofer Pol Kertisning “Baddi emas Bad”, Xudoyberdi To‘xtaboyevning “Besh bolali yigitcha” asari shular jumlasidandir.

Kristofer Pol Kertis o‘z asarida Amerikada Buyuk Depressiya davridan hikoya qilsa, Xudoyberdi To‘xtaboyev birinchi jahon urushi davri voqealarini qalamga oladi. Ikki asar ham sarguzasht sayohatnoma janrida yozilgan bo‘lib, ularda keltirilgan ayrim ijtimoiy muammolarda ham mushtaraklik mavjud.

Afrika-Amerika yozuvchisi Kristoferning “Baddi emas Bad” nomli asarida irqchilik, bolalarni haqoratlash, kambag‘allik va boshpanasizlik kabi ijtimoiy muammolar tasvirlangan. Irq va irqchilik Kertis asarlaridagi asosiy mavzulardan biridir. “Buddi emas Bad” asarining asosiy qahramonini irqchilik masalasi tashvishga solmasa-da, Kertis kitobxonlarga Buyuk Depressiya davrida keng tarqalgan irqiy tengsizlik va tangsizlik holatiga bosh qahramon ko‘zlari orqali bir nazar tashlashga imkon beradi. Erta yoshda yetim qolgan 1930-yillarda Buyuk Depressiya davrida voyaga yetayotgan Bad irqiy xurofot va tengsizlik dunyosida yashab o‘tishi va hayoti uchun kurashishiga to‘g‘ri keladi. Badning yoshligiga qaramay, irq va uning jamiyatda qanday ishlashini yaxshi tushunishini asarda osongina payqash mumkin. Masalan, asarda keltirilgan parchada reklama taxtasida oq tanli, kulib turgan boy oila- ovqat uchun navbatda turgan och qora tanlilardan keskin farqlanib turadi. U Deza Melondan nega Guvvervildagi ba’zi oq tanlilar “yolg‘iz qolganlar” deb so‘raganida, Deza ular oq tanli bo‘lgani uchun xayr-ehsonga muhtoj emasliklarini aytadi. Bu muolqot qisqa bo‘lsa-da, yozuvchi irqchilik mavzusini asarda aks ettirishni xohlagandan darak beradi. Bu kabi havolalar kitobxonlarni hali atrofda voqea hodisalardan ongli xabardor bo‘lmagan qora tanli yosh qahramon yuzlashishi extimoli bo‘lgan xavf-xatarlardan ogoh qilib qo‘yadi. Lefti Levis Badni tunda yolg‘iz sayohat qilgani uchun urushgani, Steddi Eddi klub nomini “amaliy sabablarga ko‘ra” guruhida yagona oq tanli bo‘lgan Herman E.Kalloyev nomiga “Herman

Log Cabin” deb qo‘ygani kabi vaziyatlar Badni irqning nozik tomonlari va qora tanlilar uchun mavjud xavf-xatarlarni tushunish kerakligini eslatadi.¹

Xudoyberdi To‘xtaboyevning “Besh bolali yigitcha” asarida esa ikkinchi jahon urushi murakkabliklarini tasvirlaydi. Tabiiyki, bu murakkabliklar ichra kattalar qatori bolalarning ham o‘z kechinmalari mavjud. Unda urush vahshatidan aziyat chekkan bola qalbini tasvirlash orqali yozuvchi o‘sha davrdagi ijtimoiy muammolar, murakkab vaziyatlarni ham asarda o‘z aks ettiradi. Voqealar davomida bolalarga ochlik, boshpanasizlik, urush sabab qanchadan qancha insonlar bedarak yo‘qolishi, vafot etishi, ota-ona, opa-singillar faryodi, og‘ir mehnat, tinimsizlik kabi musibatlar hamroh bo‘ladi². X.To‘xtaboev roman haqida bejiz “uni yig‘lab-yig‘lab, yetimligimni eslab-eslab, xor-zor bo‘lganimizdan o‘kinib-o‘kinib yozdim”, deb aytmagan. Bolalar uchun yozilgan bo‘lsa-da asarda yozuvchi davr ko‘rguliklarini o‘z hayotidan olib hikoya qiladi. Masalan, romanda Orifning onasi traktor ostida qolib o‘lganligi aytiladi. X.To‘xtaboev ham bolaligini bolalar uyida o‘tqazadi va bir guruh bolalar, ular orasida Sulton ismli “urushqoq, zo‘ravon, ammo, yuragi toza bola” bilan Toshkentdan Qo‘qongacha bo‘lgan yo‘lni piyoda o‘tishadi. Roman yozilishidan oldin yozuvchiga tanish bo‘lgan o‘sha Sulton traktor ostida qolib ketib vafot etgani haqida xabar keladi. U Sulton fojiasini sira unutmadi. Uni har xil yo‘llar bilan roman to‘qimasiga singirdi.³

Asarda urush fojiasi bolalarning xatti-harakatlari, o‘yinlarida ham ko‘rinadi. Masalan, quyidagi parchaga nazar solaylik: “... Biz boshimizni qotira-qotira, nihoyat, bir hiyla o‘ylab topdik. Ya‘ni yolg‘iz turgan dushmanga bir yo‘la uchtamiz hujum qilib qurshovga olamiz-da, qo‘l-oyog‘ini bog‘lab, navbatdaxisiga tashlanamiz...”.

Shuni ta‘kidlash kerakki asarda nafaqat urush vahshatlari va moddiy talofotlar, balki ma‘naviy yo‘qotishlar ham nazardan qochirilmaydi. Masalan, Mirzapolvon savodsiz, buning ustiga, umrida haqiqiy qurolni ko‘rmagan omi bir odam edi. Buni xat haqidagi gaplardan ham bilish mumkin. Dastlab u xatni bir o‘zbek yigitiga yozdiradi. Gaplarini oila a‘zolariga yetkazadi. Biroq keyingi xatlarini rus va tojik tillarida jo‘natadi. Demak, urushda, Mirzapolvonning otryadida boshqa savodli o‘zbekning o‘zi yo‘q. Umuman, ijtimoiy holat sobiq tuzum tarkibida bo‘lgan hamma millatlar farzandlari uchun hukmron bo‘lgan. Bu masalani yozuvchi jiddiy muammo sifatida alohida hijjalab keltirmaydi. Balki bola nigohi bilan kuzatib, bola tasavvuri bilan anglatib, bola qalbi bilan his qilib tasvirlaydi. Jumladan, bu tasvir bolalar uyida otasidan kelgan xatni bir tojik va bir tatar bolani chaqirib kelib o‘qitishida, otasining sovuqda, o‘yilgan okoplarda yurishini g‘amxo‘rlik bilan o‘ylashida namoyon bo‘ladi.

Amerika va o‘zbek adabiyotidagi bu ikki asarda umumiy mavzular ham bor. Ular iqtisodiy tanglik, ijtimoiy qashshoqlik, oila va boshpana, kattalar va bolalar munosabati. Bir qarashda Badning hikoyasi uning otasi deb o‘ylagan Herman E.Kalloveyni izlash, Orifjonning maqsadi otasi urushdan qaytguncha ukalarini uyga qaytarish, bu yo‘lda ularning uzoq va piyoda bosgan yo‘llari haqida bo‘lsa-da, aslida bu ikki yetim qahramonlarning yagona istagi - o‘ziniki deya oladigan insonlar bilan birga bo‘lish va oilasini tiklash asarlarning asl mazmunini ifodalaydi. Ular uchun uy - bu o‘z yaqinlarining quchog‘i. Qahramonlarning boshdan kechirganlarini kattalar dunyosiga sayohat deb ham atasak bo‘ladi. Chunki uzoq safardagi sargushatlari orqali ular dunyoni chuqquroq anglab yetadilar; yaxshi insonlar ham ba‘zan ularga yordam bera olmasligini, kattalar naqadar sovuqqon bo‘la olishini, hayot uchun kurashish lozimligini, dunyoning beshavqatligini, jamiyatning adolatsiz tartib qonunlarini tushinib yetishadi. Shunday bo‘lsa-da ular bolalarcha beg‘uborliklarini, insoniy tuyg‘unlari, hayotbaxsh umidlarni yo‘qotishmaydi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Amerika adabiyotida ham O‘zbek adabiyotida ham ijtimoiy muhit, ijtimoiy masalalar alohida o‘rin tuatdi. Ular bola ruhiyatini ochishda, qahramon ichki olamini yuzaga chiqarishda, psixologiyasini yoritishda katta ahamiyatga ega. Ijtimoiy masalalar tasviri asarlarni o‘lmas durdonalarga aylantirishga, kitobxonni qayta tarbiyalashga ham qodir. Ikki

¹ (Curtis, 2002)

² (To‘xtaboyev, 2021)

³ (M.Jumaboyev, 2006)

millatda ham ijtimoiy muhit turlicha bo'lgan bo'lsa-da, inson uchun hech qachon ahamiyatini yo'qotmaydigan oila va jamiyatning shaxs hayotidagi o'rni, qahramonlarning ichki kechinmalari bir biriga juda yaqin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Badiiy asarda ijtimoiy muhit va bola ruhiyati. (2006). Retrieved from saviya.uz: <https://saviya.uz/ijod/adabiyotshunoslik/badiiy-asarda-ijtimoiy-muhit-va-bola-ruhiyati/>
2. Curtis, C. P. (2002). Bud, not Buddy. New York: Scholastic professional books.
3. To'xtaboyev, X. (2021). Besh bolali yigitcha. Toshkent: Yangi asr avlodi.
4. Jumaboyev, M. (2006). Bolalar adabiyoti va folklor. Toshkent: O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi.
5. Jumaboyev, M. (2010). Bolalar adabiyoti. Toshkent: O'qituvchi.
6. Kiyikbayev, F. Q. (2020). Bolalar adabiyoti. Andijon.
7. To'laboyeva R. (2019). Xudoyberdi To'xtaboyev romanlarida badiiy psixologizm. Toshkent.

Ш ШЎБА

ЎЗБЕК ВА ЖАҲОН АДАБИЙ АЛОҚАЛАРИ

СОФ ЎЗБЕКОНА ИДИЛЛИЯ

*Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
филол.ф.д., ТошДЎТАУ профессори*

Резюме: *Мазкур тадқиқотда Ўзбекистон қаҳрамони, XX аср миллий шеърятимизнинг буюк намояндаси А.Орифнинг “Оила” шеъри идиллиявий лирика назариясига кўра таҳлил этилиб, илмий хулосалар чиқарилган.*

Калит сўзлар: *Сюжет, психологизм, образ, детал, бадиий тасвир, муаллиф позицияси, идиллия, идиллиявийлик, идиллиявий лирика, идиллиявий изтироб, идиллиявий хавотир, идиллиявий муносабат, идиллиявий хронотоп.*

Воқеликни идиллик идроклаш ва талқин этиш, башариятнинг илк бадиий тажрибаларидан. Назарий адабиётшуносликда идиллиянинг поэзия жанри сифатида вужудга келиши, бадиий канонлари ёзма адабиётдаги намуналарига нисбатан белгиланган бўлса ҳам, туб моҳиятига кўра, унинг маншаъ-ибтидоси халқ ижодиётининг архаик давридан бошланади. Адабий тур ва жанрлар нуқтаи назаридан фақат лирикада эмас, энг қадимги фольклор жанрларининг эпик ва драматик, лиро-эпик, лиро-драматик шаклларида ҳам идиллиявий талқинлар кўзга ташланади. Кенг маънодаги идиллиявий талқин спецификаси эпик, лирик, драматик тур ёки жанрлардан исталган биттаси ўз поэтик имкониятлари доирасида табиий ва аниқ бир воқеани ифодалашга қаратилганида намоён бўлади. Бир сўз билан айтганда, идиллиявий талқин одамзотнинг табиий турмуш тарзи, оилавий ҳаёт йўлидаги тажрибалари, қувонч-изтироблари, фикр-қарашлари, одам ва олам ҳақидаги хулосаларининг бадиий умумлашмасидир. Бундан келиб чиқадики, терминологик луғатларда қайд этилиб, назарий ва ўқув адабиётларда изчил такрорланиб келаётган “кичик образ, кичик шеърий асар” деган таъриф идиллиянинг ягона хусусияти эмас.

Ўзбек фольклори ва ёзма адабиёти тарихида идиллик талқин анъаналари XX асрга қадар изчил давом этган. Улкан манбавий қамровга эга ушбу масалани ўрганишнинг ўзи алоҳида мавзу. XX аср ўзбек шеърятини идиллик талқин оила, хусусий турмуш тарзи, деҳқончилик, касб-ҳунар, аждодлар макони, ота йўли, ота насихати, она ризолиги, маиший турмуш ташвишлари, туғилиш, ўлим, егулик, ичкилик, “оила дастурхони” тарзидаги миллий фалсафанинг лирик талқини ўлароқ акс этган.

Бу жиҳат Чўлпон, Ойбеклар лирикасида, эпизодик тарзда бўлса ҳам, соф миллий асосда талқин этилди. Ғ.Ғулом, Миртемирлар ижодининг халқона руҳи миллий идилликанинг баъзи қирраларини поэтик акс эттиргани кузатилди. Сўнграқ бу анъана А.Ориф, О.Матжон, Э.Воҳидовлар шеърятини яққолроқ ифодаланди. Айниқса, А.Орифнинг идиллик талқиндаги шеърлари халқона фалсафа, оддий одамларнинг содда турмуш тарзини лирик акс эттириши жиҳатидан ўзига хосдир.

А.Ориф шеърятини идиллиявий руҳдаги шеърлар кам эмас. Ҳатто бир ёки бир нечта илмий тадқиқот доирасида ҳам шоир идиллиявий лирикаси ва унга хос умумбашарий, миллий, маиший, индивидуал хоссаларни тўла қамраб олиш мумкин эмас. Шу боис А.Ориф идиллиявий шеърятини махсус монографик тадқиқотларни талаб этадики, шу ва бошқа

сабабларга кўра бу ўринда шоирнинг битта шеъри таҳлили билан чекланамиз. Зотан, нур риштаси куёшдан, томчи уммондан, товуш жаранги бадииятдан дарак берганидек, бир шеър мисолида ҳам шоирга хос идиллик лирика таъми ва фалсафасини туйиш имкони йўқ эмас.

Ушбу шеър ҳажман кичик, мазмунига кўра кундалик турмушимизга доир жўнгина воқеани баён этганига қарамасдан, идиллик мазмуни ва фалсафаси, оригинал ифода йўсини, лирик психологизмга бойлиги билан умумиллий, умуминсоний моҳият касб этади. Халқоналик, миллийлик эса идиллиявий лириканинг энг муҳим хусусияти ҳисобланади.

Ушбу шеър “Оила” деб номланган:

Каттаси кетганди балиқ овига,

Чўмилиб-нетмасин ишқилиб.

Турли тасавурлар олар довига,

Кампирнинг нафаси келар тиқилиб.

- Ҳой, сиз ҳам болани ўйлангда бундоқ...

Кампир эрк берганча пуч хаёлига,

Капгирни қайгадир илиб ўша чоқ

Танбеҳ бера бошлар чолига.

Чолчи, кўзойнагин артганча бот-бот

Китоб варақлайди: Бедилми, Машираб...

Мошинда кетиувди кенжаси шаддод,

Юрсинда, ишқилиб, кўзига қараб...

Кун ҳам эрта ботди, билмадим, кузми,

Биттаси кечкида ўқийди.

- Сен ҳам ўйлагинда анави қизни!

Чол ҳам кампирини нуқийди.

Ҳеч қайда ҳеч гап йўқ шундоқ икковлон

Бир-бирин бесабаб койир, турткилар.

Лекин иккиси ҳам билади пинҳон:

Болаларни ўйлайди улар.

Сўнгра бир маҳалда узун-қисқа бўлиб

Болалар ҳам келар галма-гал.

Дастурхон атрофи боради тўлиб,

Хайрият, ҳаммаси жам, тугал.

Кампир: Шукур, - дейди қимтиниб лаби,

Чол ҳам жилмаяди:

Тушунар...

Дунёда ҳеч бир гап бўлмаган каби.

Болалар овқатни туширар¹.

Кўпчилик идиллия ёки идиллиявийлик термини остида жўнгина қишлоқ турмуши, сокин ҳаёт тарзи ва буларнинг содда тасвирини тушунади. Идиллияга нисбатан бундай қараш замирида оламни индустриясиз тасаввур қила олмаслик, ижтимоий нуқтаи назарнинг гегемонлиги, айниқса, собиқ советлар мафкурасининг социал умумлаштириш принциплари туради. Идиллия эса айни қарашларга зид равишда башариятга хос илк одам, илк оила, инсон кўнгли, индивидуал ва маиший ҳиссиётни талқин этади. Ундаги соддалик остида теранлик, оддийлик остида буюклик, миллий мазмун остида улуғвор фалсафа туради. А.Орифнинг идиллиявий талқинга молик барча шеърлари, хусусан, “Оила” шеъри моҳиятини ҳам шундай бадиий-фалсафий ўзига хосликлар ташкил этади.

Мазкур шеърни идиллиявий лирика нуқтаи назаридан қуйидаги мазмун-шакл категориялари негизида таҳлил этиш мумкин:

¹ Орипов А. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1996.

а) идиллиявий сюжет. Шеър сюжети ниҳоятда содда. Унда муайян оила ҳаётида рўй берган одатдаги бир воқеа лирик тасвир этилган. Айни воқеа исталган ўзбек оиласи (ҳатто бошқа миллатларга мансуб оилаларда ҳам)да рўй бериши мумкин. Шунинг учун ушбу шеърда акс эттирилган воқеани идиллик сюжет қолипи тарзида қабул қилсак ҳам бўлади. Яъни ота-она, ўғил ва қизлардан таркиб топган бир оила. Болаларнинг барчаси, ҳатто кенжа ўғил ҳам (машинада чиқиб кетгани эътиборидан) ўз йўлини топиб кетган. Катта ўғил бирор кўл ёки дарё бўйига дам олгани (балиқ овига) йўл олган. Қиз фарзанд қайсидир олий ўқув юртининг кечки бўлимида таҳсил олади. У ўқишда. Шеър сюжетидаги барча лирик ҳолатлар тасвири чол ва кампир – ота-она билан боғлиқ. Улар эрталабдан кўчага чиқиб кетган болалари ҳақида ўйлайдилар, муҳокама юритадилар, хавотирга тушадилар. Бир-бирларини “нуқийди”лар. Кун тугаб, кечки овқат маҳали болаларнинг барчаси уйга қайтади. Чол-кампир дастурхон атрофида тўрткўз тугал жамланган болаларини кўриб хотиржам тортадилар. Яратганга шукрона келтирадилар. Аммо уларда кун бўйи кечган хавотир ҳисси, ўзаро мунозаралардан болалар беҳабар. Чол-кампир буни ўз болаларига билдиришни ҳам исташмайди. Ўз шукроналарини эса фақат ишора билан баён этишади. Шеър сюжети шу билан якунланади.

Кўринадики, тасвирланаётган воқеа дам олиш кунини рўй бераётгани йўқ. Шу жиҳати билан ҳам айни сюжет идиллиявий турмуш кундалигида алоҳидалик касб этмайди. Унинг одатийлиги, мунтазам такрорланиб туриши, ҳар қандай оила учун характерли экани мазкур сюжетни соф идиллиявий пойдеворга қурилгани дейишимиз учун тўла асос беради;

б) идиллиявий образлар тизими. Мазкур шеър сюжетида иштирок этаётган барча образлар идиллиявий ибтидога эга. Ота-она, ўғил-қиз – бу, мукамал даражадаги оила дегани. Шеърдаги образларнинг тизимлиги шундаки, Одам ато ва момо Ҳавво оиласидан бугунга қадар мукамал оила таркибини шу тўрт тип ташкил этади. “Оила” шеъридаги болалар образи ниҳоятда пассив. Бундай пассивлик фарзандлар образи билан бевосита алоқадор эмас. Чунки лирик сюжет воқелиги умумоила яшайдиган хонадон ичидан туриб тасвирланяпти. Тасвир диапозонининг бу тарзда мутлақлаштирилиши шоир бадиий нияти билан боғлиқ. Айни пайтда болалар ҳам ўз маконларида – катта ўғил овда, кенжаси йўлда, қиз фарзанд эса ўқишда – фаол бўлишлари мумкин. Аммо шоир бадиий мақсади учун бундай фаоллик муҳим роль ўйнамайди. У мазкур идиллиявий воқелик воситасида умумман оилани, хусусан, ота-она психологиясини лирик асослашни кўзда тутган. Шунинг учун ҳам шеър сюжет тизимида ота-она образларигина фаол ҳаракатланади. Айни ҳаракатлар шеър ботинида ўй-хаёл, мулоҳаза-муҳокама, баҳс-мунозара тарзида ифодаланади. Шунини алоҳида такидлаш ўринлики, бу қадар фаол бўлишларига қарамасдан асардаги на ота, на она образи индивидуал асосга эга эмас. Уларнинг ҳар иккаласи расмий, умумлашган, типиклашган образлардир. Типиклашгани боис ҳам уларни умуммиллий ёки умумбашарий ота-она образи дейишимиз мумкин. “Оила” шеъридаги ота-она образи учун ҳатто макон-замон муайянлиги ҳам хос эмас. Чунки бундай ҳолат Одам ато ва момо Ҳавволар билан ҳам рўй берган бўлиши мумкин (Ривоятларда келишича, ўз ўғилларини овга жўнатган Одам ато ҳам улар овдан қайтгунларича хавотирга тушар эканлар);

в) идиллиявий хавотир. “Оила” шеърининг жон томирини тутиб турган, унга тириклик, жозоба, лириклик, инжа бадиият ва юморга йўғрилган фожиавийлик руҳини бағишлаб турган лиропсихологик компонент ҳам аслида идиллиявий хавотир саналади. Бундаги идиллиявий хавотир тасвири ота-она образининг улканлашуви, типиклашуви, теранлашувини таъминлаши билан бирга, ботин драматизми, ички диалог, психологик ҳолатлар уйғунлиги ва маърифийлигини ҳам таъминлаган. Доимий такрорланиб турувчи оддий бир кун. Ҳамма фарзандлар одатдаги машғулоти билан банд. Бу ўринда фавқуллода ёки новеллавий бирор ҳодиса йўқ. Болалар орасида ишқал чиқариши мумкин бўлган, ота-онани йўриғини бузадигани ҳам эҳтимолдан йироқ. Кенжа ўғилнинг “шаддод”лиги эса табиий, ўз йўлида (барча кенжалар сингари). Шунга қарамасдан, чол-кампирнинг кўнгли хотиржам эмас. Хаёллари чувалган, егани ичига тушмайди...

Хўш, унда бу хавотирнинг боиси нима?

Бу шундай бир ноёб хавотирки, унинг ҳеч қандай сабаби йўқ. Айни пайтда, бирор мантиққа бўйинсунмайдиган, тушунтириш, тушуниш қийин бўлган, енгиш, қутулиш мумкин бўлмаган абадий хавотир бу. Бу хавотир Одам ато ва момо Ҳавводан мерос умуминсоний хавотир. Унинг остида ота-онанинг фарзандга бўлган ботиний ва ҳеч қачон туганмас меҳри яширинган. Айни шундай улкан кўлами, мураккаблиги, ҳеч қандай психологик талқинга бўй бермаслиги билан ҳам у инсонга хос, азалий ва абадий, яъни идиллиявий хавотирнинг мукаммал лирик намунасидир;

2) *идиллиявий муносабат*. Шеърда акс этган идиллиявий муносабатнинг ҳам илдиэлари чуқур, ҳатто хавотир категорияси билан салкам тенгдош ботиний категория. Абдулла Ориф буни кичкина идиллиявий детал воситасида мукаммал ифодалай олган:

Кампир: Шукур,- дейди қимтиниб лаби,

Чол ҳам жилмаяди:

Тушунар...

Дунёда ҳеч бир гап бўлмаган каби.

Болалар овқатни туширар (таъкид бизники – У.Ж.).

Чол-кампир учун “узун-қисқа бўлиб” болаларнинг уйга қайтиши, дастурхон атрофида жамланиши юксак бир саодат. Улар бундай саодатга етишув учун ҳар куни, ҳар соат, ҳар дақиқа изтироб чекишади. Кун охирида эса барча изтироблар унутилади. Шу нуқтадан идиллик вақтни тонгла яна қайта бошланадиган изтироб лаҳзаларига етказиш учун саодат онлари ҳаракатга тушади. Жараён Қиёмат қадар тўхтамайди. Ота-она вафотидан сўнг фарзандларга, сўнг неварга, эвара, чевара, дувара, кабираларга мерос бўлиб ўтади. Бундай фидойилик – идиллиявий хавотирга йўғрилган покиза туйғуга муносабат ҳам сира ўзгармасдан давом этади: бепарволик, эътиборсизлик. Бундай бепарволик, эътиборсизлик учун болалар айбдор эмас. Ота-она буни яхши билишади. Билишгани боис ҳам дастурхон атрофида шукрона саодатини туйган онларини ишора остига яширишади. Яшириш асносида марҳум ота-оналарини эслашади, тушунишади. Ўз хаёлларида: “Онанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада” деб қўйишади. Зотан, бола кўнглининг далада бўлиши ҳам бир қонуният, идиллик муносабатни ташкил этувчи ўзгармас категориянинг айни ўзидир (Момолар таъбирича, “Одам ато ҳам отам-онам эмас, болам”, деган эканлар. Чунки у Зот алайҳиссаломнинг ота-оналари бўлмаган экан.).

д) *идиллиявий хронотоп*. “Оила” шеъри хронотопи ҳақида ҳам кенг мушоҳада юритиш, атрофлича таҳлиллар бериш мумкин. Тадқиқот шакли, характери ва ҳажм имкониятларини эътибодга тутиб, бу ўринда идиллиявий хронотопнинг М.Бахтин қайд этган бир-икки белгиларини “Оила” шеърига мансублаш билан чекланамиз. М.Бахтин идиллиявий хронотопнинг уч муҳим белгисини алоҳида таъкидлайди: церкулятив замон, турғун (ўзгармас) макон ва такрорланувчи ташрифлар¹. “Оила” шеъри сюжети чол-кампир хонадонида рўй беришини юқорида таъкидлаб ўтдик. Бу айнан идиллиявий маконга хос турғун макон. Бу маконда идиллиявий воқеалар абадий давом этади. Болалар кўчага йўл оладилар, чол-кампир (ота-она) эса уларни уйда кутади. Кетиш-кутиш бу макондаги нисбий ҳаракатни таъминлайди. Идиллиявий макон ичидаги ўзгаришларни ифодалайди. Аммо ота ховлиси (ёки ота уйи, хонадони) эса ўзгармайди. Воқеалар такрорланиб тутувчи турғун маконлигича қолаверади. Бу шеърдаги замон категорияси ҳам худди шундай. Ёнламасига (горизонтал) ёки юқорига (вертикал) қараб ҳарактланмайди, балки церкулятив траектория бўйлаб айланиб туради. Ҳатто боболар, оталарнинг ўлими ҳам замоннинг бундай ҳаракатини ўзгартира олмайди. Авлодлар ҳаёти негизида такрорланишда давом этаверади. Такрорланувчи ташрифлар кутишдан кейинги қайтиш, бир дастурхон атрофида жамланишда

¹Қаранг: Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Т.: Akademnashr, 2015.

намоён бўлади. Ота-она кутгани каби болалар ҳам уйдан чиқиб кетадилар, қайтиб келадилар. Бу жараён узлуксиз ва ўзгармас. Кетиш муддати маълум вақтга чўзилиши, ота макондан узоқлашувнинг рўй бериши ҳам ушбу азалий қонуниятга путур етказа олмайди. Токи ер юзида ягона оила қолар экан, такрорланаверади.

Е) *идиллиявий хулоса*. Шеърнинг умуммиллий, умумбашарий кўлами, даражаси ва аҳамияти ундаги идиллиявий хулосада ўз аксини топган. Бу хулоса Яратган низомининг буюклиги, абадийлиги, башариятга оила бўлиб яшашни ихтиёр этганини эслатиш, таъкидлаш, тарғиб этишда намоён бўлади. Мана шундай буюк низом асосида яшаб келаётган оила феноменининг мукамал бир намунасида шаклланган шоир ҳеч қандай сунъий зўриқишларсиз, табиий равишда “Оила” шеърини ўз ўқувчиларига тақдим этадики, бу муҳим жиҳат шеър абадияти ва бадииятини таъминлаш учун асос бўлиб хизмат қилади.

Хулоса:

1. Бадиий адабиёт айнан идиллиявий талқин воситасида оила, табиат, инсонлар аро муносабатларнинг асл илдизларига томон интилади.

2. Идиллиявий асар марказида асл ўзлиги, миллийлиги, соф табиатни излаётган, аждодлар анъанасини сақлаш йўлида изтироб чекаётган одампарвар образи туради.

3. Соф идиллиявий талқинни намоён этувчи оила, ота-она, туғишганлар, муҳаббат, туғилиш, ўлим, меҳнат, ейиш-ичишга оид тасвирлар, шулар негизида келадиган қишлоқ, шаҳар, қадрдон уй, тоғ, дала, яйлов, денгиз, дарё, анҳор, ариқ сингари бадиий маконлар фақатгина идиллиявий тафаккур, идиллиявий фалсафа, идиллиявий хулоса билангина эстетик мазмун-моҳият касб этади.

4. Миллий адабиётларда идиллик асарларнинг мавжудлиги айни миллат вакилларининг аслиятдан йироқлашмаганидан далолат беради. Шоир А.Орифнинг “Оила” шеъри эса ўзбек халқи миллий ўзлигини мукамал даражада сақлаб келаётганини кўрсатувчи улкан бадиий далилдир.

Адабиётлар

1. Орипов А. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1996.
2. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У.Жўракулов таржимаси. – Т.: Akademnashr, 2015.

ЎЗБЕКИСТОНДА ТУРК АДАБИЁТИНИ ЎРГАНИШ ТАРИХИДАН

Адҳамбек Алимбеков Камолович
ТДШУ профессори

Аннотация: Мазкур мақолада Адабиётни ривожланишида адабий алоқалар катта аҳамиятга эгаллиги, Туркий халқлар қадимдан бир-бирининг адабиётига эътиборли бўлгани ва унинг бугунги кундаги аҳамияти тўғрисида фикр юритилади.

Калим сўзлар: Бадиий адабиёт, жаҳид адабиёти, турк адабиёти, рубоби шикаста, фальклор, макбар, эртак, оғзаки адабиёт, ёзма адабиёт.

Адабиётни ривожланишида адабий алоқалар катта аҳамиятга эгаллиги азалдан маълум. Туркий халқлар қадимдан бир-бирининг адабиётига эътиборли бўлганлар. Ҳазрат Алишер Навоийнинг ижоди туркий халқлар шеърлятига қанчалик таъсир қилганини, Фузулийни ўзбеклар нақадар севганини яхши биламиз. Айниқса, турк, озарбайжон, татар адабиёти билан ўзбек адабиётининг алоқалари изчил эди. Сўз Ўзбекистонда турк адабиётининг ўрганилиши ҳақида кетар экан, аввало жаҳид боболаримизни ёдга оламиз. Жаҳид адабиётининг намояндалари турк адабиётидан етарлича бохабар эдилар. Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий турк адабиётини яхши билганлар ва ўз вақтида тарғиб қилганлар. Абдулла Қодирийнинг Яҳё Камол ва бошқа турк ижодкорлари хусусидаги фикрларини, Чўлпоннинг Ризо Тавфиқ ва Тавфиқ Фикрат ҳақидаги мақолаларини эслайлик. Чўлпон ёзади: “Усмонли адабиётини оз-моз ўқуганлар, унинг билан бир даража ошно бўлганлардан қайси бириси бу исми билмайди, қайси бириси муни танимайди.

Усмонлиларнинг “Адабиёти жаҳида”(Янги адабиётчи)ларининг пир ва устози бўлган Тавфиқ Фикратбек бутун янги насл туркларининг юракларина гўзал, нафис ва латиф шеър букетлари қадамишдир. Унинг кенг ҳаёли равон (тез) ва енгил ифодаси кимни, қайси бир шеър ва адабиёт муҳибини тасхир этмас? Хусусан унинг “Рубоби шикаста”(синиқ дутор)си, ундаги баланд ва латиф йўллар нақадар жозибали ва завқли нарсалардир!

Тавфиқ Фикрат “Рубоби шикаста”си ила қанча танилган бўлса, унинг ила қанча нафосат суювчиларни ўзига мафтун этган бўлса, “Тарихи қадим”и, у даҳшатли фарёди ила одамларнинг қалбинда буюк-буюк ўзгаришлар вужудга келтирмишдир” (“Адабиёт надири” Тошкент “Чўлпон” нашриёти. 1994. 43-бет).

Миллатпарвар ижодкорларимизнинг турк адабиётига кўпроқ мурожаат қилишларининг сабаблари бор эди. Турк адабиёти тарихида, XIX асрнинг иккинчи ярмида танзимотчилар Европа адабиёти билан бошқа туркий халқларга нисбатан олдинроқ танишиб бу борада Шарқ халқлари, хусусан туркий халқларга ўртак бўлдилар. Турк адабиётида янги жанрларнинг – масалан, роман, драма жанрларининг вужудга келиши, маърифатпарварлик ғояларининг кучайиши танзимот даврида, яъни Ғарб адабиёти билан кенгроқ танишиш асносида юзага келади. Бу босқични ўзбек адабиёти ҳам маълум маънода босиб ўтган. Ўзбек адабиётида роман жанрини пайдо бўлишини хотирлайлик. Абдулла Қодирий Шарқ ва Ғарб романчилигидаги ютуқларни синтезлаштираолгани (уйғунлаштира) учун ҳам “Ўткан кунлар”дек ноёб асар ёзди.

Ойбек, Ғафур Ғулом, М. Шайхзода, Миртемирларнинг адабий авлоди ҳам турк адабиётини яхши билганлар. Бу ҳақда Ойбек А. Наумов билан суҳбатда шундай деганди: “Янги турк поэзиясининг асарлари мени илк марта лирик соддалик йўлида изланишга ўргатди. Мен турк поэзияси билан техникумнинг студенти бўлган йилларимда танишдим. Ўша пайтда Бокуда Яҳё Камол, Ризо Тавфиқ, Абдулҳақ Ҳомид ва бошқа бир неча турк шоирларининг асарлари нашр қилинганди. Бу асарлар менинг ҳам қўлимга тушуб қолди. Булар ҳозир ҳам менда сақланади. Яқинда уларни қайтадан варақларканман, илк марта таъсирланганимни кўз олдимга келдирдим” (А, Наумов билан суҳбат. Ойбек. Йигирма жилдлик тўла асарлар тўплами).

Аммо шўролар даврида турк адабиёти ҳақида ўзбек адибларининг бир нима ёзиши ва тарғиб қилишининг иложи бўлмаган. Замон тутими шундай эди. Ғафур Ғуломнинг турк адабиётини қанчалик яхши билганига бир мисол. Мақсуд Шайхзода Москвада даволанаётиб, Ғафур Ғулом хотирасига бағишланган “Ғафурга хат” шеърини чоп этилиши муносабати билан ўша вақтдаги “Совет Ўзбекистони” газетасида ишлаётган шоир Жуманиёз Жабборовга 1966 йил 2 сентябрида ёзган хатида шундай жумлалар бор: “Ҳомид” эмас. Бу Абдулҳақ Ҳамид (2.2.1852-12.4.1937) номли машҳур гуманист, турк шоиридир. Раҳматли Ғафур уни кўп яхши кўрар ва аксар шеърларини ёддан билар эди. Бу шоир... Нозим Ҳикматни устози бўлган”. “Ғафурга хат” шеърида шундай мисралар бор:

Сен Ҳамиднинг шу байтин дердинг серкадар:

“Эвоҳ, на ер, на ёр қолди,

Кўнглим тўла оху зор қолди!”

Бу келтирилган икки мисра Абдулҳақ Ҳамиднинг “Мақбар” номли марсиясидан олинган бўлиб, шоир уни Байрутдан қайтаётганда вафот қилган умр йўлдошининг хотирасига бағишлаб ёзган. Ғафур Ғулом ва Шайхзоданинг суҳбатларида турк адабиётининг билимдони Ғафур Ғулом Абдулҳақ Ҳамид шеърларидан ўқиб берган бўлиши мумкин. Эътиборли жиҳати Ғафур Ғулом нега шу мисраларни такрорлашни хуш кўрганида. Рухига мос, айтолмаган гапларини айтишнинг йўлини қилгананидир. Абдулҳақ Ҳамид танзимот даври турк адабиётининг ёрқин намояндаси. Унинг айниқса “Мақбар” поэмаси жуда машҳур бўлган. Бу авлод турк адабиётини қанчалик яхши билмасин, ташвиқ қилишда имконлари чекланган эди. Қилган таржималари ҳам аслиятдан эмас, рус тилидан бўлган. Масалан, Ғафур Ғулом турк тилини билгани ҳолда Нозим Ҳикматнинг “Бир севги афсонаси” драмасыни рус тилидан таржима қилган (Ўздавнашр. Тошкент-1955).

Умуман олганда ўттизинчи йиллардан тўқсонинчи йилларнинг бошигача Ўзбекистонда турк адабиётини ўрганишда танаффус бўлди десак бўлади. Сабоҳиддин Али, Умар Сайфиддин, Нозим Ҳикмат, Рашод Нури Гунтекин, Азиз Несин, Яшар Камол, Ўрхон Камол, Саид Фоик, Фақир Бойқурт, Фахри Эрдинч, Самим Кўжағўз, Фозил Ҳусну Доғларжа, Ўқтой Рифат ва бошқа турк шоир, адиблари ижодидан асарлари рус тилига ўгирилганлари ўзбек тилига таржима қилинарди. Ҳатто турк эртаклари ҳам рус тилидан ўгирилган. Айрим асарлар турк тилидан таржима қилинган бўлсада аввал рус тилида чоп этилган бўлиши шарт эди. Ғайбулла Саломов сўзбошиси билан нашр этилган “Ҳозирги замон турк шеърляти” тўпламига кирган таржималарда Рауф Парфи, Миразиз Аъзам, Тилак Жўра каби ижодкорларнинг маҳоратини, аслиятдан ўгирмаган бўлсада, асар руҳиятини топа олганини алоҳида таъкидлаш керак. Тилак Жўра Нозим Ҳикмат шеърляти ҳақида илмий изланишлар олиб бориб, 1986 йили “Нозим Ҳикмат ва ўзбек совет шеърляти” мавзусида номзодлик ишини ёзиб тугатган. Шунга ўхшаш бир-икки ҳодисаларни айтмаганда собиқ шўролар даврида турк адабиётини ўрганиш рус тили орқали эди.

1983 йили ТошДУнинг ўзбек филологияси факультетида “Туркология” кафедрасининг очилиши илмий ҳаётда воқеа бўлди. Собиқ Иттифокдаги шу номда бешинчи кафедра бўлган “Туркология” кафедрасида турк тили ва адабиёти кенг ўқитила бошлади. Профессор Иристой Кўчқортоев, машҳур таржимон Мияд Ҳакимов ва хориждан келган бошқа ўз соҳасининг билимдонлари дарс бердилар. Секин асталик билан бевосита турк адабиётидан таржима қиладиган ёшлар етишиб кела бошлади. Мамлакатимиз мустақилликка эришгач бу жараён янада тезлашди. Мустақиллик даврида таржима қилинган асарларни мазмун моҳиятидан келиб чиқиб тўрт гуруҳга ажратиш мумкин.

1. Насрий асарлар. Романлар: Ҳусайн Ниҳол Отсиз. “Кўкбўриларнинг ўлими”, “Кўкбўриларнинг тирилиши” (Тоҳир Қахҳор таржимаси. Адабиёт жамғармаси нашриёти. Тошкент. 2001. 2006). Ҳусайн Раҳми Гурпинар. “Жинлар орасида қолган қиз”. (Пошшажон Кенжаева таржимаси. Тошкент. “Янги аср авлоди” 2002). Аҳмад Лутфи Қозончи. “Ўгай она”. (Пошшажон Кежаева таржимаси.

Тошкент. “Янги аср авлоди” 2002.) Суод Дарвиш. “Фосфорли Жаврия”. (таржимон Бобохон Муҳаммад Шариф. “Жаҳон адабиёти” 2002 №7,№8). Холид Эртуғрул. “Ўзини қидирган аёл”, (таржимон Роҳила Рўзмонова. Тошкент 2006. “Истиклол” нашриёти), “Қидирганини топган аёл” (таржимон Роҳила Рўзмонова. Тошкент 2006. “Ворис” нашриёти), Дундар Алп. “Шарқнинг буюк ҳукмдори”. (таржимон Тохир Қахҳор. “Жаҳон адабиёти” журнали 2013. №4, №5) Тариқ Буғро. “Усмон Ғозихон”. (таржимон Файзи Шоҳисмоил. “Жаҳон адабиёти” журнали. 2006 №5,№6). Холид Зиё Ушоқлигил. “Марҳумнинг кундалиги” (таржимон Сабоҳат Бозорова. “Чашма принт” нашриёти. 2011). “Бир виждон уйғонур” (таржимон Роҳила Рўзмонова. Тошкент 2014. “Наврўз” нашриёти), Явуз Баҳодирўғли “Хоразм”. (Бобохон Муҳаммад Шариф таржимаси..”Ўзбекистон” НМИУ 2010), “Малазгиртда жума тонги”. (таржимон Б. Муҳаммад Шариф. “ЕХТРЕМУМ ПРЕСС”.Тошкент, 2011), Р. Н. Гунтекин.” Муҳаббат симфонияси”. (Таржимон Миразиз Аъзам. Ғафур Ғулом номидаги НМИУ. Тошкент 2011). Р.Н Гунтекин.”Қон даъвоси”. (Бобохон Муҳаммад Шариф таржимаси..”Ўзбекистон” 2011). Р.Н. Гунтекин. “Оташ кечаси” (Б. Муҳаммад Шариф таржимаси. Тошкент.”Янги аср авлоди”, 2013). “Хотин душмани” (Б. Муҳаммад Шариф таржимаси. Тошкент.”Янги аср авлоди”,2013). “Оқшом куюши”.(Б.М.Шариф таржимаси.”Ўқитувчи” 2018). “Чоликуши” романи эса қайта-қайта нашр этилмоқда. Исмоил Бўзқурт. “Манқал” (Б. Муҳаммад Шариф таржимаси. Тошкент “Мериус” 2012). Мехмед Ўндер. “Мавлоно” (Шермурод Субҳон таржимаси.Тошкент.”Шарқ”нашриёти. 2020). Аҳмад Шимширгил “Амир Темур” (Тохир Қахҳор таржимаси) “Жаҳон адабиёти” журналининг 2019 йилги 5-6 сонларида эълон қилинди.

Ҳикоялар тўпламлари: “Беғамнинг ўлими” (Тошкент. “Давр Пресс”.2010. таржимон Гулбахор Абдуллоҳ қизи). “Кутилмаган меҳмон”. (Таржимонлар: Вали Саваш Елўқ, Пошшоҳон Кенжаева. Тошкент. “Академнашр” 2011). Баҳор касали. (турк ҳикоялари, Тошкент. “Турон-икбол”нашриёти. 2010), Умар Сайфиддин. “Бадал” (Б.Муҳаммад Шариф таржимаси. “Ягни аср авлоди” нашриёти. 2012.), Бинафша.(Ҳикоялар. Таржимон Пошшажон Кенжаева. Тошкент. “Мумтоз сўз” 2015). “Турк ҳикоялари”(туркчадан Умида Адизова ўгирган. “Муҳаррир” нашриёти. Тошкент,2018). Умар Сайфиддин. “Турк ҳикоялари” (Маъруфжон Йўлдошев таржимаси. “Камалак-ПРЕСС”.Тошкент, 2019). “Олтин булбул” (турк эртақлари, “Маънавият”. 2005).

2. Драматик асарлар нисбатан кам таржима қилинди. Р. Нури Гунтекиннинг “ Ҳалала” комедияси (рус тилидан Озод Обид таржимаси. “Жаҳон адабиёти”. 2001. №7). Ўзбек академик театрида сахналаштирилди. “Гўзаллар ва миршаблар” пьесаси Аброр ҳидоятв номидаги театрда сайнлаштирилган. Тунжер Жужен Ўғлининг “Брут ёхуд Юлий Цезарнинг қотили” турк тилидан Ойбек Вейсал ўғли таржимасида “Жаҳон адабиёти” журналининг 2019 5-сонида чоп этилди. “Кўчки” драмасида нашр қилинган. Ваҳоланки бу жанрда ҳам турк адабиётида таржима қилишга арзигулик асарлар кўп. Азиз Несин ўндан ортиқ драматик асарлар ёзган. Ўзбек китобхонлари Азиз Несинни асосан ҳажвий ҳикоянавис сифатида билдилар, холос.

3. Шеърый тўпламлар: Жалололиддин Румий. “Учмоққа қанот йўқ вале учгайман” (Тохир Қахҳор таржимаси. Ғафур Ғулом номидаги НМИУ. Тошкент 1994), “Замонавий турк шеърятини” (тўплам, таржимон Абдулатиф Абдуллаев.Тошкент. “Истиклол”. 2006), Аҳмад Пошо. “Девон”. (Нашрга тайёрловчи Роҳила Усмонова.Тошкент. “Академнашр” 2011), Юнус Эмро. “Нечун йиғларсен эй булбул” (таржимон Жамол Камол. “Ўзбекистон” НМИУ, 2018). Мехмед Эмин Юрдакул. “Эй турк, уйғон”. (таржимон Тохир Қахҳор Тошкент. 2010). Шунингдек матбуот саҳифаларида (асосан “Жаҳон адабиёти” журналида) Ошиқ Вейсал, Фозил Ҳусну Доғларжа, Абдулҳақ Ҳамид,Тавфиқ Фикрат, Ризо Тавфиқ,

Н.Ф.Қисакурак, Ўқтой Рифат ва бошқа турк шоирлари асарларидан таржималар берилди.

4. Илмий асарлар.

Собик шўролар даврида ўзбек тилида турк мумтоз адабиёти ҳақида маълумот берувчи биргина китоб – В. С. Гарбузованинг “Турк адабиёти классиклари” (1960. Ш. Юсупов таржимаси) нашр қилинган эди. Мустақилликка эришган бу соҳада ҳам анча илмий-маърифий асарлар таржима қилинди. Усмон Турарнинг “Туркий халқлар мафқураси”. (таржимон Улуғбек Абдувахоб. Чўлпон нашриёти.1995). “Тасаввуф тарихи” (таржимон Нодирхон Ҳасан. Тошкент. Истиклол. 1999). “Ўзбек - турк мақоллари ва иборалари” (Иброҳим Йўлдошев, Гунжай Ўзтурк, Юксел Ўзтурк. Тошкент- 1998). Умар Фоиқ Сайдо ал-Жазарий. “Тасаввуф сирлари” (таржимонлар: Баҳриддин Умрзоқ, Абдуллоҳ Мурод Тилав.Тошкент “Мовароуннаҳр” 2000). Маҳмуд Ассад Жўшон. “Юнус Эмро ва тасаввуф”(таржимон Сайфиддин Сайфуллоҳ.Тошкент. “Фан”. 2001). Жаҳон Ўқуюжи. “Ичимиздаги Мавлоно”. (Тошкент.“Чашма принт” 2011). Юсуф Четиндоғ. “Алишер Навоий” (Тошкент. “Мухаррир”. 2013.) Аббор Ғуломов. “Истанбул дафтари”. Тошкент. “Ўзбекистон”. 2019). Жалолиддин Румийнинг “Ичидаги ичингдадур” (таржимон Улуғбек Ҳамдам. Тошкент. “Янги аср авлоди” 5чи нашри 2019), яна Румийнинг “Етти мажлис” (таржимон Раъно Ҳакимжонова.Тошкент. “Мумтоз сўз”. 2014), Султон Валад Жалолиддин Румий ўғлининг “Маърифатнома” (таржимон Абдумурод Тилавов.Тошкент. “Мухаррир” 2011) китоблари Туркиядаги илмий маърифий қарашлар ҳақида маълумот беради.

Ўзбек олимлари томонидан ҳам ўзбек –турк адабий алоқаларига оид бирмунча илмий ишлар ёзилди. Адҳамбек Алимбековнинг “Ишқ асири бўлган жон”.(Тошкент. Меҳнат. 1996). Жумали Шабановнинг “Ошиқ Вейсал ва турк фольклори” (ТошДШИ.2009), Пошшоҷон Кенжаеванинг “ХХаср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари” (Чўлпон. ННМИУ. Тошкент-2017) монографияси, шунингдек ТошДШУ “Туркиёт” кафедраси олимлари Жумали Жабанов, Лола Аминова, Шохина Иброҳимовалар томонидан турк адабиётига оид бир нечта мақолалар эълон қилинди. “Таржимашунослик” кафедраси доценти Хайрулло Ҳамидовнинг “Ўзбек турк таржимачилигининг долзарб муаммолари (1991-2017) туркумидан эълон қилган “Абдулла Қодирий асарлари турк тилида”, “ Одил ёқубов асарлари турк тилида”, “Ўткир Ҳошимов асарлари турк тилида” рисоалари ҳам шу соҳадаги кўринарли илмий ишлардандир.

“Жаҳон адабиёти” журналида чоп этилган турк олимларининг илмий асарлари ҳам турк адабиёти билан таништиришда муҳим роҳна бўлди. А.С. Байетнинг “Эртақларнинг эртаги”, (2006. №9), Исмоил Порлатирнинг “Янги турк шеърляти” (1998 № 3), Байрам Йилмаснинг “Гёте ва Шарқ” (1998 №8) илмий мақолалари шулар жумласидан.“Шарқ машъали”, “Шарқшунослик” журналларида ҳам турк адабиёти оид мақолалар бериб борилди.

Турк тилидан асарлар таржима қилган фаол таржимонларимиз -Миразиз Аъзам, Бобоҳон Шариф, Усмон Кўчқор, Шодмон Отабек, Тоҳир Қаҳҳор, Хосият Рустамова, Жумали Шабанов, Рустам Жабборов, Маъруфжон Йўлдошев, Шермурод Субҳон, Сабоҳат Бозорова, Пошшоҷон Кенжаева, Абдумурод Тилавовларнинг таржималарини алоҳида таъкидлаш даркор. Гунбай Юлдузнинг “Гуллар сувсаганда”, Ўрхон Памукнинг 2006 йил

Нобель мукофотида сазовор бўлган “Истанбул:шаҳар ва хотиралар”, Элиф Шафакнинг “Ишққа оид 40 қоида“ (таржимон Шаҳноза Қаҳҳорова. Тошкент. “Машхур –пресс”. 2019) романлари, Умар Сайфиддин, Азиз Несин, Самим Кўжағўзнинг таржима қилинмаган ҳикоялари, Нажиб Фозил Қисакурак, Нозим Ҳикмат, Меҳмед Акиф Эрсўй, Меҳмед Эмин

Юрдакул, Фозил Ҳусну Доғларжа (бу рўйхатни узоқ давом этдириш мумкин) асарлари фидойи таржимонлар меҳнати туфайли ўзбек китбхонининг маънавий мулкига айланди. Айниқса, таниқли шоир ва таржимон Жамол Камол таржимасида Жалолиддин Румийнинг “Маснавий маънавий”сининг тўлиқ таржима қилиниб чоп этилгани маънавий ҳаётимизда эътиборга лойиқ ҳодиса бўлди. Жалолиддин Румий турк адабиётининг салафларидан. Низомий Ганжавий форс тилида ижод қилган бўлсада озарбайжон адабиётининг вакили

эканлигини эътиборга олсак, Румийнинг ҳам адабий мероси форс тилида битилсада турк маънавиятининг таъмал тошини кўйган ижодкордир.

Айни пайда ўзбек адабиётининг намуналари ҳам турк тилига таржима қилинди, аммо бу алоҳида мавзу.

Турк тилидан қилинган таржималарнинг савияси турлича бўлиши табиий. Чунки таржимонлар сафида Бобохон Шариф, Файзи Шоҳисмоил, Усмон Қўчқор, Тохир Қаҳҳор сингари тажрибали ижодкорлар бўлиш билан ёш таржимонлар ҳам бор эди. Мухими бир тил оиласидан бўлган турк тилидан ўзбек тилига рус тили орқали эмас, аслиятдан таржиманинг йўлга кўйилганидир.

Мустақиллик шарофати ила Ўзбекистонда турк адабиётига оид илмий-тадқиқот ишлари ҳам қилана бошлади. Мумтоз ва замонавий турк адабиёти вакиллари ижоди ҳақида мақолалар чоп этилди. Бу ишнинг бошланишида устозлар – профессорлар Бегали Қосимов, Наим Каримов, таниқли олим Шерали Турдиевлар фаоллик кўрсатгандилар. Кейинчалик уларнинг издошлари бу ишни давом этдирди. Тохир Қаҳҳорнинг Жалолиддин Румий, М.Э. Юрдакул ижоди ҳақидаги, Адҳамбек Алимбековнинг Умар Сайфиддин, Р.Нури Гунтекин, Ҳолид Зиё Ушоқлигил, Ўрхон Памук, Гунбай Юлдуз ижоди ҳақидаги мақолалари, Лола Аминованинг “Турк ёзувчиси Яшар Камол асарларида бадиий маҳорат масалалари” (2003), Ш. Иброҳимова “Одил Ёқубов романларидаги миллийликнинг туркча таржимада акс этиши” (2010), Тохир Қаҳҳор “20-30 йиллар ўзбек адабиётининг Туркияда ўрганилиши” (2004), Рўзмонова Роҳила “Алишер Навоий анъаналарининг усмонли турк шеърлятига таъсири” (2011) мавзусида номзодлик, Пошшажон Кенжаева “XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари» (2017) мавзусида докторлик диссертациясини ҳимоя қилдилар. А. Алимбековнинг “Турк адабиёти тарихи “ўқув қўлланмаси, А. Алимбеков, ва Л. Аминоваларнинг “Турк адабиёти”, П. Кенжаеванинг “XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари” монографиялари чоп этилди. Ўзбек олимлари томонидан бу мавзуда илмий тадқиқотлар изчил давом этдирилмоқда. Тошкент давлат шарқшунослик университети, Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат Тил ва адабиёт университети, Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти олимларининг ўзбек –турк адабий алоқаларига оид илмий изланишлари бунинг яққол далилидир.

Албатта, бир мақолада бу мавзуни тўлиқ қамраб олдик деёлмаймиз. Бизнинг кўзимиз тушмаган таржималар, илмий ишлар (айниқса вилоятлардаги) бўлиши мумкин. Ёзишдан мақсад ўзбек –турк адабий алоқалари ҳақида қизиқувчиларга озми –кўпми маълумот бериб, адабий алоқаларимизни янада жадаллаштиришга рағбат уйғотишдир.

ИНГЛИЗ ВА ЎЗБЕК ДРАМАТУРГИЯСИДА ИЖТИМОЙ ҲАЁТ ТАСВИРИ (Б.ШОУ ВА ФИТРАТ ДРАМАЛАРИ МИСОЛИДА)

Махлиё Юнусовна Умарова
ЎзДЖТУ Лингвистика ва инглиз
адабиёти кафедраси доценти, ф.ф.д

Аннотация: Ушбу мақолада адабиётшуносликда, хусусан инглиз ва ўзбек адабиётида драма жанрига ўзларининг салмоқли хиссаларини кўшган адиблар Бернард Шоу ва Фитрат драмалари тўғрисида фикр юритилиб, уларнинг драмалари ўрганилади. Икки ижодкорнинг ҳам драмаларида ўз даврининг муаммолари қай тарзда акс этганлиги қиёсий таҳлил қилинади.

Калит сўзлар: драматургия, жадид, ижтимоий, миллий, адолатсизлик, мустамлакачи, истеъдод.

Ғарб ва Шарқ драматургиясида Шоу ва Фитрат драмаларининг пайдо бўлиши муҳим аҳамият касб этди. Шоу драмаларида ўзгача ҳолат мужассам эди. Бу бўйича Ирландия Голуэй Миллий университети тадқиқотчиси Дэвид Клеянинг ёзишича: “Шоунинг замонавий тафаккурга кўшган юксак хиссаларидан бири бу ошкор қилинган ҳолат: унинг тескари сноббликни англофония санъати ва оммавий нутқнинг XX асрда одатий жараёнга айлантиришга ёрдам берганидир. Шоу бунга пьесаларидаги инглиз ва ирланд персонажларининг қарама-қаршилигини маҳоратли тасвири орқали эришди”¹.

Таниқли ирланд ёзувчиси, мусиқа ва театр танқидчиси, жамоат арбоби Лондон иқтисодиёт ва сиёсатшунослик мактабининг асосчиларидан бири Джорж Бернард Шоу инглиз театрининг Шекспирдан кейинги иккинчи ўринда турувчи машҳур драматургидир. Унинг асарлари инглиз маданиятининг энг ёрқин ва характерли ҳодисаларидан бирига айланди ва XIX аср охири - XX аср бошларида миллий ва Европа драматургиясининг ривожланишининг асосий йўналишларини белгилаб берди.

XVIII асрнинг ўрталаридан бошлаб инглиз драматургияси яна оёққа тура бошлади. 1776 йилда Кольмэн ва Давид Гаррикнинг “Яширин никоҳ” драмаси шов-шувларга сабаб бўлди. XVIII асрга келиб Гольдсмитнинг “Хатолар кечаси”, Шериданнинг “Ғийбат мактаби” ҳамда “Рақиблар” пьесалари дунё юзини кўрди. Шеридандан кейин инглиз драматургияси яна узоқ вақт танаффус қилди. Бутун аср давомида кўплаб ажойиб инглиз ёзувчилари ва шоирларининг ижодлари сахнада ижро этилмади. Албатта, Байроннинг поэмалари ва Буюк Шекспир давридаги романтик фожеани қайта тиклашга уринган Шеллининг “Ченчи” трагедияси оламшумул аҳамиятга эга эди. Умуман олганда, Шекспир, Бен Жонсон ва Шеридан каби забардаст ижодкорларни тақдим этган инглиз драматургияси сусайди деган хулосага келиш мумкин эди. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошига келиб, Бернард Шоу ўзининг ижтимоий драмалари билан инглиз драматургиясининг рейтингини яна юқори поғоналарга олиб чиқди.

XX аср бошларида ўзбек адабиётида бир неча хил ғоявий йўналишлар билан бирга реалистик наср, публицистика ва драматургия вужудга келди. Адабиётнинг бу тур ва жанрлари халқнинг тилидагини эмас, дилидагини-ҳаётнинг туб заминида гирдобланиб ётган, бир кунмас бир кун елкасига офтоб тушиши муқаррар бўлган адолатни куйлашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ёзувчилар учун энг қулай ижодий усул эди.

Чоризмга қарши миллий озодлик ҳаракатлари, Россия, Туркия ва Эрондаги инқилобий ҳаракатлар, Туркистон халқларининг 1916 йилги чор истибдодига қарши кўтарилган исёни, 1917 йилги февраль воқеалари ва ниҳоят, октябрь тўнтаришининг жонли гувоҳи бўлиб, бу ўзгаришлар оқибатида демократик эркинлик келишига умид қилган янгилик тарафдорлари қаторида адиб ва олим, драматург ва публицист Абдурауф Фитрат (1886-1938) ҳам бор эди.

¹ ClareD. Bernard Shaw's Irish Outlook. - Palgrave: Macmillan US, 2016. -P.7.

Даврда кечган тарихий воқеаларни ўз асарларида бадиий ва ишонарли акс эттириш максасида Абдурауф Фитрат эътиборни драматургияга қаратди.¹

Бу даврда Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” асари билан бошланган ўзбек драматургияси миллий адабиётнинг фаол жанрига айланган, реалистик наср ҳали шаклланмай туриб, драматургия ўз зиммасига қатор ижтимоий-маърифий ва бадиий-эстетик вазифаларни олган эди. Бундай вазифани ўз асарларида тасвирлашга, янги воқелик ва унинг самараларига муносабатини ифодалаш орқали миллий маданиятни юксакликка кўтаришга интилди.

Фитрат томонидан яратилган сахна асарлари томошабинлар томонидан катта ҳаяжон билан кутиб олинади, даврнинг энг истеъдодли адиблари Чўлпон², Вадуд Маҳмуд³ ва бошқалар Фитрат драмаларига такризлар ёздилар. Фитратнинг бу асарлари негизида ўз даврида фош этилмаган ва фош этила олинмаётган ҳақиқатни тасвирлаш мақсад қилиб олинган эди⁴. 20-йиллар охири ва 30-йиллар бошида Фитратни миллатчиликда айблаш ҳаракати авж олган пайтда унинг пьесаларидан ҳам дастак сифатида фойдаланганлар. Айниқса, Ҳ.Олимжоннинг Фитрат тўғрисидаги каттагина мақоласида “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилолчилари”, “Темур сағанаси” (бундан бир парча қолган холос) пьесаларидаги барча фикр-ғояни шўроларга қарши айтилган, деб даъво қилинган. Аслида ҳам Ҳиндистон ва инглизлар масаласи ўша даврнинг кун тартибида турган масала эди. Фитрат шу ҳолатдан фойдалана туриб, босқинчиларга, айниқса, босмачилик ҳаракати, яъни халқ озодлиги кураши авж олган пайтни, ўша даврдаги қирғин, адолатсизликни назарда тутиб, халқни миллий мустақиллик, озодлик курашига чақиради. Фитрат пьесаларида шу рамзийлик, имо-ишора усули кенг қўлланилган.⁵

Драматургия соҳасида Бернارد Шоу ҳақиқий новатор сифатида танилди. У инглиз театрида асосий ўрин фитна ёки ўткир сюжетга эмас, балки кескин тортишувларга, қахрамонларнинг оғзаки баҳсларига бой бўлган пьесанинг янги тури - интеллектуал драма эгаллаши кераклигини айтди. Шунингдек, Шоу ўзининг драмаларини “мунозарали пьесалар” деб атаган. Улар томошабинни ҳаяжонга солиб, сахнада содир бўлаётган воқеалар ҳақида мулоҳаза юритишга ва жамиятдаги мавжуд буйруқбозлик ва бемаъни урф-одатларнинг устидан кулишга қаратилганди. Шоу драманининг бундай янги турини драматург сифатида ҳам, танқидчи сифатида ҳам тасдиғи ва маъқулланиши учун курашди.

Ўзбек драматургиясида Фитратнинг драматик асарлари ўз вақтида оммавий тиражларда нашр этилмагани ва фақат сахнага кўйилиши билан чеклангани учун уларнинг деярли ярми бизгача тўла сақланмаган.⁶ Шундай драматик асарлар “Бегижон” (1916), “Темур сағанаси” (1918), “Ўғузхон” (1918), “Қон” (1920), “Абу Муслим” (1921) кабиларда тарих ҳақиқатини қайта нигоҳдан ўтказиш, тарихдаги буюк қахрамонларга мурожаат орқали халқни ўзгаришларга, янгиликка дадил киришишга жалб қилиш нияти аниқ акс этган эди. “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилолчилари” сингари сахна асарларининг воқеалари гарчи олис Ҳиндистонда юз берган бўлса-да, у воқеалар табиати ва қахрамонларнинг миллат эрки йўлидаги интилишлари бевосита Туркистон заминидан кечган воқеалар ҳамда юртдошларимизнинг миллий озодлик йўлидаги ҳаракатлари билан боғлиқ. Фитрат Москвадалик даврида аввалги асарларига мутлақо ўхшамаган, янгича рамзий-мифологик усулдаги “Шайтоннинг Тангрига исёни” номли шеърий драмаси (1923)ни яратди.

Б.Шоу ўз замонасининг долзарб муаммоларини ёритган ва персонажлар ўртасида фаол мунозаралардан тўхтамайдиغان ва турли қарашларга тўкнашган мунозарали, интеллектуал

¹ Болтабоев Ҳ. Фитрат ва жадидчилик. –Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007. –Б. 18.

² Чўлпон. Адабиёт надур? –Т., 1996.

³ Маҳмуд В. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчи Б.Каримов. –Т.: Маънавият, 2006.

⁴ Имомов Б. Ўзбек драматургияси тарихи. –Т., 1995. –Б. 54.

⁵ <https://e-tarix.uz/milliyat-insholari/maqolalar/749-maqola.html>

⁶ Бу ҳақда қаранг: Болтабоев Ҳ. Қуёшни кутган кеча. Фитратнинг нашр қилинмаган драмалари қисмати // Театр. –Т., 2007. –3-сон.–Б.31-33.

театр яратишни орзу қиларди. У англиз драмасини даҳшатли ҳолатдан, кўнгилочар характердаги пьесалар яратган боши берк кўчадан чиқарди ва муаммоли драмага янги йўл очди.

“Тул хонадонлари”да мен буржуазиянинг ҳурматлилиги ва дворян фарзандаларининг шаҳар қашшоқларидан даромад қилишганини гўнг билан озукланаётган пашшалар каби кўрсатиб бердим”,¹ деб ёзади Шоу “Ёқимсиз пьесалари”нинг кириш қисмида. Ҳаётда кўп учрайдиган ушбу қарама-қаршилик мавзуси “Тул хонадонлари” пьесасининг етакчи мавзусига айланади.

Ёш олим Тренч ўз шахрининг йирик мулкдори бўлган, кўплаб камбағалларнинг уйларининг эгаси бўлмиш жаноб Сарториуснинг инжиқ, такаббур қизи Бланшни севиб қолади. У бўлажак қайнотасининг даромади ачинарли тарзда ҳаёт кечираётган бева бечораларнинг пулларидан иборатлигига амин бўлиб, бундан жирканади. Уй эгаси томонидан ишдан бўшатишга ижара ҳақларини йиғувчи Ликчиз Тренчга ғазаб билан хўжайининг йиққан ҳар бир тийини камбағалларнинг кўз ёшлари эвазига эканини, улар нон сотиб олиш ўрнига ижара пулини тўлаётганлари ва натижада болалар очликдан йиғлаётганини айтади. Драмадаги диалогларда Тренчни ғазабланганини кўрган томошабин, унга нисбатан меҳри ортади ва Тренчни ижобий қаҳрамон деб қабул қилади. Чунки Тренч жаноб Сарториус билан ҳам шу мазуда суҳбатлашганда, унинг нафрат ва ғазабидан камбағалларга бўлган эҳтироми сезилиб туради.

“Тул хонадонлари” драмаси ижобий қаҳрамонсиз бўлган драма. Дастлабки воқеалар тафсилотига кўра, Сарториуснинг рақибига яни ижобий қаҳрамонга айланиши керак бўлган Тренч унга айланмайди. Аристократ оиланинг вакили, аввалига у ғазабланиб, ҳаттоки Сарториуснинг қизи Бланш билан турмуш қуришганидан сўнг ўзининг “ҳалол” даромадига яшашларини қатий равишда таклиф қилади. Аммо тез орада Тренч ушбу “ҳалол” даромадларнинг манбаи жаноб Сарториус билан бир жойдан эканлигига амин бўлади: Сарториуснинг камбағаллар учун уйлари Тренчнинг холасининг ерида қурилган эди ва унинг ижара пуллари ҳам ўша қашшоқ аҳолидан олинарди. Тренч шундан сўнг уларнинг ҳаммалари бир гуруҳ эканлигини хитоб қилади. Драма сўнгида у Бланшга уйланади ва Сарториус билан яхшигина шартнома тузади. Ушбу асар етук истеъдод муҳри билан белгиланади, ундаги конфликт чуқур, фожиали характерга эга. Шоунинг пьесаларидаги қулги аччиқ ҳақиқатли фожеага жиддий мулоҳазалар билан бирлашиб кетади.

Шоунинг пьесалари буржуа оиласининг кундалик ҳаётидаги анъанавий воқеалар тафсилоти билан бошланиши характерлидир. Аммо одатда Ибсен драмаларида бўлгани каби, ёзувчининг чуқур ўйга тўлдирувчи савол: қаҳрамонлар бойлигининг манбалари қаердан келяпти? Улар нима ҳисобига яшашади? улар ўзларининг фаровонлигига қандай йўллар билан эришдилар? Ушбу саволларнинг барчасига жавоб Шоу пьесаларининг асосий мазмунида шаклланган бўлиб, бу ўз навбатида, баъзан ўқувчи ва томошабинни ғазаблантирса, баъзан ҳайратга солади.

Фитратнинг “Чин севиш” номли драмасида Европага тақлид қилаётган мамлакатлар кўпаётгани ва бу миллийликнинг йўқолишига сабаб бўлаётгани ушбу сатрларда ҳам сезилиб туради: “*Каримбахихон*: Оврўпада билимнинг ошганини билмаган борми? Оврўпада билим бор, лекин инсоф йўқ, Оврўпанинг билими қоплоннинг тиш-тироғи каби бир нарсадир. Кучсизларни йиртиб эмас, тўғрисида кўп иш кўзламишдир.”² Оврўпада таҳсил олиш, айниқса, ўша пайларда зиёлилар орасида кенг авж олган эди. Шу жумладан, асар қаҳрамони Нуриддинхон ҳам ана шундай асрнинг зиёлиларидан эканлигини Аҳмадхон билан бўлган суҳбатдан билиб олишимиз мумкин.

Асар Ҳиндистондаги исёнлар ҳақида бўлса-да, Туркистон назарда тутилгани аён бўлиб туради. Ҳиндистонни англиз мустамлакалигидан тозалаш асарнинг асл ғоясини ташкил қилса, муаллифнинг асл мақсади Туркистонни совет шўролар тузимидан озод этиш

¹ <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/kovaleva-izl/bernard-shou.htm>

² Фитрат А. Танланган асарлар. - Т.: Маънавият, 2003. - Б. 10.

эканлиги яққол сезилиб туради. Асар қаҳрамонларидан бўлмиш Нуриддинхон томонидан айтилган ушбу сўзларда шўролар тизимига бўлган нафрат сезилиб туради.

“Чин севиш” драмаси орадан кўп вақт ўтмай Тошкентда Маннон Уйғур томонидан сахнага қўйилди. Чўлпон у ҳақда “Ўзбек сахнаси улуғ ва улуғлиги қадар юксак ҳам гўзал бир томоша кўрди”, — деб ёзди. Вадуд Маҳмуд эса, уни “Ўзбек сахнасида шу кунгача ўйналиб келган пьесаларнинг энг кучлиси, энг буюги” деб баҳолади.¹

Бу каби баҳолар билан Фитратнинг драматурглик истеъдодини улуғлаш баробарида даврнинг энг қизғин ва ҳаяжонли воқеаларни сахнага олиб чиқиб, Туркистон халқига унинг қандай аянчли суратда яшаётганини кўрсата олди. Бу асарлар, бир томондан, маиший ҳаёт воқеаларини қаламга олиб, халққа ўз ҳаётини ойнадаги каби аниқ кўрсата олгани билан характерланса, иккинчидан, ватан озодлиги, инсонларнинг эрки ҳар қандай иқтисодий ночорликдан ҳам тубанроқ эканини англата олгани билан аҳамиятлидир.

Бернард Шоу инглиз адабиётида кўнгилочар характердаги пьесалар яратган боши берк кўчадан чиқариб, муаммоли драмага янги йўл очганлиги, театрнинг нафақат томошабин хиссиётларига, балки уларнинг онгига ҳам таъсир кўрсатадиган тарбиявий функциясини очиб бериш жуда муҳим эканлигини кузатиш мумкин. Фитратнинг Туркистонда Шўро ҳокимияти йилларида содир бўлаётган фожеали воқеаларни Британиянинг мустамлакаси бўлган Ҳиндистонга кўчириб, инглиз мустамлакачиларига қарши курашаётган ҳинд истиқлолчилари сиймосида, маълум маънода, ўз ватандошлари образини тасвирлаган “Чин севиш” ва “Ҳинд ихтилочилори” драмаларида акс этган.

Инглиз драматургиясини юксак чўққига олиб чиққан Бернард Шоу ва ўзбек жадид адабиётида ўз ўрнига эга Абдурауф Фитрат драмаларида ўз даврининг муҳим ходисаларини кўришимиз мумкин. Ҳар икки адибнинг ҳам ижодида йилма йил ўсишни ва мавзуларнинг кенг кўламлигини, жамият ҳодисаларидан изтироб чекишини гувоҳи бўламыз.

Адабиётлар

1. Болтабоев Ҳ. Фитрат ва жадидчилик. –Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007. –Б. 18.
2. Болтабоев Ҳ. Қуёшни кутган кеча. Фитратнинг нашр қилинмаган драмалари қисмати // Театр. –Т., 2007. –3-сон.–Б.31-33.
3. Имомов Б. Ўзбек драматургияси тарихи. –Т., 1995. –Б. 54.
4. Маҳмуд В. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчи Б.Каримов. –Т.: Маънавият, 2006.
5. Фитрат А. Танланган асарлар. - Т.:Маънавият, 2003.-Б.10.
6. Чўлпон. Адабиёт надур? –Т., 1996.
7. ClareD. Bernard Shaw’s Irish Outlook. - Palgrave: Macmillan US,2016. - P.7.
8. <https://e-tarix.uz/milliyat-insholari/maqolalar/749-maqola.html> 12.04.2012
9. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/kovaleva-izl/bernard-shou.htm>
10. <https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/vadud-mahmud-abdurauf-fitrat-va-asarlari-haqida.html>

¹ <https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/vadud-mahmud-abdurauf-fitrat-va-asarlari-haqida.html>

ИЖОДКОР УСЛУБИ ВА РУҲИЯТ ТАСВИРИ

Анвар АЛЛАМБЕРГЕНОВ,

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

subhi-anvar@mailru

Аннотация: Ушбу мақолада бадий адабиётда ижодкор услуги ва руҳияти тасвири ҳақида баҳс юритилиб, бир қатор тарихий асарларда, жумладан, М.Осимнинг “Жайхун устида булутлар”, О.Ёкубовнинг “Кўҳна дунё” асарлари таҳлили асосида тарихий образлар мисолида мулоҳазалар билдирилади.

Калит сўзлар: бадий адабиёт, ижодкор, услуб, руҳият тасвири, бадий маҳорат, тарихийлик.

Миркарим Осимнинг “Жайхун устида булутлар” киссасида Абу Райҳон Беруний образи иштирок этган бошқа асарлардан фарқли ўлароқ муаллиф услуги ва жанр қамрови нуқтаи назаридан воқеалар ривожини тезкорлик билан кечди. “Муҳаммаднинг зеҳни кундан кун очилиб, муаллимларни ҳайратга сола бошлади. Ҳандаса ва ҳисоб илмини яхши ўрганиб, берилган масалаларни мустақил ҳал этадиган бўлди. У Ибн Ироқнинг кутубхонасида ўтириб, китоб мутолаа қилишни яхши кўрар эди”¹. Бўлғуси олимнинг болаликданок билим олишга иштиёқи, ўткир зеҳни ишонарли ҳамда табиий тасвирланган. Жанри имкониятларидан келиб чиқиб ёзувчи воқеаларни ихчам ва сиқик ҳолда беради. Шунга карамай, Беруний образининг болалик, ўсмирлик, ёшлик, ўрта ёш ва нисбатан кексалик даврларида унинг ҳаётида кечган воқеа-ҳодисалар жонли ифодаланган. Назаримизда тасвирлар Беруний образининг ёши, тасвирланаётган макони руҳиятидаги ҳолати билан боғлиқ ҳолда тасвирлар баъзи воқеаларда батафсиллик бўй кўрсатади, баъзи ўринларда эса, тасвирланаётган воқеа тугаб кейинги воқеага ўтилганда, оралик вақтда содир бўлган воқеа-ҳодисалар муаллиф тилидан қисқа баён қилинади. Бундай ҳолатлар қиссанинг бир нечта ўринларида учрайди. “Йигирма икки ёшга қадам кўйган бу йигит ҳар ишнинг оқибати хайрли бўлишига, тақдир унга ёмонликни раво кўрмаслигига қаттиқ ишонарди. У ҳамроҳлари билан обод қишлоқлар, сувсиз саҳролардан ўтиб, йўл азобига бардош бериб, Техрон яқинидаги Рай шаҳрига етиб борди. Бу ерда у Гурганж амири Маъмун бинни Муҳаммад Кот шаҳрини босиб олганлиги, Хоразмшоҳ Абу Абдуллоҳни асир қилиб олиб кетиб уни қатл эттирганини, бунинг устига Кот шаҳрининг ярмини сув босиб кетганини эшитиб юраги қонга тўлди. Устод Абу Наср ибн Ироқнинг ҳоли нима кечди экан? Наҳотки, амир унинг ҳам ҳаёт гулшанини мамот гулханига отган бўлса. Ёш олимнинг мусофирчиликда бошидан кечирган кулфатлари бу ташвишлар олдида ҳеч гап эмасди”². Миркарим Осим услубидаги сиқиклик ва силлиқлик юқоридаги парчада ёрқин ва яққол намоён бўлади. Тарихий маълумотларни қуруқ баён қилишдан қочиб ёзувчи, воқеаларни сиқик тарзда бош образнинг ҳолатига мослаштириб беради. Бу муаллифнинг услубий ўзига хослигидан далолат беради. Қиссанинг бошидан охирига қадар гоҳ ёрқин гоҳ хира ҳис қилинадиган лирик оҳанг сезилади. Келтирилган парчада “сувсиз саҳролардан ўтиб Рай шаҳрига етиб борди” ёки “амир унинг ҳам ҳаёт гулшанини мамот гулханига отган бўлса” каби мисолларни кўриш мумкин. Қиссадаги воқеалар оқимининг тезлиги, ундаги жўшқинлик асар номида акс этган Жайхун дарёсига монанддек. Дарёнинг ўйноқи, беқарор ва бебош тўлқинлари, бироз кейин қандай ҳолатга киришини олдиндан айтиб бўлмаганидек Беруний образини ҳам ҳаёт қайси йўлларга буриб юбориши, уни олдинда нима кутиб тургани мавҳумлигича қисса ечими сари олиб борилади. Бу жараёнда муаллиф образларни

¹ Осим М. Жайхун устида булутлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 6.

² Осим М. Жайхун устида булутлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 11.

бошқармай, уларни воқеалар оқимига қўйиб беради. Шу тариқа воқеаларнинг табиийлиги ва ишончилигига эришилади. Асардаги кўчишлар, воқеадан воқеага ўтиш оралиғида ўтказиб юборилган йиллар мобайнида юз берган ҳодисалар қисқа тарзда гоҳ муаллиф гоҳ персонажлар тилидан баён қилинади. Воқеаларнинг шиддатли оқими ушбу парчада ўз ифодасини топган: “Берунийни ҳам ҳодисалар сели юмалатиб ўзи билан бирга жанубга олиб кетди, уни фозил одамлар билан ўзини олим ҳисоблаган мақтанчоқ пулдорлар, мағрур подшоҳлар билан тўкнаштирди. Унинг тартибсиз, жўшқин фикрлари мунтазам бир шаклга кириб, вояга етди. Бераҳм тақдир тўккиз йил уни у қўлдан бу қўлга отиб ўйнаб, чиниқтиргандан кейин уни яна ўз юртига ирғитти”¹. Миркарим Осимнинг қатор асарлари каби “Жайхун устида булутлар” қиссасида ҳам ўз услубидан келиб чиқиб муаллиф тилидан баён қилинган тафсилотларга ва қахрамонларнинг диалогларига тенг ҳажм ажратилган. Диалоглар ҳажми ошиб, муаллиф тилидан берилаётган маълумотлар камайиб кетмайди. Ёки муаллиф тилидан берилаётган тасвир ва баён ортиб, диалогларга кам ўрин ажратиш ҳолатлари кузатилмайди. Бир пайтнинг ўзида муаллиф тилидан маълумот ёки тасвир берилаётган бўлса, шу пайтнинг ўзида диалоглар ҳам келтирилади. Диалоглар орқали образлар мулоқотга киришганда мулоқот узоқ чўзилмайди, муаллиф тилидан эса воқеаларга умумий назар ташланади. Миркарим Осим “Жайхун устида булутлар” қиссасида шу тариқа мутаносибликни сақлаганини кўриш мумкин. Диалоглар бутундан ажратилган ҳолда берилаётганлиги учун воқеалар оқимининг шиддати сезилмайди. Лекин аввалдан давом этаётган воқеаларнинг тезлигини ҳис қилиш мумкин.

– Амирга баҳона топилибдур-да, Абу Алини озод этмоқни баҳона қилиб, қилич яланғочлади, денг?

– Шундоқ. Бизнинг саркардаларимиз анга сотилган. Уч тўрт кун ичида амир пойтахтга бостириб кирса керак. Тезроқ жўна.

– Андоқ бўлса сиз ҳам мен билан бирга кетинг.

– Йўқ шул ерда қоламан. Кетиб қолсам, Гурганч амири менинг тўғримда шубҳага тушгусидир. Ахир, мен африғийлар уруғиданман. Осмонга чиқсам – оёғимдан, ерга кирсам қулоғимдан тортадур. Яхшиси таслим бўла қолай.

– Шундоқ юртимизни, сиздек азиз устозни ташлаб кетаманми, а?

– Бошқа илож йўқ. Одам ўзини хавф-хатардан олиб қочмоғи лозим. Эҳтиёткорлик кўрқоқлик эмас.

– Тажриба соҳиби бўлган донишманд одамларнинг маслаҳати саодат йўлини очиб берадур, деганлар машойихлар. Яхши, менга оқ фотиҳа беринг, бориб сафар анжомини ҳозирлай!².

Қисса воқеаларининг шу тариқа тезлашиши Беруний ҳаёти таҳлика ва хатарларда ўтганлигини, зиддият ва воқеалар фавқулодда кечганлиги муаллиф тили, диалог, ички монолог каби воситалар ёрдамида очиб берилади. Бир инсоннинг ўртача қирқ йиллик ҳаётини бошдан кечирган яхши-ёмон кунларини қамровли тарзда сиқик ва зич тасвирлаш ёзувчи маҳоратидан далолат беради. Адиб бошқа асарларини ҳам шундай сиқик ва содда услуб билан битган. Миркарим Осим қахрамоннинг тарихдаги ўрни, ижтимоий ҳаётдаги фаоллиги, фаолият тури каби омилларга таяниб бош образ сифатидаги тарихий шахсга оид тарихий ҳужжатлар, ривоят ва ҳикоятлардан, манбалардаги афсонаомуз воқеалардан унумли фойдаланади. Шулардан бири тун ёқ тарафдан келган одам воқеасидир. “Ижодкорлар эътиборини тортган тарихий ҳужжатлардан яна бири Ёқут ал-Ҳамавий ёзиб кетган “Тун ёқдан келган одам” (биз шартли равишда шундай деб атадик) воқеаси билан боғланади. “Ҳикоя қилинишича, турк мамлакатининг энг узоқ жойидан Маҳмудга бир элчи

¹ Осим М. Жайхун устида булутлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 11.

² Осим М. Жайхун устида булутлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 10.

келган. Ўша элчи Султонга жанубий қутб томондаги денгизнинг нариги ёғида кўрганларини гапириб: у ер устида қуёш кўриниб айланади, лекин ҳар бир айланганида ер устида кечаси бўлмайди” дейди”¹. Ёзувчи тарихий фактик маълумотдан фойдаланганлиги аён бўлади. Бу воқеа қиссининг кескин бурилишга сабаб бўлган ўринларини яна биттага кўпайтиради. Воқеа асосида келиб чиққан тугун Беруний томонидан ечилади. Ечимни тушунмаган Маҳмуд Ғазнавийга маъқул келадиган шаклда баён қилиниши образларнинг даражасини кўрсатиб берган. Воқеанинг қиссага киритилишида муаллифнинг муайян ижодий нияти ётгани аниқ. Бу ният Беруний образининг Беруний шахси даражасида очилишини таъминлаш ниятидир. “Ижодкор ўз олдига муайян бадиий ниятни ёритишни мақсад қилиб кўяди. Бадиий ният асарнинг шакл жиҳатидан нафис ва мазмундор чиқишига хизмат қилади. Бадиий ният қанча улуғвор ва эзгу бўлса, унинг ижроси ҳам шунга қараб бўлади. Айрим ҳолларда ният қанча улуғвор бўлмасин, унинг ижроси меъёрига етмай қолади. Табиийки, бу ҳолат ёзувчи истеъдоди, ижодий самараси ва тасвир услубига кўп нарса боғлиқ бўлади”². Тарихий ҳужжатга бадиий ишлов бериш, ундан қиссининг бош қаҳрамони Берунийнинг бадиий образи орқали шахси ҳақида муайян, асосли хулосалар чиқаришга ёрдам беради. Воқеликни юзага келтириш, асар бошидан келадиган ритми бир маромда ушлаш, уларни бир линияда туташтириш Миркарим Осимнинг бадиий маҳоратидан далолат беради. Асарнинг шиддатли, кескин драматик вазиятларга бой, воқеалар кетма кетлиги изчил, бўлишини ёзувчига хос тасвир маҳоратининг юксаклиги таъминлаган.

Бой ижодий тажрибага эга О.Ёқубов ўзининг ижод намуналари билан миллат маънавиятига улкан ҳисса қўшган. Унинг юксак бадиий маҳорат билан ёзилган тарихий романларида тарихий ҳақиқатга ёндашилган. Хусусан, “Кўҳна дунё” романида кўплаб мамлакатларни босиб олган, жангларда зафарга эришиб юрган Маҳмуд Ғазнавий образини аянчли, ачинарли аҳволда тасвирлаши бунга мисол бўлади. “Очиғини айтиш керакки, 70-80 йиллар ўзбек насадида руҳият тасвири бобида маҳоратга эришган О.Ёқубов ўзи қаламга олган қаҳрамонлар тасвирининг тўлақонли, ҳаётий ва табиий чиқишида беназир бўлганлигини қайд этмай иложимиз йўқ”³. Беруний образи чорасиз, танг аҳволда ҳамда аянчли тарзда тасвирланган лавҳалар ҳам бор. Баъзи ҳолларда Беруний образи ҳасадгўй ҳамда айрим сарой аъёнларининг зулмига қарши кўмакка муҳтож ғариб ҳолда кўрсатилган. Бундай тасвир улуғ олимга нисбатан раҳм-шафқат туйғуларини кўзгатиб юборса, Беруний атрофидаги салбий образларга нисбатан нафрат туйғуларини кучайтириб юборади. Султоннинг ҳолига эса, ачиниш назари билан қарашга ундайди. Ёзувчининг образларни бундай тасвирлашининг сабабларидан бири Султон ҳам, Олим ҳам, аввало, инсон эканлиги уларни ҳеч қандай улуғламасдан гавдалантирганидир. Бу ҳолат муаллифнинг холислиги, ҳаққониятни ёритишга бўлган интилишидан дарак беради. Ушбу интилиш ғоят ўлчовли ва образлар орасида тенг тақсимланган ҳаракат йиғиндисида. Образ тақдири ёзувчига боғлиқлигини инобатга олсак, ёзувчи Беруний образини хуррам ёки мулзам ҳолатда эмас, ҳаёт ҳақиқатларига мос, уйғун тарзда гоҳо шодон, гоҳо ғамнок, гоҳо ғолиб, гоҳо мағлуб, гоҳида соғлом, гоҳида хаста, ё юксак, ёки синиқ ҳолатларда тасвирлаган. “Бадиий асарда руҳий тасвир изоҳловчилик ва асословчилик характериға эға. Чунки инсон ўз онгидаги айрим нарсаларни танлаб олади, уларни фаоллаштиради, қолган нарсаларни ё унутади, ё кейинги планга суради. Шу боис О.Ёқубов инсондаги онгли ва онгсиз ҳолатлар чегарасига алоҳида эътибор қаратади. Чунки инсон ўзи билиши мумкин бўлмаган нарсаларни билишга интилади ва билишга эришади ҳам. Оқибатда, у чексиз руҳий ҳолатлар, кечинмалар ва шубҳасиз, курашлар гирдобига тушиб қолди”⁴. Шу курашлар гирдобиде нафақат Беруний, балки Маҳмуд Ғазнавий ва Ибн Сино образлари ҳам баъзида ёзувчи измида, баъзида эса

¹ Султонова М. Тарихий ҳужжат ва бадиий талқин // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990. № 5. – Б. 17.

² Даниярова Ш. Ижодкор ва услуб. – Тошкент: Тугон zamin ziyo, 2014. – Б. 64.

³ Носиров А.Н. Одил Ёқубов романлари поетикаси. Филол. фан. док. дисс.-и. – Самарқанд: 2018. – Б. 45.

⁴ Исаева Ш.Б. Ўзбек тарихий романларида характер руҳиятини тасвирлаш усуллари. Филол. фан. номз. дисс.-и. – Тошкент: 2001. – Б. 16-17.

ёзувчи ихтиёридан чиқиб кетганлиги сезилиб туради. Муаллиф асар мобайнида ёзувчи принципларига холис ёндашган. Масалан, мамлакат сарҳадларини оёқ ости қилиб, олимларни асир сифатида Ғазнага олиб кетган Султон Маҳмуд образига ачиниш, уни қийин аҳволдан чиқариш, шифо топиши учун ёрдам бериш, гоҳ образлар, гоҳ муаллиф тили орқали унинг аҳволига қайғуриш, ичи ачиш туйғуларининг кечишини айтиш мумкин. Муаллиф Маҳмуд Ғазнавийнинг ички кечинмалари, монологларида умри давомидада қилган барча гуноҳларига тавба қилиши, надомат чекиши, пушаймонлик туйғуларининг барқ уриши фикрларимизга мисол бўлади. Ибн Сино образи ҳам Беруний образи каби ўз ҳаётига монанд тасвирланади. “Кўҳна дунё” романида ҳаким ва файласуф, умуман олганда қомусий билимлар соҳиб бўлмиш Ибн Сино ўз мавқеи ва даражаси каби кадр-қиммат топмаганлиги тақиб-у қувғин аро кечган умри ихчам тарзда ўзининг бадий ифодасини топган. “Миллат романий тафаккур маданияти уфқларини янгилашга интилган Одил Ёкубов ижодий тажрибаси ранг барангдир. Адиб ҳар бир асарда ўзига янги сўқмоқлар очишга интилганлиги, мавжуд анъаналар асосида, хос бадий оҳангини яратишга ҳаракат қилгани билан индивидуаллик касб этади”¹. О.Ёкубов Берунийни кўп қиррали фаолиятдан кўра, оддий инсон қилиб тасвирлаганига эътибор бериш зарур. Ёзувчи олдида қўйган ижодий ниятига эришган. Ҳар бир инсонда кузатиладиган ҳолатларни Берунийда ҳам кечиши мумкинлигини табиий тарзда тасвирлаган. Унинг дарддан қийналган танаси, ҳаётнинг ўнқир-чўнқирликларида кузатилиши мумкин бўлган ташвишлари, турли ёвуз кучлар билан курашлари, ўз-ўзи билан кечадиган ички конфликтлар ишонарли тарзда акс эттирилган. “Бир ҳафтадан бери безгак хуруж қилиб, нохуш ётган Беруний бир лаҳза кўзи илинган экан, “Устод! Устод!” деган мулойим овоз қулоғига чалингандай бўлиб, уйғониб кетти”². Ёзувчи дард алангасида, хаста аҳволдаги Берунийни дард келса сабр қилувчи, алоҳида эътибор талаб қилмайдиган камтарин инсон эканлигига ишора қилади. Қуйидаги иқтибос Берунийнинг олимона мушоҳада соҳиб эканлигини англантиш, раҳм-шафқатли эканлигини кўрсатиб бериш, унинг ўз-ўзи билан баҳсга киришгандаги ички конфликтини кўрсатиб беради. “Нечун бир маҳаллар ярим жаҳонни зир титратган бул бандаи ожизнинг дилидаги сўнгги умидларини сўндирдим! – деди у хаёлан афсус чекиб. – Қариган чоғида бедаво дардга гирифтор бўлган бул шўрлик менга не ёмонлик қилди? Ўзи билан Ҳиндистонга олиб кетди. Фақир ул юртда ҳинд тилини ўрганиб, ул ғаройиб халқнинг урф-одатлари ила танишдим. Оламга машҳур китоб битдим. Бул зоти шариф фақирга расадхона куришга имкон берди. Мен эрсам...”³. Ёзгани ўқиганидан, ўқигани эшитганидан кўп бўлган, бир туяга юк бўларлик китоблар муаллифи бўлган зотнинг бадий образи ҳам ўзига монанд бўлиши кераклигини ўйлаган ёзувчи Беруний образининг ички монологи орқали образнинг ўз-ўзи билан курашга киришаётганини кўрсатиб берган. “Маълумки, “Кўҳна дунё” романи ассоциатив сюжет асосига қурилган. Ундаги воқеа-ҳодисалар қаҳрамон ўй-хаёллари орқали мушоҳада қилинади ва ифодаланади. Табиийки, бундай сюжетли асарда ўз ўзидан ички монологга кўпроқ ўрин ажратилади”⁴. Беруний образи ички монологлари орқали ички конфликт юзага келишига гувоҳ бўлди. Бу конфликт жараёнида образ ўзини-ўзи тафтиш, таҳлил ва талқин қилади, ҳаётидаги Султон Маҳмуд билан кечган манфий ва мусбат жиҳатларни тарозида тортиб кўради. Тарози палласининг Беруний тарафига оғиши учун Султондан кўрган мурувват ва саховат эвазига қилинган ишларни бўрттириб, ошириб қўйишга уринади. Султон олимни яриқаганидан эмас, мақтаниш, фахрланиш, менинг юртимда илм-фан тараққиёти олдинлаб кетди деган ифтихор туйғуларини туйиш учун қилган ишларини Беруний, “мен учун қилди” деб баҳолаши Беруний образидаги инсонпарварлик туйғуларини кўрсатишга уринади. Лекин бу уринишни Беруний тилидан

¹ Носиров А.Н. Одил Ёкубов романлари поэтикаси. Филол. фан. док. дисс.-и. – Самарқанд: 2018. – Б. 46.

² Ёкубов О. Кўҳна дунё. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 20.

³ Ёкубов О. Кўҳна дунё. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 62.

⁴ Раҳимов З.А. Одил Ёкубовнинг “Кўҳна дунё” романи поэтикаси. Филол. фан. номз. дисс.-и. – Фарғона. 2000. – Б. 26.

мавжуд ҳаққониятни ҳаққоният деб, жабр-зулмни жабр зулм деб айтиш керак деган фикр тарзида беради. “Мана Берунийнинг ўзи ҳам эсини танибдики, ҳақиқат излайди. Ҳақиқат йўлида кирмаган кўчаси, юрмаган йўли қолмади. Бирда уни кўкдан кутса, бирда илм ва идрокдан қидирди, яна бирда Қобус ибн Вишмагир, Маъмун ибн Маъмун ва Султон Маҳмуд каби ҳокимларни йўлга солиб, ҳақиқатни қарор топтираман, деб ўйлайди, бироқ э воҳ, устоз айтган адлу ҳақиқат ҳамон ундан қочмоқда, шамол каби, ёввойи оху каби тутқич бермай қочмоқда. У бўлса умри бино бўлибдики, “ҳақиқат” деб аталмиш бу “оху”ни қувиб юрибди. Билъакс, тунов куни Унсурий айтган “неъматни илоҳий”ни инкор этмай, уни “бор” дея қутулиб кетса бўлмасмиди? Унсурий каби оғзи тўлгунча олтин ошаса бўлмасмиди? У эса... хайхот, ҳақиқатни айтаман деб, мана, совуқ гўрда ётибди!”¹. Ёзувчи бир воқеадан иккинчи воқеага ўтишда кўчимларни, оний ҳолатлардаги жилваланишларни ишонарли ҳамда тасвири мураккаб бўлмаган воқеаларни келтиради. Бу кўринишлар ҳар бири инсонда кечиши, кузатиладиган ҳолат. “Инсондаги эслаш хусусияти барча учун хос, лекин ақли расо, комил шахсларда бу руҳий жараён кучли, мантиқли ва изчил кечади. Шу ўринда қайд этиш лозимки, инсондаги эслаш бир-бирига зид ҳолат ва вазиятларда икки хил кечади. Биринчиси – ҳар бир шахс ўзининг бахтиёр, масрур пайтларида бахтсиз ва ғамнок дамларини кўпроқ эслайди. Иккинчиси эса, энг оғир дамларида бахтли ва масрур дамларини хотирлайди. Эслаш деб аталмиш руҳий хислатнинг бу икки типи ҳам табиий ва муқаррар тарзда воқе бўлади”². Масалан, хира тортган кўнгилни овутиш, уни нурафшон айлаш мақсадида масъуд онларни ўйлаш ҳар бир инсоннинг бошидан кечиши ёки кечгани табиий. “Беруний, бутун иродасини тўплаб, хаёлини бошқа томонга буришга урунди. Ҳақиқатдан, сал ўтмай, миясидаги кўнгилни ғаш қилувчи хира чирок ўчиб шуъласи тиниқроқ бошқа чирок ёнди”³. О. Ёқубов Берунийнинг руҳий ҳолатини шундай тасвирлайди, турли вазиятларга туширади, турли вазиятлардан олиб чиқади. “Маълумки, тарихий роман ёзишнинг ўзига хос мураккаб томонлари бор. Айниқса, Беруний, Ибн Сино жаҳонга маълум ва машҳур олимлар ҳаёти, фаолиятини ёритиш ижодкорлардан катта масъулият, улар яшаган тарихий-сиёсий муҳит ва умумий тарзда бўлса ҳам, ана шу олимлар яратган илмий асарлар ҳақида тўғри тасаввур талаб этади”⁴. Олис ўтмишдаги буюклар ҳаётини тарихий манбалар ёрдамида бадиий тасвирлаш бу ёзувчининг муваффақияти ҳисобланади.

П. Шермухаммедовнинг “Даҳонинг туғилиши ёхуд Абу Райҳон Беруний қисмати” қиссасининг биз сўз юритилаётган асарлардан фарқли жиҳати, унда манбалар ва маълумотларга тўғридан-тўғри мурожаат қилинади. Бу китобхонни тарихий манбалар билан таништиради, ёзувчининг ўзига хос услуби орқали манбаларга бадиий ишлов бериши, жараёнига рўбарў қилади. Бундай йўсин Берунийни китобхонга яқинлаштириш, унинг кечинмаларини ҳис қилиши учун ёрдам берувчи омил ҳисобланади. “Абу Райҳон Катдан жўнаб кетиш арафасидаги руҳий ҳолати ва кечинмаларини мана бундай ҳикоя қилади: Ушбу кундан кейин Хоразмнинг улуғ кишилари орасида юз берган жанжал ва тартибсизликлар туфайли ишларни тўхтатиб, беркинишга, кейин эса омонат бошпана излаб, Ватанни ташлаб, ғарибликка юз ўгиришимга тўғри келди. Шундан сўнг, токи замон тақозоси билан (тартиб) яна тикланмагунча бир неча йил ҳеч ерда қарор топа олмай юрдим. Гарчи жоҳил ва нодон кишилар менга ҳасад қилган ҳамда оқил кишилардан бу ишларда менга ҳамдард бўлсалар ҳам, мен бу дунёнинг ишларидан қаттиқ нафратланардим”⁵. Асардан олинган парчада Беруний образи тилидан берилган сўзлар айнан Берунийнинг ўз сўзларидир. Ёзувчида мўлжални тўғри олиш принципи мавжуд бўлиб кўзланган мақсадга етиш учун гоҳ

¹ Ёқубов О. Кўҳна дунё. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 97.

² Исаева Ш.Б. Ўзбек тарихий романларида характер руҳиятини тасвирлаш усуллари. Филол. фан. номз. дисс.-и. –Тошкент: 2001. – Б. 21.

³ Ёқубов О. Кўҳна дунё. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 127.

⁴ Раҳимов З.А. Одил Ёқубовнинг “Кўҳна дунё” романи поетикаси. Филол. фан. номз. дисс.-и. – Фарғона. 2000. – Б. 86.

⁵ Шермухаммедов П. Даҳонинг туғилиши ёхуд Абу Райҳон Беруний қисмати. –Тошкент: Voris-Nashriyoti. 2009. –Б. 59.

тўқимадан, гоҳо тарихий факт материалидан, гоҳида эса ҳар иккаласининг омукталашган қоришмасидан фойдаланади. Бу усулларнинг барчаси Беруний образини мукамаллашуви учун, унинг бадиий қиёфаси тарихий шахс қиёфаси билан бир хилда бўлиши учун хизмат қилади.

Адабиётлар

1. Осим М. Жайхун устида булутлар. – Т: Фафур Гулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 6.
2. Исаева Ш.Б. Ўзбек тарихий романларида характер руҳиятини тасвирлаш усуллари. Филол. фан. номз. дисс-и. –Тошкент: 2001. – Б. 21.
3. Ёқубов О. Кўҳна дунё. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 127.
4. Раҳимов З.А. Одил Ёқубовнинг “Кўҳна дунё” романи поетикаси. Филол. фан. номз. дисс-и. – Фарғона. 2000. – Б. 86.

БАДИЙ АДАБИЁТДА ЛУҒАТЛАРНИНГ ҚИЁСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

*Жўрабаев Баҳодир Рахимович,
Наманган давлат университети,
Немис ва француз тиллари кафедраси ўқитувчи, jurabayev@list.ru*

Аннотация: Мақола луғатларнинг типологиялари ва таснифларини ўрганиш ва таҳлил қилишга бағишланган. Луғатлар типологияси муаммоси ўн йилдан ортиқ вақт давомида муҳокама қилинмоқда. Айтиш мумкинки, бу соҳа тобора қизиқарли бўлиб бормоқда. Луғатларни таснифлашга кўп вақт ажратилади. Луғатлар типологияси идеал луғат тушунчасига асосланади.

Калит сўзлар: луғат, типология, тенденция, тасниф, аспект, лексикография.

Ўтмишдан тилшунос олимлар лексик бирликларнинг маъноларини изоҳлаш муаммоси билан шуғулланиб келган бўлса-да, бу муаммо бугунги кунда ҳам муҳимлигича қолмоқда. Маълумки, турли луғатлар ичида изоҳли луғатлар тури етакчилик қилади чунки, уларнинг асосий таркибий қисмини сўзларни изоҳлаш ташкил қилади. Ҳозирги вақтгача лексик бирликларнинг маъноларини изоҳлаш муаммосини турли нуқтаи назардан тадқиқ қилишни ўз ичига олган жуда кўп илмий ишлар ва материаллар тўпланган. Шу билан бирга, лексик бирликларнинг маъноларини изоҳлаш муаммосига оид адабиётларни синчиклаб таҳлил қилиш шуни кўрсатадики, сўз (лексика)нинг маълум жиҳатлари бўйича ва лексик бирликларни лингвоцентрик аспектда талқин қилиш муаммоси етарлича тўлиқ ёритилмаган. Шу билан бирга тил тизимининг бўлагини ўзида акс эттирувчи, унга берилган тавсифнинг зарур манзил-мақсадли сифатини таъминлайдиган луғатларни яратишнинг антропоцентрик жиҳати ҳали ҳам изчил ўрганилмаган. Луғатлар маълум фойдаланувчиларга мўлжалланган бўлиб, улар қаторида луғат тилини билмайдиган инсонлар ҳам бўлиши мумкинлигини инобатга олган ҳолда, луғат яратиш жараёнида уларга мос ўзгартиришлар киритилиши, луғат тавсифини антропоцентрик йўналишга мос тарзда бериш муаммоси кун тартибидан турган масалалардан биридир.

Маълумки, лексикология, лексикография ва таржимашунослик соҳалари ҳаминиша ўзаро боғланган тарзда фаолият олиб боради. Айниқса, бадий таржимада сўз танлаш алоҳида ўрин тутгани боис бундай тадқиқотлар таржима луғатларининг аҳамиятини янада оширади.

Бирок, лексикологик тадқиқот ва кузатишлар натижалари шундан далолат берадики, лексикология соҳаси турли мақсадга йўналтирилганлиги сабабли ҳар доим ҳам луғатшунослик (лексикография)да қўлланилмайди. Бу муаммони ҳал қилишга лексикологик объектлар ва категорияларни назарий тавсифлаш билан шуғулланувчи, лексикографияга йўналтирилган тармоғи луғат лексикологияси ёрдам беради. В. В. Морковкин “луғатга оид лексикология” деганда: сўз, сўз бирикмалари, умуман луғатларнинг лексик қатламига хос бўлган металингвистик тушунча ва категориялар ва уларнинг эҳтиёждан келиб чиқиб, максимал даражада лексикографик қўлланилишини назарда тутди.

Луғатшунослик лексикологияси билан педагогик тилшунослик ўртасида сезиларли ўхшашлик мавжуд бўлиб, улар асосан бир хил принципдан фойдаланган ҳолда фаолият олиб борадилар. Лексикология маълум лексикографик натижаларга эришиш учун шубҳасиз, лингвоцентрик тилшунослик ва антропоцентрик соҳа билан ҳамкорликда илмий изланишлар олиб боришни тақозо этади. Лексикографик тадқиқотлар фойдаланувчиларининг эҳтиёжларидан келиб чиққани боис, лексикографик объектларга ўзига хос ёндашув асосида, зарур бўлганда уларни ўзгартириши ёки рад этиши лексикографияга хос эмас.

Лексик маъно тушунча каби инъикос категорияси бўлиб, унда нолисоний воқелик – инсоннинг ташқи ва ички олами акс этади. Сўзнинг лексик маъноси (бундан буён матнда ЛМ деб юритилади) деганда маънода акс этаётган воқеликдаги предмет, ходиса, ҳаракат, белги, муносабат денотат тушунилади. Демак, денотатнинг муҳим белгилари, хусусияти ЛМда акс этади ва ЛМ майдон тузилишига ўхшаш тузилишга эга бўлади.

Маънода денотат тўғридан-тўғри акс этибгина қолмай, унга инсоннинг фикрлаш, англаш, ўзлаштириш хусусиятлари ҳам бириктирилган бўлади. Маънода ифодаланаётган нарса денотат дейилади. Денотатив маъно лексик бирликнинг ўзи номлаётган воқеликдаги нарса билан муносабаггини кўрсатади. Денотатив маъно аниқ нарсани, муайян ходисани (денотатни) билдиради ва “бу сўз нимани ифодалайди?”, деган саволга жавоб беради. Объектив воқелик (денотат) тилда сўзнинг лексик маъноси билан, сўз бирикмаси, гап ва матн орқали ҳам ифодаланиши мумкин. Сўз бирикмасида, гапта, хатто матнда ифодаланаётган нарса-ходисалар ҳам кенг маънода денотат дейилади. Маънода денотатлар адоҳидаликлар тарзида эмас, умумлашган ҳолда инъикос этади. Ушбулар эса лисоний маънонинг тушунча билан мустаҳкам боғлиқдигини кўрсатади. Содда қилиб айтганда, денотат тушунча орқали маънога айланади. ЛМ ядросидан узоқлашганда, мажбурийлик даражаси. Унга киритилган ахборотнинг табиати пасаяди ва қийматнинг мазмунли қисмини ташкил этувчи хусусиятларнинг ўзгарувчанлик ўлчови ортади.

Ҳар қандай лексик маъно муайян белги (ном)га бириктирилган бўлади ва улар сўзнинг таркибий қисмларини ташкил қилади. Сўз таркибида маъно лисоний системада ўзига хос мавқега эга бўлади.

Лексик маъно белги-тушунча муносабатигина эмас, балки алоҳида тил ходисаси бўлиб, воқеликнинг махсус лисоний инъикосидир.

Луғат лексикологияси аспектидаги сема – бошқа шунга ўхшаш бирликлар билан биргаликда ЛМ таркибига кирувчи ва сўз билан белгиланган объектнинг маълум бир хусусиятини (ёки айрим хусусиятлар мажмуини) акс эттирувчи семантик (ахборот) бирликдир. Лекин ҳамма сўзлар ҳам лексик маънога эга бўлмайди. Масалан, **ва, билан, сари** каби ёрдамчи сўзлар лексик маънога эга эмас ва улар ўз-ўзидан лексиксемантик бирлик бўла олмайди. Ўзбек тилшунослигида лексик маънога эга ва эга бўлмаган сўзларни фарқлаш, тил ва нутқ ходисаларининг номларини ажратиш мақсадида лексик маънога эга бўлган сўзларга нисбатан лексема атамаси қўлланмоқда. Демак, тил лексик-семантик системасининг асосий бирлиги лексик маъноли сўз ёки лексемадир.

Маънони ўрганиш тарихи антик даврлардан бошланади. У даврларда маънога фалсафий нуқтаи назардан ёндашилган. Маълумки, луғат тузиш учун сўз англатаётган маъно очиб берилиши лозим.

Лексикографияда семалар ҳам тадқиқот объекти, ҳам тадқиқот қуроли ҳисобланади, чунки улар бир томондан сўз маъносининг таркибий қисмлари бўлса, иккинчи томондан, семалар ёрдамида яъни уларнинг кўрсатмалари асосида сўзларнинг маънолари семантизация қилиш ва уларнинг маъноларни фарқлаш имконини беради. Бу семанинг асосий хоссалари лексик маънога нисбатан соддалиги (бу хусусият изоҳни талаб қилмайди), бир томонлама характерлилиги (сема – психик объект), ҳам моддий жиҳатдан ифодаланмаган. (“фил” сўзидаги семаларнинг ҳеч бири моддий жиҳатдан ифодаланмаган, бироқ “фил боласи” маъносидаги “филча” семаси –ча кўшимчаси борлиги боис моддий ифодага эга бўлиши мумкин).

Семаларнинг иерархик ўрганиш, уларни муҳимлигига қараб интеграл ва дифференциал ажратиш мумкин бўлади.

Ассоциатив полисемияда маъноларнинг семантик структураси, таркиби бир-биридан фарқли ва анча узоқ бўлади. Ушбу маънолар фақат ассоциатив муносабатлар асосидагина боғлана олади. Масалан, **нозик** (1. нозик одам; 2. нозик дид); **кўз** (1. одамнинг кўзи; 2. ёғочнинг кўзи); **тирнамоқ** (1. тахтани тирнамоқ; 2. юрагини тирнамоқ), **лаб** (1. одамнинг лаби; 2. “чет”: супанинг, анхорнинг лаби).

Ассоциатив полисемия тилимизда кўп учрайди. Демак, бунда бир лексема билан бир биридан узок бўлган маънолар ифодаланади.

Тушунча тафаккурнинг асосий шаклларида бири бўлиб, воқеликдаги нарса-ходисаларга хос бўлган тасаввур ва белгиларнинг инсон онгида умумлашган ҳолда инъикос этишидир. Тушунчанинг асосини воқеликдаги нарса-ходисалар ташкил қилади. Нарса-ходисаларнинг белгилари инсон онгида умумлашган ҳолда акс этади. Ушбу тушунча (умумлашма инъикос) асосида лексик маъно ҳосил бўлади. Лексик маънонинг шаклланиши жараёнида воқеликдаги нарса-ходиса ҳақидаги тушунча ихчам, барча тил эгаларига тушунарли ҳолга келтирилади ва номга (белгига) бириктирилади.

Таркибнинг бир хиллиги даражасига кўра, семалар элементар (битта хусусиятни акс эттирувчи), элементар бўлмаган (бир тўплам сифатида бир нечта хусусиятларни акс эттирувчи) ва шартли элементар (бир нечта хусусиятни ўз ичига олган, лекин шу доирада битта сифатида қабул қилинган)га бўлинади.

Кўзда тутилган атрибут характерида кўра семалар реал атрибутив ва ассоциативга бўлинади. 1960-1970 йилларда лексик маънонинг асосий семантик (интеграл ва дифференциал) белгиларидан фарқли асосий бўлмаган компонентлари ҳам ажратила бошланди. Бундай компонентларни ассоциатив белгилар деб номлана бошланди (Д. Н. Шмелев). Бу белгиларни В. Г. Гак потенциал белгилар деб атаган. Улар орасида: ижтимоий шартли (**метро** - чекиш тақиқланади), анъанавий шартли (**айиқ** - кўпол), идеаллаштирувчи (десантчи – жасур; талаба - қувноқ).

Полисемия 2 белги бўйича гуруҳланади: 1) ҳосила маъноларнинг бош маъно билан муносабатига кўра; 2) маъноларнинг оппозициясига кўра.

Ҳосила маъноларнинг бош маъно билан муносабатига кўра тилшуносликда полисемиянинг 3 та тури ажратилади: радиаль, занжирсимон, радиал-занжирсимон. Радиал полисемияда барча ҳосила маънолар бош маъно билан бевосита боғлиқ бўлади. Унинг схемаси айлана радиусига ўхшашлиги учун радиал полисемия деб юритилади. Аниқлик даражасига кўра, семалар собит бўлади, яъни ўз маъносида доимо мавжуд бўлган ва турғун бўлмаган ва бир вақтнинг ўзида кўп маънони англатиши мумкин: **ўчирмоқ** (овозни, товушни, ўтти, радиони ва ҳ.к.) – “ҳаракатни, бирор нарсанинг намоён бўлишини заифлаштириш ёки тўхтатиш”.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, сўзнинг тизимли, тўғри лингвистик хусусиятларига қараб ҳам, яратилган луғат ишининг вазифалари ва параметрларига қуйидагиларни киритиш мумкин: (1) мавжуд луғатлар, компьютер ишланмаларидаги сўзларнинг маъносини кўриб чиқиш; (2) кўриб чиқилаётган сўзлар маъносининг сема таркибини аниқлаш, семантик ўзига хосликни сақлайдиган контекстларни семалар йиғиндиси доирасида ажратиш; (3) У ёки бу соҳалар учун тузилган луғатлардаги семаларнинг семантик хусусиятларни аниқлаштириш, талқин қилинган бирликни бир хил концептуалга тегишли бўлган бошқа бирликлардан ажратиш; (4) белгиланган семантик (концептуал) элементларнинг адекват лексик ифодасини излаш; (5) шарҳлаш турини танлаб олиш ва тегишли семантик матн сегментини қуриш. Кейинчалик, олдиндан тузилган семантик матн тўғрилиги учун синондан ўтказилади.

Адабиётлар

1. Апажев М. А. Лексикография: теория и практика. Нальчик: Эльбрус, 2005. – 384с.
2. Герд С. А. Словарное значение слова и смысл // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лексикографии. Межвузовский сборник научных трудов. – Иваново, 1997. – С. 192- 198.
3. Карунц Р. Г. Вопросы толкования глаголов начинательного способа действия в словарях (на примере глаголов с приставкой за-). – М., 1988. – С. 119-125.
4. Правдин М. Н. Словарное толкование, научность и здравый смысл. –М., 1983. – С. 3-15.

ЎЗБЕК ВА РУС БОЛАЛАР АДАБИЁТИДА САРГУЗАШТ ВА ФАНТАСТИК АСАРЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ

Қўчқорова Маҳина Хожимуродовна

*Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети
катта ўқитувчиси*

Аннотация: Ушбу мақола болалар адабиёти ва унинг бугунги кундаги аҳамияти тўғрисида. Шуниси муҳимки, болалар адабиёти ёшларни она ватанга ва оилага муҳаббат руҳида тарбиялашда катта аҳамиятга эга. Болалар адабиётида саргузашт ва фантастика бошқа жанрлардан ажралиб туради. Саргузашт ва фантастик асарларнинг аҳамияти воқеаларнинг тезкор, қизиқарли, фантазияга, юморга бой равишда ечилишини талаб қилади.

Калит сўзлар: бадиий адабиёт, саргузашт ва фантастика, юмор, ибора, болалар адабиёти, бадиийлик.

Болалар адабиёти, энг аввало, болаларнинг маънавий, интеллектуал ва эстетик тараққиётига йўналтирилган бўлиши керак. Адабиёт боланинг ақл-идроқини ва тасаввурларини озиклантириб, унга дунёнинг гўзал уфқларини очиб берадиган, шахснинг руҳий ривожланишини таъминлайдиган кучли восита ҳисобланади. Болаларнинг китоб оламига кириши, биринчи навбатда улар учун яратилган Адабиётлар орқали амалга оширилади.

Болалар адабиёти ўзига хос хусусиятлари ва эътибори билан катталар адабиётидан фарқ қилади. Зотан, болалар ижодкорлари ўз асарларида дунё воқеаларини болалар нуқтаи назари, дунёқараши билан уйғун ҳолда тасвирлайди. Ҳаётни кенг, қизиқарли тасвирлаш билан бирга болани ҳаётни чуқур англаш ва севишга ўргатади. Болалар адабиётида бадиийлик билан бир қаторда маърифийлик ҳам етакчи ўрин тутаяди.[5]

Ўзбек болалар адабиёти ёзувчиси Х.Тўхтабоев фантастик жанр тараққиётига жуда катта ҳиссаси қўшган ва асарларининг бош мавзуси сифатида болаларни тўғри сўз, меҳнатсевар, илмли, бағри кенг бўлиши, жамият манъавияти ва маданиятини, миллий кадрларни янада мустаҳкамлаш, каби жуда кўп масалаларни ўз ичига қамраб олган асарларни яратди. Худойберди Тўхтабоев ҳозирги замон ўзбек болалар ёзувчиси бўлиб, ижодида саргузашт ва фантастика етакчи ўрин тутган асарлари билан дунёдаги миллионлаб ёш китобхонларнинг муҳаббатини қозонган.[1]

Худойберди Тўхтабоевнинг дастлабки машқларида, қўлига қалам олишида, қизиқчиликни яхши кўрадиган қишлоқ одамлари ривоятларининг катта ҳиссаси бор, албатта.

Ёшлигида такрор-такрор эшитган, илиб олиб ўзи ҳам тенгдошларига, укаларига айтиб берган латифа, эртақ ва ривоятлар унинг ижодий қобилиятини шакллантиришда катта рол ўйнаган.

XX асрнинг 50-йилларида унинг “Шошқалоқ” ҳикоялар тўплами, “Сир очилди” (1964) ва “Сехрли қалпоқча” (1965) номли қиссаиари бирин-кетин нашр қилиниб, кенг китобхонлар оммасининг меҳр-муҳаббатини қозонади.

Адибнинг “Сариқ девни миниб” (1969) ва “Сариқ девнинг ўлими” (1973) романлари етмишинчи йиллар ўзбек болалар адабиётининг тараққиётига қўшилган салмоқли ҳиссадир.

Дунё адабиётида болалар фантастик асарларини лиризм унсурлари билан қориштириб яратилганлари кам учрайди ва ана шу ҳолат Худойберди Тўхтабоевнинг “Сариқ девни миниб” ва “Сариқ девнинг ўлими” асарларининг оригиналликни таъминлайди.

Адабиётнинг асосий манбаи, реал борлиқ, табиат, инсонлар, уларнинг меҳнати ва ўзаро муносабатлари, хулқ-атвори ҳисобланади. Бадиий сўз орқали образлар аниқ яратилади, бу билан бола кўзи олдида асар қахрамонларининг саргузаштлари, хатти-ҳаракатлари, ҳис-туйғулари гавдалантирилади.

Ёзувчи ўз асарлари замирида ётган фантазияни усталик билан қўллаган ва болалар қалбига йўл топган. Болалар фантазиясини чуқур ҳис қила олиш, болаларча тафаккурни англаб етиш ёзувчига образларни ҳаётий, қувноқ ва мукамал қилиб яратиш имконини берган.

Худойберди Тўхтабоев ҳозирги замон ўзбек болалар адабиётида саргузашт ва фантастика жанрларининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшган талантили адиблардан биридир. У яратган асарларда ўзбек болаларининг ақл-заковати, орзу-истаклари, руҳи ва иродаси ўз аксини топган.

Рус адабиётида саргузашт ва фантастика жанрларининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшган талантили адиблардан бири Евгений Серафимович Велтистовдир.

Евгений Серафимович Велтистов - замонавий совет журналисти, сценарийнавис ва ёзувчи, болалар фантастикаси жанрида ижод қилган адиб.

Евгений Велтистов 1934-йил 21-июлда Москвада туғилган ва шу ерда болалиги ва ўсмирлигининг кўп қисмини ўтказган. Ўқиш ва адабиётга бўлган муҳаббат йигитга мутахассислик танлашда ёрдам берди, у Москва давлат университетининг журналистика факултетига ўқишга кирди. Ўқишни тугатгач, Велтистов ўз мутахассислиги бўйича оммавий ахборот воситаларида ҳамда партия органларида ишлай бошлади.

Евгений Велтистовнинг адабий дебюти 50-йилларнинг охирида бўлиб ўтди. Китобхонлар ёш адиб ижоди билан илк бор унинг “Денгиз тубидаги саргузаштлар” қиссаси нашр этилганида танишиш имконига эга бўлдилар. «Электроник - чамадондаги бола» асари болалар ва катталар томонидан жуда яхши кўриб ўқилди, муаллифга катта муваффақият олиб келди.

Бу асарда ёзувчи илғор кибернетика профессори Громов ҳақида гапириб беради, у ўз даври учун ажойиб робот яратади. Робот мустақил равишда оддий боланинг хатти-харакатларини ўрганади ва таклид қилади. «Электроник - чамадондаги бола» асарига болалар ва уларнинг ота-оналари томонидан билдирилган ижобий муносабатлари натижасида Евгений Велтистовни Электроник ва унинг дўстлари бошидан ўтказган саргузаштларининг давоми ҳақида яна бир нечта китоблар яратишга илҳомлантирди.

Муаллифнинг айтишича, у робот бола ҳақидаги сюжетни тасодифан ўйлаб топади. Бир кун бир киши дам олмоқчи бўлиб, чамадонга кийимлари, ёзув машинкаси, бир даста бўш қоғозларни солиб тўлдирди ва стансияга қараб йўл олди. Қўл юкининг оғирлиги туфайли унинг ҳаёлига куйидаги фикрлар келади: «Эҳтимол, чамадонда кимдир бор? Эҳтимол, у ерда... электрон бола? Мен қопқоғини очаман, у кўзларини очади, ўрнидан туради ва айтади: «Салом, менинг исмим электроник...».[4]

Ҳикоя кулгили тарзда яқунланди: фақат купеда саёҳат сумкасининг ичида таътилда зарур бўлган нарсалар эмас, балки китоблар борлиги маълум бўлди.

Тез орада ёзувчининг ижоди бойиб борди. Ёзувчининг энг машҳур асарлари куйидагилардир:

- «Электроник - чамадондаги бола»;
- «Россия – тутиб бўлмайдиган дўст»;
- “Миллион ва бир кунлик таътил”.

Ёзувчи совет ва чет эл олимларидан- Сергей Королев, Сергей Капитса, Алексей Бергларнинг фикрлари ва ғояларини ўз асарларида кўпинча ақс эттирганлиги айтиб ўтилган. «Электроник - чамадондаги бола» асаридаги профессор образи, профессор Громовнинг прототиби ҳисобланади.

Ўқувчилар ва танқидчилар бу икки адибнинг ижодлари ҳақида илиқ сўзлайдилар, айниқса, саргузашт ва фантастик асарларида кўтарилган ва бугунги кунда ҳам долзарб бўлиб келаётган муаммоларни қаҳрамонларнинг асардаги жонли ҳаракатлари орқали очиб берилганлигини алоҳида таъкидлайдилар.

Адабиётлар

1. Ибрагимова Р. “Фантастика ва миллийлик” Ўзбек тили ва адабиёти. 2003 й.
2. Ўзбек болалар адабиёти. “Ўқитувчи” Тошкент 1976 й.
3. Тўхтабоев Х. “Сариқ девни миниб” Тошкент 1969 й.
4. Евгений Серафимович Велтистов «Электрон - чамадондаги бола»: қисса-фантазия - М.: Болалар адабиёти, 1964й.
5. <https://cyberleninka.ru/>

ОЙБЕК ИЖОДИЙ ЛАБОРАТОРИЯСИ

(Алишер Навоий шахсияти ва лирикасига муносабати мисолида)

Одил Ёқубов,

Алишер Навоий номидаги ТошДЎТАУ мустақил тадқиқотчиси
yoqubovodilbek@gmail.com

Аннотация: Маколада Муса Тошмухаммад ўғли Ойбек (1905-1968) иждодий лабораторияси, хусусан Навоий шахсияти ва лирикасига муносабати тадқиқ этилган.

Таянч сўзлар: адабий мерос, иждодий метод, иждод лабораторияси, тасаввуф, инсонпарварлик, мажоз, образ, ўзига хослик, поэтик маҳорат.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев Олий Мажлис палаталари кўшма мажлисидаги нутқида Алишер Навоий бобомиз қаламига мансуб:

Одамий эрсанг демагил одами,

Ониким, йўқ халқ ғамидин ғами.

байтини шарҳлар экан: "... бу дунёда инсонларнинг дарду ташвишларини ўйлаб яшаш – одамийликнинг энг олий мезонидир, халқнинг ғамидан узоқ бўлган инсонни одам қаторига кўшиб бўлмайди", дея изоҳлайдилар.¹ Англашиладики, бадиий адабиёт меҳварида ҳаммаша чуқур ҳаётий ҳикмат, улкан фалсафа мужассам.

Мусо Тошмухаммад ўғли Ойбекнинг илмий иждодий мероси ва ибратли фаолиятини кузатар эканмиз, кўз ўнгимизда у нафақат ёзувчи, публицист, истеъдодли таржимон, забардаст шоир, балки том маънодаги улкан адабиётшунос бўлганлиги ҳам намоён бўлади. Ойбек бадиий зеҳни илмий саолоҳиятидан озикланганидек, илмий истеъдоди санъаткорлик талантидан баҳра олди. Адабий ва илмий фаолият Ойбек иждодининг кўш қанотларидир.

Ойбек маданий меросни ўрганиш ҳақидаги изланишларида халқ оғзаки иждодининг ноёб дурдоналаридан тортиб, ўнлаб мумтоз шоирларимиз ҳаёти ва иждодий мероси ҳақида фикр юритади, улар иждодига баҳо беради. Ойбек узоқ йиллар мобайнида, ўз асарларида фойдаланиш ниятида халқ мақоллари, ҳикматли сўзлари, лапар ва кўшиқлари, киши номлари ва лақабларини йиғиб борган. Уларда халқ кўшиқларидан лапар, ашула, ёр-ёр, мумтоз адабиётнинг маснавий, қасида, рубоий, ғазал, қитъа, мустаҳзод, таркиббанд, таржиббанд каби жанрлари табиати хусусида назарий маълумотлар келтирилади. Ўрта Осиё тарихининг арабларгача бўлган даври, исломдаги турли оқимлар, хусусан мутазила ва тасаввуф таълимотлари, тасаввуфнинг яссавия ва нақшбандия сулуқлари, "Қуръони Карим"да келувчи "Юсуф ва Зулайхо" қиссасининг форс-тожик ва турк шоирларига таъсири, шунингдек араб ва форс шеърятининг ўзига хос жиҳатлари муайян даражада ёритилади. Тарихий-адабий ҳаёт ва адабиётнинг бир неча ўнлаб вакиллари ҳаёти, иждоди, мавқеи, таъсирланган манбалари, санъаткорлик маҳорати масалаларига эътибор қаратилади. Шубҳасиз, бундай маълумотлар бизнинг Ойбек фикрий ҳофизаси қамрови, иждодий режалари кўлами ҳақидаги тасавурларимизни янада бойитади. Унинг илмий ва бадиий оламини кенгроқ ҳамда теранроқ ҳис этиш, иждодий лабораторияси муҳим "сир"ларидан огоҳ бўлиш имконини беради.

"Ўзбек адабиёти тарихи ҳақида"ги² конспектларда Сўфи Оллоёрни: "Халқ тилини жуда яхши билади. Ифодаси равон. Назми силлиқ" -деб баҳоласа, Машраб меросида Жалолиддин Румий ва Бедил таъсирини, Хувайдо иждодида Сўфи Оллоёр ва Машраб руҳини, Умархон даври бадиий адабиётида Фузулий таъсирини кузатади. Умархонни: "Ғазалда кучли. Ўз теварагидаги ва кейинги замон шоирларига таъсир кўрсатган"лиги

¹ Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини мард ва олижаноб халқимиз билан бирга курашимиз. Халқ сўзи. // 2016 йил 16 декабрь.

² Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. Ўн саккизинчи том. – Т.: 1981. – Б. 286-302. (Иқтибослар шу манбадан олинди. О.Ё.)

жиҳатидан кадрлайди. Мирза Олим Мушайиф шеърларини: “Содда, қайғули”, Муқимийни: “Шеърлари лирик. Тили гўзал”, Фурқатни: “Ўз ғазалларида тўла, ёрқин картиналар яратиши”, “Баёз шоирлари” орасида “энг кучли” эканлиги жиҳатидан эътироф этади.

Англашиладики, улар Ойбекнинг адабий таъсир, анъана ва новаторлик, лирик асарларда туйғулар руҳан кечинилган бўлиши лозимлиги, поэтик ифода ва бадиий тасвир тўлақонлили ва ёрқинлиги, жонли халқ тилига яқинлик, соддалик, тил нафислиги, ифода раволиги ҳақидаги бадиий-эстетик концепцияларини акс эттиради. Етук олим, нодир шахс ва хассос шоир Ойбек фикр-қарашлари ўзининг тиниқлиги, теранлиги, бадиий мушоҳадаларга бойлиги билан ажралиб туради. Ойбек ўз тадқиқотларида Навоий таъсирланган манбалар, унинг образли тафаккур дунёси, шахси, дунёқараш, поэтик услубини текширади, шоир поэтик даҳосини очишга интилади. Ойбек учун Навоий “бутун умр қалбида гўзалликка чуқур муҳаббат қўйган, шеър ила мусиқийнинг ички чуқур робитасини билган шоир”, “ғайратни, имонни йўқотмаган шахс”, “кўп томонлама бир шахсият” эканлиги муайян тарихий-маданий вазият, даврнинг маҳсули экани муҳимдир. Зотан, темурийлар даври мусулмон Шарқининг Султония, Шероз, Бағдод, Дамашқ, Миср сингари мутараққий давлатларига эргашиш, классик поэзиянинг мислсиз ривожланиши билан характерланади.

Ойбек мутафаккирнинг илм-фан ва санъат ҳомийси эканлигини унинг тараққийпарварлик қарашлари билан боғлар экан: “У санъат ва адабиётнинг ҳақиқий ҳомийси – меценати эди”,-деб ёзади. Ойбек тушунтиришича, чинакам истеъдод ўз табиатига кўра туғма, яъни Аллоҳ ато этган қобилиятдир. Шундай бўлишига қарамасдан, у шахс интеллектининг хос хусусиятлари, реал ҳаёт ва муҳит таъсирида камол топади, деб билади.

Ойбек Навоий поэзиясини: “шоир ҳаётининг асл мазмуни, фаолиятининг порлоқ жиҳатини ташкил этувчи хазина”,- деб билади ва шоирнинг асосий илҳом манбаи “ишқ”дир”-деб ёзади. Ойбек Навоий ғазалларида мурожаат қилинувчи объект – идеал гўзаллик соҳиби “ёр”, лейтмотиви – “абадий айрилиқ” изтиробларидан қутулиб, “қовушмоқ орзуси” эканини таъкидлайди. Олимнинг фикрича, лирик қаҳрамоннинг ёрдан марҳамат ва шафқат тилаб қилган илтижолари, унинг вафосизлигидан шикоят ва тўкилган кўз ёшлари, изтиробу аламлари сўнггида етгувчи висол онлари фароғати каби турфа туйғуларни ана шу меҳвардан ташқарида тушунтириб бўлмайди.

Ойбек Навоий яшаган давр поэзияси услуби ички мантиғини яхши англаб этади. Халқ шеърларига ўхшатма тарзида содда ва самимий услубда битган асарларида Ер фарзанди бўлган ёр гўзаллиги тажассум топади,-деган хулосага келади.

Кўринадики, олим ишқни мажозий ва ҳақиқий даражаларга ажратади ва ўз даврининг фарзанди сифатида реал ҳаётини ишқни ёқлашга, Навоий ишқий лирикасига хос илоҳийлик талаби билан юзага келувчи абстрактликни эса инкор этишга мажбур бўлади. Чунки синфийлик тамойили “халқ ижоди” лирик қаҳрамони туйғуларининг ҳаётини илдишлари теран акс этгани, юқори табақа завқига мос “хос адабиёт”да эса халқдан ажралиш мавжудлигини тасдиқларди.

Ойбек ўз лирикасида мумтоз адабиёт анъаналарини самимият билан давом қилдиргани ҳолда, адабий-танқидий мақолаларида Навоий даври услубини қисман инкор этади. Бундай зиддиятли ҳолат бизга олим ва шоир Ойбек имкониятлари бир хил бўлмаганлигини кўрсатади. У шоир сифатида тахайюл қудрати ва ижодий илҳом оғушида ўзини анча эркин сезгани ҳолда, назарий-эстетик қарашлари ифодасида фикрларини ўз даври методологик канонларига мослаштиришга, мафкура исканжасида қалам суришга мажбур бўлади. Бинобарин, Ойбек “инкор”лари зоҳирий характерга эга. Зотан улар давр тамойиллари билан ҳисоблашиш зарурати туфайли юзага келган. Шоир қалбининг туб-тубида эса, ўтмиш ва замонавий адабиёт яхлит ва узлуксиз жараён сифатида англанди.

Ойбек Навоий лирикаси шаклий хусусиятлари ва ифода воситаларини асосий мотив билан мантиқий алоқадорликда кузатиб, “Навоий поэзияси метфорикдир. Аксар ғазаллари бошдан охиригача мажозий равишда тузилади. Уларда ишоралар, рамзлар, киноялар катта

роль ўйнайди”,-деган хулосага келади. Олим ўз фикрларини шоир поэзиясида фаол қўлланувчи ўхшатиш, сифатлаш ва қиёслардан келтирилган аниқ мисоллар асосида далиллайди.

Дарҳақиқат, умуман, мумтоз поэзия, хусусан Навоий лирикасида сўз реал маъно ҳадларидан чиқиб, янги мазмунга кўчирилади, ишоравий моҳият кучайтирилади. Бошқачароқ айтганда, нарса-ҳодиса ва картиналар орасидаги ботиний муносабат (боғланиш)ларга аҳамият қаратиш орқали поэтик мажозларни янгилаш, образлиликни куюқлаштиришга эътибор кучаяди. Образларнинг ўзаро пайвасталиги, маъно серқатламлиги ўз навбатида, поэтик бирикмаларга хос мураккабликни ҳам юзага чиқаради. Тазодлар эса фикр қабариклигини таъминлайди.

Демак, Ойбек мумтоз поэтика сўз санъаткоридан фикр ифодаси йўлида бадиий маҳорат чархланишини талаб қилишини яхши англайди. Навоий поэтик меросини тарихий жиҳатдан ҳаққоний баҳолаш, анъанага муносабати ва оригиналлигини тайин этишга интилади. Шоир тарбия топган муҳит, Навоийнинг ижтимоий ҳаётдаги мавқеи, олмос истеъдоди, юксак онги, инсонпарварлик ғояларидан унинг шеър ва нафис адабиёт ҳақидаги концепциясини келтириб чиқарар экан, Навоий лирик меросини гуманистик адабиётнинг энг порлоқ намуналари ҳисоблайди.

Афсуски, Ойбек баъзан XV аср поэзиясида илгари сурилган эстетик идеаллар ва шоирона услуб моҳиятини ижтимоий-синфий нуқтаи назардан ҳам баҳолайди. Муҳаббат лирикаси реал тарихий воқеликдан юксакроқ идеалларни ифодалаши, образлар рамзий-мажозий моҳият касб этишида юқори табақа ингичка завқига ҳамоҳангликни кўради. Шунга қарамадан, бундай ифода шакллари Навоий лирикаси учун ўзига хос либос вазифасини ўтайди. Шоир лирикаси муҳаббат, вафо, бевафолик, халқ қайғуси сингари инсоний фикр-туйғуларга бой. Бинобарин, унинг лирик меросида қўлланилган мистик ғоя ва сўфиёна истилоҳларни ялписига илоҳий ишқ тароналари тарзида эмас, балки дунёвий муҳаббат, ҳаётбахш ижод, инсон маънавий камолоти ҳақидаги юксак орзулар сифатида тушуниш лозимлиги ҳақидаги концепцияни илгари суради. Мазкур масалани чуқур ва атрофлича текширишга даъват этади.

Бундай ўринларда Ойбек давр мафқураси билан ҳар қанча ҳисоблашишга мажбур бўлмасин, Навоий ижодининг сўфиёна мазмунини бутунича инкор этмаганидек, ўша давр навоийшунослигида кузатилган шоир лирик меросини яхлит баҳолаш ва рад этишга уринишдек тенденциоз ҳолатнинг олдини олишга уринади. Шубҳасиз, бунинг ягона йўли шоирнинг халқпарварлик ва инсонпарварлик ғояларига алоҳида урғу беришдан иборат эди. Кенг маънода олиб қаралганида, Ойбек Навоий поэзиясини кўнгил шеърляти сифатида идрок этган эди.

Юқорида биз имкон қадар танишишга муяссар бўлган академик Ойбек ижодий лабораторияси, хусусан Навоий шахсияти ва лирикасига муносабати билан боғлиқ айрим кузатишлар шуни кўрсатадики, олим сиёсий тазйиқлар ғоятда кучайган мураккаб ва таҳликали даврда яшаб ижод қилишига қарамадан, Алишер Навоий даҳосининг халқимиз онги ва тафаккури, бадиий маданияти тарихида тутган ўрни масаласига улкан муҳаббат, садоқат ва эътиқод билан ёндоша билган. Зотан, Ойбек юксак ишонч-эътиқодли шахс, мумтоз адабиётимиз билимдон алломаси, ўктам, некбин, бағрикенг инсон эди.

Адабиётлар

1. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамыз. Халқ сўзи. // 2016 йил 16 декабрь.
2. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. Ўн саккизинчи том. – Т.: 1981. – Б. 286-302.

ХІХ АСР БИРИНЧИ ЯРМИ ФРАНЦУЗ АДАБИЙ ЖАРАЁНИ ХУСУСИЯТЛАРИ

Фаризод Ақромова Нуриддиновна

*ЎзДЖТУ, роман-герман тиллари
таржимашунослиги кафедраси катта ўқитувчиси*

Аннотация: Ушбу мақолада адабиётшуносликда тараққиёт жараёни ва хусусиятлари ҳақида сўз боради. ХІХ аср ижтимоий-сиёсий, маданий тарихий, илмий-адабий муҳитига ҳос фалсафий-психологик қарашлар, ўша даврда яшаб қалам тебратган ижодкорлар илмий-ижодий фаолияти, адабий-эстетик дунёқарашлари ҳақида фикр юритилган. Таниқли француз адиблари ижоди ўрганилган, уларнинг ушбу жараёндаги хизматлари ёритилган.

Калим сўзлар: биографик усул; бадиий образ; бадиий; илмий; мавзу; ғоя; ҳаёт; бадиий талқин.

ХІХ аср Ғарбий Европа адабий жараёни умумжаҳон адабиёти тарихидаги мураккаб ҳодисалардан биридир. Бу давр жаҳмиётида рўй берган йирик ижтимоий-сиёсий воқеалар (1789-94 йиллардаги француз демократик инқилоби, Париж коммунаси) адабиёт ва санъатга ҳам ўз таъсирини кўрсатмай қолмади. Мазкур давр адабий жараёни турли адабий оқимлар ва йўналишларнинг бирга, деярли бир пайтда мавжуд бўлиши билан ажралиб туради.

Аср боши Франция адабиётида турли адабий оқимлар ва йўналишлар, метод ва услубларни кузатиш мумкин. Жумладан, ҳали ҳам Франция маърифатпарварлик ғоялари билан яшар, мамлакатнинг маданий-маърифий ҳаётида Декарт, Дидро ва Вольтер ғоялари давом этар, шу билан бирга, театрда, драматургияда ХVII асрдаги ҳукмрон метод – классицизм ўз ўрнини бўшатиб беришни истамасди.

Классицизмга илк зарбани Вольтер ва Стендаль бердилар. Бу зарбалар деярли бир пайтнинг ўзида рўй берди – 1825 йил Стендалнинг “Расин ва Шекспир” трактати чоп этилди, 1827 йил эса Виктор Гюго ўзининг “Кромвель” трагедиясини эълон қилди.

Классицизмга берилган зарба бўйича В.Гюгонинг “Кромвель” 5 пардадан иборат шеърый усулда ёзилган трагедияси алоҳида ўрин тутди. У ўзининг “Кромвель” га ёзган “Сўз боши”сида классицизм ўз умрини яшаб бўлганлигини, у энди бундан буён адабиёт, айниқса романтизм ривожланишига тўсқинлик қилишини баён қилди. Зеро классицизмнинг уч бирлик қоидаси (замон, макон ва ҳаракат бирлиги) адибларга тўсқинлик қилиши, уларнинг имкониятларини чеклаб қўйишини маълум қилди. Чиндан ҳам, бу қоидага асосан сахнага қўйилган асар бир маконда, яъни бир декорация билан ижро этилиши, ҳаракат узвий бўлиши ва воқеалар фақат бир кечаю бир кундуз ичида – ошиғи билан йигирма тўрт соат давомида рўй бериши лозим эди.

В.Гюгонинг “Кромвель” трагедиясида баён қилинган воқеалар тарихий ҳақиқатга асосланган бўлиб, улар ХVII асрда Англияда рўй берган. Кромвель 1599 – 1658 йилларда яшаган, дастлаб Англия парламентининг депутаты, сўнг ҳарбий қўмондон. Французлар ва Голландияликларга қарши курашларда қаҳрамонлик кўрсатган. Бироқ кейинги пайтларда қирол билан унинг ўртасида келишмовчилик рўй берган. Кромвель бошчилигида қиролга қарши кўтарилган сиёсий исён 27 (йигирма етти) соат давом этган. Вольтернинг сахна учун ёзилган бу трагедияси шу сифат классицизмнинг уч бирлик қоидаларидан бирини – замон бирлигини бузган. Бу трагедия орқали театрда ҳам романтизм тамойиллари қўлланилишига йўл очилган.

Классицизмга зарба беришда, таъкидлаганимиздек, Стендалнинг “Расин ва Шекспир” трактати ҳам катта роль ўйнади. Мазкур трактатда Стендаль ХVII асрда яшаб, ижод қилган Расинни ХVI асрда яшаган Шекспир билан таққослайди. Стендалнинг фикрича, нафақат французларга, балки барча европаликларга Расинга қараганда ундан олдинроқ ижод қилган Шекспир яқинроқдир. Зеро расин асарлари ўлик, уларнинг

сюжетлари ва қахрамонлари антик давр адабиётидан – Юнон ва Рим адабиётидан кўчирилган, андоза олинган. Шекспирнинг қахрамонлари эса инсоний туйғуларга эга, жўшқин ҳиссиётлари билан ажаралиб туради. Уларда, жумладан, “Ромео ва Жульетта” трагедиясида соф инсоний кечинмалар, ҳис-туйғулар очиб берилган.

Бироқ Францияда романтизмнинг илк назариётчиларидан бири Жермина де Сталь хоним бўлди. Ж.де Сталь хоним Империя давридаёқ Европанинг бир қанча давлатларини, жумладан, Германияни айланиб келиб янги адабий жараёнлар билан, ундаги оқим ва методлар билан яқиндан танишиб чиқди ва Францияга қайтиб ўзининг бир қатор назарий асарларини ва бадиий асарларини эълон қилди. Улар орасида «Бадиий адабиёт ва унинг жамоат ташкилотлари билан алоқаси ҳақида», «Германия ҳақида». Каби назарий асарлари ҳамда «Дельфина» ва «Карина» романлари бор.

XVIII- XIX асрлар бўсағасида француз романтизми манбалари орасида Шатобрианнинг қатор асарларини санаб ўтиш мумкин. Адиб ва файласуф Шатобриан ва маърифатпарварлик мафкурасига қарши аёвсиз кураш олиб борди. У ўз қарашларини «Рене» ва «Атала» повестларида амалда намоён этди.

XIX аср боши адабиётида Бенжамин Констаннинг ижоди ва, айниқса, унинг «Адольф» романининг ҳам ўрни алоҳида. Ушбу асарда Б.Констан ҳаётга иштиёқи сўз, келажакка интилган ҳамда муҳаббатга садоқатли, вафодор ёш йигит образини яратди.

Реставрация даври адабиётида эса Ламартиннинг ўрни катта бўлди. Айниқса унинг шеърлятида ёш, келажакка ишонч билан қаровчи, ўз кучи ва иқтидорига таянган лирик қахрамонлар куйланди. Ламартин ўзининг кейинги ижодида буюк шахслар ҳақидаги тарихий очерклар яратди («Civilisateur»). Шу давр адабиётида Ш.Нодье ижоди ва унинг «Жан Сбогар» романи ҳам алоҳида ўрин тутди. Бу даврда яшаб ижод қилган адиблардан А. де Мюссе ижоди, унинг лирикаси, драматик асарларининг ҳам аҳамияти катта. Адибнинг эстетик қарашлари айниқса «Аср фарзандининг товба-тазаруси» романида яққол намоён бўлди.

XIX аср романтик адабиёти ҳақида гап кетар экан таниқли адиба Жорж Санд ва унинг ижоди ҳақида гапирмай бўлмайди. Ж.Санднинг илк романлари - «Индиана» ва «Орас» кўп сонли китобхонларни мамнун этди, эл-юрт эътиборини қозонди. Жорж Санд утопик романлар, жумладан, “Графиня Рудольштадт” романининг ҳам муаллифидир.

XIX аср биринчи ярми адабиётида Альфред де Виньи ва унинг ижоди ҳам ўзига хос ўринга эга. Адибнинг эстетик тамойиллари унинг шеърляти ва «Сен-Мар» тарихий романида баён этилди. Виньи талкинида ижодкор шахс фожеаси алоҳида аҳамият касб этди. (“Стелла», «Чаттертон»). Виньи ижодининг сўнгги йилларида «Аскарнинг куллиги ва буюклиги» номли ажойиб роман яратиш қолдирди.

XIX аср адабиётида Виктор Гюго ижоди алоҳида ўринга эга. Гюго дастлаб лирик шоир сифатида майдонга чиқди. Бироқ у бутун ҳаёти давомида турли жанрларда йирик асарлар яратганига қарамай, шеърлятдан асло воз кечмади. У ўзининг илк “Ода ва балладалар” номи остида чиққан шеърлий тўплами ҳар доим – йилдан йилга тўлдириб, турли номлар остида 10 (ўн)дан ортиқ маротаба нашр эттирди.

Унинг «Кромвель» тарихий трагедияси таҳсинга лойиқ. Умуман Гюго драматургияси ва унинг театрда романтизмнинг қарор топишидаги аҳамияти бебаҳо бўлди. «Эрнани» пьесаси сахнага қўйилиши чоғида (1827 йил) театрда эскилик ва янгилик тарафдорлари ўртасида ҳақиқий тўс-тўпалон – қўл жанги бўлиб ўтди, театрда катта зарар етказилди. 30-йиллардаги Гюго драмалари монархияга қарши қаратилди. Бу даврда адиб «Қиролнинг дилхуши», «Рюи Блаз» каби драмаларини яратди.

В.Гюгонинг ижодида романтизм ва реализм услублари уйғунлашиб кетган. Бунга унинг қатор романлари - «Париждаги Биби Марям ибодатхонаси», “Кулаётган киши”, “Бюг Жаргаль”, “Хўрланганлар” ва “Денгиз захматкашлари” мисол бўла олади.

Гюгонинг қатор асарлари – “Шарқ мотивлари” шеърлий тўплами, “Кулаётган киши”, “Бюг Жаргаль”, “Хўрланганлар” (парчалар, жумладан “Гаврош”) ва “Денгиз

заҳматкашлари” романлари ва «Қиролнинг дилхуши» пьесаси ўзбек тилига таржима қилинган. Бу ерда айниқса «Қиролнинг дилхуши» ни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш керак. Уни ўзбек тилига таниқли шоир Эркин Воҳидов таржима қилган. Пьеса асосида Ўзбекистон телевидениясида шу номда телеспектакль ҳам қўйилган. Унда бош роль – масхарабоз ролини марҳум актер, Ўзбекистон халқ артисти Ҳамза Умаров қойилмақом қилиб ижро этган.

Адабиётлар

1. Борисова И.Ф., Низамова М.Н., Эрматов Б.С. Словарь литературоведческих терминов. – Т.: Университет, 2005.
2. Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. - Т.: Ўзбекистон, 2008.

БАДИЙ ОБРАЗНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ

Зебо Сабилова Зокировна

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари

университети “Жаҳон адабиёти”

кафедраси ўқитувчиси

Аннотация: Ушбу мақолада бадий адабиёт, унинг давр билан алоқа муносабати, бадий образнинг бадий-эстетик жihatлари ҳақида қисқача фикр юритилади. Бадий асарда образлар ёрдамда инсон тафаккур тарзи ва кўнгил дунёсининг акс эттирилиши, мумтоз адабиёт ва замонавий адабий жараёнда ифодаланаётган образлар, поетик образ табиати, ифодаси, рамзийлик ҳақида мулоҳазалар билдирилади. Жаҳон адабиёти тушунчасининг “умуминсоний адабиёт” дея талқин қилинишига қисқача изоҳ берилади.

Калим сўз: бадий адабиёт, давр масаласи, мумтоз адабиёт, глобаллашув даври, поетик образ, образлар ифодаси, рамз, рамзийлик, кечинма, характер, туйғу, инсон образи.

Annotation: This article gives brief opinion about fiction, its relationship with the era, artistic-aesthetic aspects of image. In the work of art, the reflection of human way of thinking and his soul is shown with the help of images. In this article considered images expressed in classical literature and the modern literary process, emotions and symbolism of poetic images. A brief explanation of the interpretation of the concept of world literature as «universal literature» is given.

Key words: fiction, issue of time, classical literature, era of globalization, poetic, symbol, symbolism, experience, character, feeling, human image.

Санъатни “образларда фикрлаш” деб та’рифлаган файласуфлар ва ёзувчилар (Вико, Гегел, Белинский ва бошқалар) санъатнинг бир тури бўлган адабиёт учун ҳам образни муҳим санайдилар. Шеърятнинг маъно ўлчовини ўрганар эканмиз, бунда образ (рус. “акс”), рамз (ар. “имо”, “ишора”, “имлаш”. Образлилик тури) алоҳида таъкидланиши лозим бўлган элементлардир. Гарчи бу элементлар бир нарсани англатмаса ҳам, бир-бирига яқин маъно ташиди. Образ ифодани нарса, ҳодиса ва инсоннинг муайян вазиятдаги ҳолати, ўзига хос хусусиятларини яққол тасаввур этишга имкон берадиган шоирона ибора, десак бўлади. Адабиёт ўзини сўз билан намоён этса, тасаввурини бадий образ билан ифодалайди. Бадий образ санъатнинг турли соҳаларида мавжуд бўлиб, унинг маъно ифодалаш усуллари турличадир. “Адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, олам ва одамни бадий идрок этиш воситаси, бадииятнинг умумий категорияси”¹ ҳисобланган бадий образ ижодкор томонидан қайта ишланган ва маълум бир мақсад йўлида бадий сайқалланган, тарошланган умумлашма фикр хосиласидир.

Образнинг таъсирли ва аҳамиятли бўлиши муҳим саналиб, хоҳ шеърятда, хоҳ насрда бўлсин, у бадий асарга чуқур маъно қўшиши керак. Ҳис-туйғу, кечинма, турли руҳий ҳолат билан поетик фикр мувофиқлиги бадий адабиётда образ яратишнинг асосий шаклидир. Бадий образ қалб оламидаги зоҳирий ва ботиний жараёнларни асосий тасвир объектга айлантириш, унинг фикр ва ҳиссиёт тарзини, ахлоқий қиёфасини кашф этишда анъанавийлик билан янгича ёндашув тамойиллари дадил жипслаштирмоқда. Бадий образнинг реалистик, романтик, хаёлий-фантастик, афсонавий, рамзий, мифологик, сатирик-комик каби тур хил намоён бўлиш шакллари мавжуд бўлиб, “ўзида ақл ва ҳисни уйғун бирлаштирадики, шу боис образ ратсионал ва эмотсионал бирлик сифатида қабул қилинади”.² Демак, бадий образ ҳам дунёни билиш воситаси, ҳам ижодкорнинг ҳиссий муносабатини акс эттириш шаклидир.

¹ Д.Қуронов. Адабиётшунослик луғати. Тошкент. Академнашр. 2010. 44-б.

² Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi asoslari. Toshkent. Akademnashr, 2018. 93-б.

Бадиий образни тузилиш жиҳатидан бир вақтнинг о'зида ҳам қолипга солинган, яъни ўзгармас, ҳам ўзгарувчан дейиш мумкин. Ҳар қандай бадиий образ муаллифнинг ҳақиқий таассуротларини, ички олами, фантазиясини ўзига қамраб олади, аммо санъат ривожланиб бориши билан ушбу таркибий қисмлар ўртасидаги муносабатлар ўзгаради. Буни даврлар нуктаи назаридан оладиган бўлсак, Уйғониш даври адабиёти образларида асар қахрамонларнинг илоҳий ишқни биринчи ўринга олиб чиққанлигини кўрсак,

маърифатчилик даврида образ объекти асосан “маърифат эгаси бўлишга интиланган” киши, XIX аср реалистик адабиётида эса ёзувчилар воқеликни ҳар томонлама ёритишга ҳаракат қилинди ва буни уддалайдилар. Инсон табиатидаги зиддиятларни очиб беришади ва ҳоказо.

Адабиёт ўзида даврни акс эттиради, даврга кўзгу тутати. Узоққа бормайлик, яқин ўтган аср – XX аср адабиётида босиб ўтилган тарихнинг ҳар бир даврига хос бўлган тамойиллар, хусусиятларнинг янгиланганлигини, ифода шакли, образ табиатининг янгича

бир қиёфада акс этганлигини кўришимиз мумкин. 20-30-йиллар шеърияти ҳақида гап кетганда “қоришиқликнинг устун келганлиги, бир томондан Чўлпондек етакчи шоирларнинг қалами синдирилган, овози пасайтирилиб, кўплаб авангард шоирларнинг “фанга юриши”, сотсиолистик курашларга, эскиликни ғорат этиб, янгиликка овоз бериши кучайиб бораётган бўлса, бошқа томондан айни шу шоирларнинг дағал ижтимоий тамғадан анчайин ҳоли кўнгил поезияси – “соф лирикаси” дунё юзини кўрган эди”.¹ Ўзбек

шеъриятига символизмнинг ҳам кириб келиши айни шу давр билан боғлиқ эканлиги адабиётшунослар томонидан таъкидланган. Адабиётда инсон ва унинг кайфияти акс этгани каби ҳар бир даврининг ҳам қиёфаси ифодаланади. 40-йиллар шеъриятида Жаҳон уруши, унинг инсониятга олиб келган фалокатлари биринчи планга чиққан бўлса, 50-60-йиллар ўзбек шеъриятидан то истиклолга қадар озодлик соғинчи, эрк туйғуси, бутун ўзбек халқи ягона миллат ва ягона Ватанда мустақил бўлиши олий мақсадга айланди. Мустақиллик

йиллари шеъриятидаги поетик образда бу хусусиятлар теранроқ такомиллашиб, унинг бадиий-эстетик функцияси, юклатилган вазифаси кенгайди, у “комил инсон” шахсини ҳар жиҳатдан юксалтириш, маънавиятини бойитиш, кенгайтириш, ўзлигини англаш йўлида рағбатлантиришга, бадиий-эстетик дидини ўстиришга хизмат қилди, қилади.

XX асрнинг 20-30-йилларида ўзбек адабиётига (шеъриятига) кириб келган сонет (итал. “жарангламок”) жанри ҳам ўз даври учун янгилик ҳисобланган. Шаклда ўзгариш бор, аммо мазмун, қофия, бўғин, туроқ ўз ўрнида. Мавзулар ҳам ўша-ўша: хоҳ ижтимоий, хоҳланг кўнгил кечинмалари. Ундан кейинги ва бир даврда шаклланган бир қатор жанрлар, жумладан, оқ шеър, сочма шеър (насродаги назм, мансуралар, мансур шеър), сарбаст (эркин, бармок, верлибр) шеърларда ҳам худди шу ҳолатни кузатиш мумкин. Мумтоз жанрлар – ғазал, рубоий, мурабба, мухаммас ва ҳ.к. – классик адабиётнинг гултожи бўлиб давом этиб келаётган пайтда янги жанр (оқ шеър, сонет, бармок, сочма шеър)лар ҳам биров эриш туйилган бўлиши мумкин. (Айни ўзгаришлар дунё мамлакатлари билан алоқаларнинг боғланиши, моддият билан бирга маънавиятнинг бир давлатдан иккинчи давлатга кўчиши (маълум бир мослаштиришлар ва ўзгартиришлар билан) билан ҳам боғлиқ.) Аммо, қаранг, мумтоз жанрлардаги образлар – ошиқ, маъшук, рақиб; рамзлар – ишқ, кўнгил, дунё, ёрнинг гўзаллиги, кўз, қош, қад, дўст садоқати, дўст, душман ва яна шу кабилар янги жанр (оқ шеър, сонет, бармок, сочма шеър)ларда ҳам ўз ҳолича қолган-ку! Мазмун ва улар ташиётган ғоя ҳам ўзгармаган, фақат бошқа йўл билан етаклаган манзилга.

Давр кайфиятининг асосини инсон хулқ-атвори, табиати, муносабати, туйғулари, кечинмалари, юрак дарди бор қилади. Масалан, XX аср бошида адабиёт ғоя ташувчи вазифасида кўрилган бўлса, бугунги кунда уни кайфият ифодаловчи (ҳам ҳар кимнинг ўзиникини ва бу билан ўзгаларникини ҳам) сифатида эътироф этиш мумкин. Чуқурроқ қаралса, ўрта асрлар, ундан олдин ҳам диний-ирфоний, тасаввуфий қарашлар орқали инсон кўнглини Аллоҳ билан боғлаб (аслида бу ҳолат ўзгармас ва доимий мавзу!), буни асарларида ҳам акс эттирган бўлса, вақт ўтиши билан ижтимоий масалалар ҳам бўй кўрсата бошлаган.

¹ Ҳамдамов У. Янги ўзбек шеърияти. Тошкент. “Адиб” нашриёти. 2012. 290-б

Бу масалада рамзга тўхталиб ўтсак. Рамз (символ) – гр. “symbol” сўзидан олинган бўлиб, қадимги грекларда махфий бир ташкилот аъзоларининг бир-бирини таниб олиш учун қўлланилган шартли белгини аниқлашган. Бадиий адабиётда рамз кенг фойдаланиладиган тасвир усулларидан бири бўлиб, аниқ тасаввур этиш қийин бўлган ҳодиса ёки тушунчаларни одамларнинг кўз олдига яққол келтирадиган нарсалар орқали ифодалашни билдиради¹.

Рамз, рамзнинг моҳияти ҳақидаги саволлар Аристотел замонидаёқ илм аҳлини ўйлантирган ва ана ўшу даврдан то бугунгача ҳар бир замон олимлари баҳоли қудрат жавоб бериб келади. “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да рамз “арабча, имо, ишора; лақаб, тахаллус маъноларида келиб, бирор ғоя, тушунча, ҳодиса кабиларни ифодаловчи, эслатувчи шартли белги, ишора”² деб таърифланса, “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”да рамз – воқеликни бадиий акс эттиришнинг шартли усули ва бадиий шартлилик шаклларида эканлиги, у мажоздан фарқ қилиб, мазмуни образли қурилиш билан боғлиқ бўлиши ҳамда кўпмаънолилиги билан ажралиб туриши изоҳланади³.

Д.Н.Ушоковнинг “Рус тилининг изоҳли луғати” (“Аннотированный словарь русского языка”)да: “Рамз – (юнон. символ – белги, келиб чиқиши, аъзолар учун шартли идентификатсия белгиси; ташкилот, махфий жамият). Бирор нарсанинг шартли белгиси бўлиб хизмат қилувчи, бирор нарсани ифодаловчи, маъносини билдирувчи предмет ёки ҳаракат, тушунча, фикр. Табиатдаги барча жабҳалар шартли, нисбий, ҳаракатчан бўлиб, онгимизнинг материя ҳақидаги билимга бўлган мунасабатини ифодалайди, аммо бу табиатнинг ўзи ҳам рамз, шартли белги, яъни табиатнинг маҳсули эканлигини ифодаламайди”⁴, дея изоҳланса, “Websters Distionary of the English”да рамз атамасига: “Бирор нарса-буюм, воқеа-ҳодисанинг ўрнида ёки ишора сифатида фойдаланиш бўлиб, идрок этиш ва муносабат, асосатсиялашув, олдиндан белгиланган ёки белгиланмаган ўхшашлик. Асосан, кўз билан кўриш мумкин бўлган нарса-буюм орқали қандайдир ирода, сифат ёки маълум давлат, диний жамиятнинг умумлашма ифодаси. Масалан, “шер” – жасурлик рамзи, “хоч” – христиан динининг рамзи”⁵, деб таъриф берилади.

Рамзийлик шеърятнинг ўқувчини мушоҳадага ундайдиган, сир-асрорларни топиш талабларини ҳам қўяди. Бугунги кун шеърятдаги метафорик, кўчимнинг турлари: рамз, истиора ва мажоз каби турлари кенг қўлланилмоқда. Адабиётшунос олимлардан Б.Саримсоқов ва Э.Очиловларнинг “Ҳозирги ўзбек шеърятининг тараққиёт тамойиллари” суҳбат-мақоласида замонавий шеърятдаги рамзий ифодавийликдаги янгиликлари, уларнинг образлилик моҳияти хусусида сўз боради.⁶

Таниқли адабиётшунос Б.Саримсоқовнинг фикри бу масалага янада ойдинлик киритди: “Модерн ҳар қандай замонавий асарга қўллана бўладиган атама. Аммо ҳар қандай модернни модернизм деб аташ мумкин эмас. Масалан, бугунги шеърятда верлибр, яъни эркин шеър етакчилик мавқеини эгалламоқда. Аммо бундай шеър модернизм дегани эмас”⁷. Олим фикрини давом эттириб, модернни бошқа оқимлар ичида оқимча сифатида қолиб кетгани, адабий йўналиш мақомини олмагани таъкидланадики, бу қараш бироз бахсталабдир. Чунки кейинги йигирма йил давомида ноанъанавий йўлда ёзилган шеърлар модернизмни алоҳида йўналиш сифатида қарашга имкон беради. Босиб ўтилган вақт, демак, модернизмнинг таъсир даражасини ҳам бир қадар оширганлигини кўрсатади. Назаримизда,

¹ Адабиёт назарияси. 1-жилд. Тошкент, 1978 йил, 59-бет

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-том. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б. 346.

³ Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 7-том. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2004. – Б. 247.

⁴ Манба: Д. Н. Ушаков (1935-1940) таҳриридаги “Рус тилининг изоҳли луғати”; (электрон версия): [Асосий электрон кутубхона](#)

⁵ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/symbol>.

⁶ Саримсоқов Б., Очилов Э.Ҳозирги ўзбек шеърятининг тараққиёт тамойиллари // Ўзбек тили ва адабиёти журналы, 2007-йил, 3-сон

⁷ Саримсоқов Б.Очилов Э.Ҳозирги ўзбек шеърятининг тараққиёт тамойиллари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2005.-№3.-Б.43.

таъсир масаласида буюк танқидчи В.Г.Белинский фикри тўғри ва аниқ қарашдир. Мунаққиднинг таъкидлашича, адабий таъсир “Муайян поезиянинг бошқаларда кўринишида эмас, балки унинг бошқа шоирда бўлган, лекин ҳаракатсиз ётган кучларни уйғотиш ва ҳаракатга келтиришидадир. Қуёш нури ердаги кучни кўзғатгани каби улуғ шоирлар таъсири ҳам худди қуёш нури сингари ҳаракатсиз ётган кучларни ишга солиб юборади”¹. Айтиш мумкинки, модерн бадиий тафаккур таъсири учун “ердаги нур” – миллий адабий замин эди. Модерн шеъриятда моддий борлиқ шахс руҳиятидаги сезим ва қатламлар талқини туфайли тасаввур қилинади, унда воқелик тарзи эмас, ижодкорнинг кўнгил истаги ва субъективизми олдинги ўринга чиқади: Бадиий нутқдаги серқатламлилиқ модерн шеъриятнинг муҳим белгисидир².

Шоирлар **ўхшатиш** – икки нарса ёки ҳодиса ўртасидаги тўғридан тўғри таққослаш; **метафора** – умумий усусиятларга эга бўлган иккита боғлиқ бўлмаган нарсаларни таққослаш; **рамзлаштириш** – инсоний бўлмаган нарсаларга инсоний сифатлар бериш; **персонификация** – бу ғоялар, ҳодисалар, руҳий ҳолатлар, ҳайвонлар ва жонсиз нарсаларга инсоний хусусиятларни бериш усули. **ономатопия** (тасвир, яъни овознинг сўздаги ифодаси) – нарсанинг табиий товушини тақлид қилувчи сўз каби нутқий фигуралардан фойдаланиб образ яратадилар. Яратилган образларнинг маъно-мақсадини тушуниб олишда ўқувчиларнинг тафаккур ва тасаввур доиралари кенг бўлиши лозим. Бу борада образларни куйидагича таснифладик:

1. **Визуал образ яратиш:** шеърий образлилиқнинг бу шаклида шоир лирик қаҳрамон кўрган нарсани тасвирлаш орқали ўқувчининг кўриш туйғусига мурожаат қилади. У ранглар, ёрқинлик, шакллар, о'лчамлар ва нақшларни о'з ичига олиши мумкин.

2. **Эшитиш орқали англадиган образлар:** Ше'рий тасвирнинг бу шакли о'қувчининг эшитиш ёки товуш ҳис қилиш орқали тасвирланиб, бунга мусиқа, ёқимли товушлар, қаттиқ шовқин ёки сукунатни киритиш мумкин.

3. **Таъм сезгилари орақли тушуниладиган образлар** шаклида шоир лирик қаҳрамон маъқул кўрган нарсани ёки туйғуни тасвирлаш орқали буни ўқувчига ҳам сездиради. Бунга ширинлик, нордонлик, шо'рлик, хушбо'йлик ёки аччиқликни о'з ичига олиши мумкин.

4. **Тана орқали ҳис қилинадиган образлар:** поетик тасвирнинг бу шаклида лирик қаҳрамоннинг о'з танасида ҳис қилган нарсани тасвирланади ва жисмоний ҳиссиётларни о'з ичига олиши мумкин.

5. **(Ҳид билиш) Хушбўй тасвирлар орқали яратилган образни** шоир лирик қаҳрамоннинг нафас олаётган нарсани тасвирлаш орқали яратади. Бу ёқимли ёки ёқимсиз ҳидларни ўз ичига олади.

6. **Ҳаракатдаги образлар.** Бу шаклда шоир ўқувчининг ҳаракат туйғусига эътибор қилади. Тезлик ҳисси, секинлик, то'хташ то'сатдан силқиниш, чертиш, зарба ҳиссини о'з ичига олиши мумкин.

7. **Органик образлар.** Шоир образ яратишнинг бу шаклида кулиш, йиғлаш, гапириш каби ташқи ҳолатлар ҳамда чарчоқ, очлик, ташналиқ, кўркув, ишқ, умидсизлик каби ички туйғуларни ифодалайди.

Глобаллашув даври адабиётида бадиий тафаккур, йўналишлар янгиланиши, шарқ фалсафаси ва модернизм ҳамда ҳар иккаласининг ҳам адабиётда тутган ўрни, вазифаларининг уйғунлиги билан бир-бирига яқинки, биз бу ҳақда юқорида маълум фаразларга тўхтадик.

XIX асрда “жаҳон адабиёти” атамаси пайдо бўлган бўлса, бу тушунча атрофида Европа-ю Осиё, Америка – бутун ер шари адабиётининг бир-бирини таниши, тушуниши учун йўл ҳозирланган эди. Унинг замирида XX аср сўнгида эса “умуминсоний адабиёт”

¹ Белинский В.Г. Собрание сочинений в трёх томах Т.1.-М.1948.-С.165.

² Жуманиёзова Н. Истиқлол даври ўзбек шеъриятида услубий йўналишлар // ф.ф.н.дисс.2009.

тушунчаси шакл олишга улгурди, энди адабиёт чин маънода бутун инсониятга доир бўлди. Одамиятнинг қисматдош, тақдирдош эканлиги, агар бирон ҳалокат содир бўлса, кулфатдош эканлиги аён бўла бошлади. Дунёнинг бу бурчагида содир бўлган воқеа дунёнинг нариги бурчагида акс садо берадиган бугунги кунда адабиёт, бадиий образ ҳамда унинг зиммасидаги маъно бутун инсониятга хизмат қилиши билан аҳамиятлидир.

Хулоса қилганда, поетик образ – сўз орқали намоён бўладиган тарихий эстетик категория сифатида давр руҳи, ғоявий-эстетик идеали, ижтимоий ҳолатини ўзида акс эттиради. Ижодкор сўзнинг ўз ва кўчма маъно қатламлари орқали муайян ижтимоий-эстетик максадга, ғояга қаратилади. Адабиётнинг, жумладан, шеърининг инсон ва воқеликни бадиий ўзлаштириш воситаси поетик образ вазифасидир. Аввало, ижодкор давр фарзанди экан, унинг истеъдоди, индивидуаллиги, ижодий нияти, услуби тақозосига кўра поетик образ янгилана боради.

Адабиётлар

1. Адабиёт назарияси. 1-жилд. Тошкент, 1978 йил, 59-бет
2. Белинский В.Г. Адабий орзулар.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1977.- Б.105.
3. Белинский В.Г.Собрание сочинений в трёх томах Т.1.-М.1948.-С.165.
4. Д. Н. Ушаков (1935-1940) таҳриридаги “Рус тилининг изоҳли луғати”; (электрон версия): Асосий электрон кутубхона.
5. Ҳамдамов У. Янги ўзбек шеърляти. Тошкент. “Адиб” нашриёти. 2012. 290-б
6. Ҳамроева Д. Образ, тимсол ва рамз./Ўзбек тили ва адабиёти журналы, 4-сон, 2008- йил, 74-бет
7. Жуманиёзова Н. Истиклол даври ўзбек шеърлятида услубий йўналишлар.//ф.ф.н.дисс.2009.
8. Орипов А.Шеърлят-кўнгил кенглиги // Ўзбекистон адабиёти ва санъати.-Тошкент, 2009.4 сентябрь.
9. Куронов Д. Адабиётшунослик луғати. Тошкент. Академнашр. 2010. 44-б. 125-бет
10. Куронов Д. Адабиётшунослик назарияси асослари. Тошкентт. Академнашр, 2018. 93-б.
11. Раҳимжонов Н. Давр ва ўзбек лирикаси. – Тошкент. Фан. 1979. Бет-9.
12. Саримсоқов Б.Очилов Э.Ҳозирги ўзбек шеърлятининг таракқиёт тамойиллари // Ўзбек тили ва адабиёти.2005.-№3.-Б.43.
13. Танқид, мунаққид ва адабий жараён (илмий-адабий мулоқот) // Ўзбек тили ва адабиёти. 2004. -№4.-Б.39.
14. Йўлдошев Қ. Дастлабки довон белгилари. // Шарқ юлдузи журналы, 2001-йил, биринчи фасл, 8-бет.
15. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-том. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б. 346.
16. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 7-том. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2004. – Б. 247. [хттпс://www.merriam-webster.com/дистионарий/сймбол](http://www.merriam-webster.com/дистионарий/сймбол).

YUZ OH, ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR...” DOSTONIDA BOBUR RUHIY OLAMINING SUVRATLANISHI

Turapova Marhabo Abdumajidovna

*Toshkent shahar Uchtepa tumani 116-sonli IDUMning
ona tili va adabiyot fani o‘qituvchisi, tadqiqotchi-pedagog*

Annotatsiya: Ushbu maqola Sirojiddin Sayyidning “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur...” nomli asarida Boburning ichki his-tuyg‘usi yoritilgan. Asarda mazkur masala butun umr o‘zga yurtida Vatan sog‘inchi bilan yashagan Zahiriddin Muhammad Boburning dardi misolida ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: komil inson, dard, hasrat, hijron, Vatan, firoq, sog‘inch.

Har bir xalqning tarixiy, madaniy-milliy qiyofasini aniq belgilovchi ulug‘ shohlari, buyuk olimlari, yirik adib va shoirlari bo‘ladi. Insoniyatning adabiyotga mansub ana shunday buyuk farzandlari safida Zahiriddin Muhammad Bobur ham o‘z o‘rniga ega. Kishilik tarixida Boburchalik shaxsiy imkon, iqtidor va fazilatlarini beqiyos kishilar juda kam uchraydi.

Buyuk tarixiy siymo sifatida Bobur shaxsi Yevropa va AQSh sharqshunos-tarixchi olimlari diqqat e’tiborini o‘ziga jalb etgan. Ingliz tarixchisi Eduard Holden, avvalo, Boburni mashhur Yuliy Sezar bilan qiyoslashni lozim topadi: “Bobur fe’l-atvoriga ko‘ra Sezarga qaraganda sevishtga arzigulikdir. Uning manglayiga yuksak fazilatli inson deb bitib qo‘yilgan”.

“Saxovati va mardligi, iste’dodi, ilm-fan, san’atga muhabbati va ular bilan muvaffaqiyatli shug‘ullanishi jihatidan Osiyodagi podshohlar orasida Boburga teng keladigan birorta podshoh topilmaydi”.

Bobur she’riyatini shoir ruhiyatining vujudi deb oladigan bo‘lsak, yomonu yaxshidan ko‘rgan jabrlari, chekkan azob – uqubatlari haqidagi baytlar jarohatdek qontalash bo‘lib turadi:

Izoh: Ilm sifati Allohning azaliy sifatlaridandir. Alloh taolo butun mavjudotni biladi. Har yong‘aki azm etsam, yonimda borur mehnat,

Har sorikim yuzlansam, o‘trung‘a kelur qayg‘u.

Yuz javru sitam ko‘rgan, ming mehnatu g‘am ko‘rgan,

Osoyishni kam ko‘rgan mendek yana bir bormi?!¹

Haqiqatan, ezgulik izlaganidan yozuvlik ko‘rgan, xayrixohlik kutganidan badxohlik qaytgan ko‘ngil muayyan darajada vaqtincha badgumonlikka berilishi yaxshidan ham, yomondan ham umidsizlanib qolishi tabiiy. Lekin yomonlik qilgan kishiga ham yaxshilik bilan javob qaytarish, yaxshilik qilmagan taqdirda, loaqal, yomonlik ham qilmaslik milliy islomiy mafkuramizning umuminsoniy, umriboqiy, hikmatlaridandir. Musulmonlarning eng yaxshisi elga hamisha yaxshilik qiluvchilar ekanligi Qur’oni karim va hadisi shariflarda xo‘p aytilgan. Bobur ham komil inson orzusida shu fazilatni ulug‘laydi:

Bori elga yaxshilik qilg‘ilki, mundin yaxshi yo‘q

Kim, degaylar dahr aro qoldi falondan yaxshilig‘.²

Badiiy mahorat bobida biror o‘zbek shoh va shoiri Bobur bilan bellasha olmaydi. Badiiy san’atlardan me’yorida ustalik bilan foydalanish sehirgarligi va ehtiros jo‘shib turgan rangin tuyg‘ular talqini boburona samimiy she’riyat fazilatlaridir. Buning ustiga uning mumtoz she’riyatga dadil kiritgan tarjimaihollik xususiyati ham Bobur she’riyatini alohida nurlantirib turadi. Ana shu keyingi xususiyat shoirning vatanparvarlik tuyg‘ulariga jon bag‘ishlaydi. U ona

¹ N. Jumaxo‘ja. Adizova I. O‘zbek adabiyoti tarixi. –T.: Innovasiya-Ziyo, 2020, 78-bet.

² Sayyid S. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur... –T.: O‘zbekiston, 2011. –B.79.

shahri, Vatani sogʻinchlarini sheʼrda ifodalar ekan, Hindiston shahanshohi beixtiyor oʻzining andijonlik gʻaribligiga kitobxon eʼtiborini tortadi:

Ne yerda boʻlsang, ey gul, andadur chun joni Boburning,
Gʻaribinggʻa tarahhum aylagilkim, andijoniydur.

Bobur gʻazallarining asosiy mavzusi oshiqona ehtiroslar, mushtoqliklar, yolverishlar, iztiroblaru kuyib-yonishlardir.

Sirojiddin Sayyid sheʼriyatining oʻziga xosligi bu inson ruhiyatining tahlili orqali shaxsni kamolotga yetkazishda, komillik alomatlarini ulugʻlashda ham koʻzga tashlanadi. Uning betakror sheʼriyatida milliylik, tarixiylik, goʻzallik, ezgulik, adolat singari bashariy qadriyatlar yetakchi mezonlar boʻlib bormoqda.

Boburning taʼrifini Sirojiddin Sayyid “Qalam va Qilich“ sheʼrida yaqqol koʻrsatib bergan:

“Shujo” va mardona kishi edi. Borlar oʻzi qilich tegurubtur, balki har maʼrakada borlar silich tegurubtur. Temurbek naslidin hech kim maʼlum emaskim, Sulton Husayn mirzocha qilich chopmish boʻlgʻay. Tabʼi nazmi bor edi. Devon ham tartib qilib edi. Turkiy aytur edi. Taxallusi “Husayniy” edi...”

(Toʻqqiz yuz oʻn birinchi (1505—1506) yil voqialari)

Men qalamni ohimga payvasta qildim,
Gʻurbat meni, men gʻurbatni xasta qildim.
Ne gʻamlarki, falak menga ravo koʻrdi
Qiligchim ham qamchinimga dasta qildim.¹

Bu yerda shoir Boburning ham shoir, ham shoh boʻlib qancha dard va hasratlarini shu toʻrt misra sheʼr orqali bayon etmoqda.

Sirojiddin Sayyid Boburni “Evrilish“ sheʼrida quyidagicha taʼriflaydi:

“... Ne bormoqqa yere muqarrar, ne turmoqqa yurte muayyan... Meni Kobulni tashlab Hindustongʻa boradur deb, bir yomonliqlari oʻn boʻldi, yaxshilari ham yomonliqqa evruldi”.

(Toʻqqiz yuz oʻn uchinchi (1507—1508) yil voqialari)

Shoirligim oxiri sultonlikka evrildi,
Sultonligim bir umr sarsonlikka evrildi.
Bir yomonning, ey dunyo, oʻn yomon boʻldi menga,
Yaxshilaring ham oxir yomonlikka evrildi.

Sirojiddin Sayyid ijodida Bobur obrazi talqini alohida sahifalarni tashkil qiladi.

Sheʼrlarini oʻqir ekanmiz koʻz oʻngimizda Bobur siymosi, uning suronli hayoti gavdalanadi.

Tarix bizga ato etgan buyuk neʼmatni ham asray olmaganimizda shoirning qalbi ahduhlarga tolib ketadi.

Qismat qattiq, alam bisyor, ey gʻofil,
Bu dunyoda bormi bir dilxoh Bobur.
Shoirliги shohligidan ulugʻroq,
Shohligi ham sheʼriday ogoh Bobur.

Ushbu misralarda ham ulugʻ shoirning achchiq qismatiga ishora bor. Ammo Bobur shunday taqdir egasiki, ayni shu taqdir sabab u buyuk shoh va misilsiz darajada eʼtirofga loyiq shoirdir.

Sirojiddin Sayyid Bobur ruhiyatidagi oʻzgarishlarni tasvirlashda Bobur mirzodan farqli oʻlaroq kuz tasvirini emas, biroz koʻtarilish qilib, qish manzarasi orqali shohning dard-u hijronlarini ifodalaydi.

Yomon yoʻlu, yomon holu, ayoz birlan qishim qattiq.
Diyoru yordin ayro qish ichra tashvishim qattiq.
Qalin qor ostida qolmish mening bor qismatim, yo Rab,
Oʻzing boshqar menikim, boshima tushgan ishim qattiq.

¹ Sayyid S. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur... –T.: Oʻzbekiston, 2011. –B.70.

Sirojiddin Sayyid she'riyatini, o'rganar ekanmiz, unda mumtoz bir ruhni, ayniqsa, Zahiriddin Muhammad Bobur shaxsiga alohida ehtirom ko'rsatilganiga guvoh bo'ldik. Zero, bu Sirojiddin Sayyidning ona Vatan tarixini chuqur bilgani va sevganidan bo'lsa ajab emas.

Bobur Andijonda ham Hindistonda ham bir yaqin do'st topmagani, oxir-oqibat Navoiy kabi yozgan asar va she'rlaridan panoh topganligi bilamiz.

Sabr paymonasin ichdim, davr g'avg'osidin kechdim,
Dayr ostonasin quchdim, dahr savdosidin kechdim.
Pushaymonlig'ni dashtida ajab ovvoralar bo'ldim,
Riyozat cho'lidin o'tdim, alam sahrosidin kechdim.

Ushbu misralarda ham ulug' shoirning achchiq qismatiga ishora bor. Ammo Bobur shunday taqdir egasiki, ayni shu taqdir sabab u buyuk shoh va misilsiz darajada e'tirofga loyiq shoirdir. Sirojiddin Sayyid Bobur haqida yozar ekan, uning hayotida ro'y bergan har bir jiddiy holatlarni e'tibordan qochirmaslikka harakat qiladi. Zahiriddin Muhammad Boburning:

Belingdinkim, xayoledur, yiroqdurmen, meni yod et,
Umudim borki Boburdin etishgaymen xayolingg'a.

ushbu muxammasidan Sirojiddin Sayyid ta'sirlanib, sharh sifatida "Umudim borki Boburdin" muxammasini yozadi:

Yomonlarning ko'zi hech tegmasin qaddu kamolingg'a,
Bo'libman zor soching islari esgan shamolingg'a,
Seni bir ko'rmayin o'tsam, qolurman deb uvolingg'a,
Qachon bo'lg'ay musharraf bo'lg'amen, jono, jamolingg'a,
Qutulg'aymen firoqingdin, yetishgaymen visolingg'a.¹

Sirojiddin Sayyid Bobur ruhiyatidagi o'zgarishlarni tasvirlashda yorni ezozlash va uning diydoriga yetishish misolida, bir umr Vatan ishqida yurt sog'inchida yashab o'tganligini tasvirlaydi. Boburning asarlari ham o'sib kelayotgan yosh avlodning komil inson bo'lib tarbiyalanishiga va hayot yo'lida muhim ahamiyat kasb etishiga ishonchimiz komil.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Bobur. Tanlangan asarlar. -T.: 1958
2. H. Qudratullaev. Boburning adabiy-estetik qarashlari. -T.: Fan, 1983
3. Sirojiddin Sayyid. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur. T.: 2011
4. Sirojiddin Sayyid So'z yo'li Ikki jildlik tanlangan asarlar 2-jild. -T.: Sharq, 2008
5. V. Zohidov. Boburning faoliyati va ilmiy-adabiy merosi haqida. Kitobda: Bobir Bobirnoma. -T.: 1960
6. E. Ochilov. Zahiriddin Muhammad Bobur. T.: O'zbekiston, 2012
7. Bobur. Mubayyan va nasriy bayoni. Risolai Volidiya. T.: Sharq, 2014
8. N. Jumaxo'ja. Adizova I. O'zbek adabiyoti tarixi. -T.: Innovasiya-Ziyo, 2020

¹ Sayyid S. Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur... -T.: O'zbekiston, 2011. -B.70.

**«BOBUR – YO‘LBARS» ASARIDA
ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR SIYMOSINING IFODALANISHI**

*Teshayeva Gulnoza Jamshidovna,
BuxDU magistranti
gulnozateshayeva1999@gmail.com*

Annotatsiya: Zahiriddin Muhammad Boburning jozibador shaxsi, jo‘shqin hayoti va faoliyati, insoniy fazilatlarini, jahon faniga qo‘shgan hissasi hamda avlodlariga bag‘ishlab ko‘plab ilmiy-tarixiy, badiiy asarlar yaratilgan. Ana shunday asarlardan biri Harold Lambning “Bobur – yo‘lbars” asaridir. Mazkur maqolada “Bobur – yo‘lbars” asaridagi buyuk sarkarda, davlat arbobi, iste’dodli shoir Zahiriddin Muhammad Bobur obrazi, muallifning xarakter yaratish va tarixiy voqelikni tasvirlash mahorati tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: “Boburnoma”, memuar asar, tarixiy obrazlar, to‘qima obrazlar, tarixiy-biografik metod, tarixiy asarlar, portret.

Buyuk sarkarda, davlat arbobi, shoh va shoir, qomusiy olim va mutafakkir Zahiriddin Muhammad Boburning hayot yo‘li, u qoldirgan ilmiy-adabiy meros bugungi kunda ham yosh avlod uchun o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas. U ziddiyatlarga to‘la hayoti davomida doimo adolatli hukmdor, o‘z jangchilarini o‘ylaydigan sarkarda farzandlariga g‘amxo‘r ota va, albatta, buyuk ajdodlariga munosib voris bo‘lishga harakat qildi. Notinchliklar, jang-u jadallarda kechgan hayotida bir daqiqa bo‘lsa ham badiiy ijoddan ayro tushmadi. Betakror ruboiy va g‘azallar yaratdi, hayot yo‘li haqida hikoya qiluvchi «Boburnoma»dek buyuk asarni avlodlariga meros qilib qoldirdi. Mana shunday buyuk, «dilbar shaxs» bo‘lgan Bobur shaxsi va ijodiga qiziqish nafaqat yurtimizda, balki butun dunyoda keng quloq yoydi. “Boburnoma”ning A.J.Klaprot, A.Longper’e, M.Langle, A.Pave de Kurteyl, F.Grenard, Barye-Grammon kabi tadqiqotchi va tarjimonlari Bobur merosining tarixiy-etnografik, bibliografik hamda lingvistik jihatdan tavsif qilish bilan Yevropada boburshunoslikning rivojiga munosib hissa qo‘shdilar. Ko‘pchilik G‘arb olimlari va yozuvchilari tomonidan Bobur haqida ilmiy va badiiy asarlar yaratildi. Jumladan, 1995-yili “Cho‘lpon” nashriyatida ingliz tarixchisi U.Erskinning “Bobur Hindistonda” asari, hind tarixchisi L.P.Sharmaning 1988-yili Dehlida bosilgan “Boburiylar saltanati” asari, amerikalik olim S.M.Berkning “Akbarshoh – boburiylarlarning eng buyugi” (Berk Akbarshoh shaxsiyati va faoliyati misolida Hindistonga Bobur asos solgan, jahon tarixiga, “Buyuk mo‘g‘ul imperiyasi” nomi bilan kirgan saltanatning mustahkam tomir yozish jarayonini tasvirlaydi) asarlarida Boburga zamondosh tarixchilarning qo‘lyozmalari, Hindiston tarixiga oid tadqiqotlar, XX asrning jahonga mashhur olim va tarjimonlarining asarlarida Boburning butun hayot yo‘li, bolalik, o‘spirinlik, yigitlik yillari, tashvishli kunlari, hukmronlik faoliyati, diniy-falsafiy qarashlari, davlatni boshqarish usuli, madaniyat va san’atga munosabati singari masalalar tasvirlangan.

Mana shunday olimlardan biri taniqli amerikalik yozuvchi va sharqshunos Harold Lamb edi. U Boburning sarguzashtlarga to‘la hayotini «Bobur – yo‘lbars» asarida mahorat bilan tasvirlab bergan.

Harold Lambning «Bobur – yo‘lbars» asarida buyuk bobokalonimizning tug‘ilishidan boshlab to umrining oxirigacha bo‘lgan davr qalamga olingan. Albatta, muallifning bu asarining vujudga kelishida «Boburnoma» muhim tayanch manba bo‘lgan. Bu haqda muallif: «*Boburning xotiranomasi deyarli besh yuz yil avval yozilgan bo‘lsa-da, u dushman ortidan quvib yoki dushman ta’qibidan qochib charchagan onlarda egardan tushib, chodir yonidagi gulxan atrofida o‘tirib so‘ylab berilayotganday taassurot qoldiradi. Uning batafsil bayon etilayotgan voqealaridan... yevropaliklarning Hindistonga kelishi arafasida bu o‘lkada hukm surgan vaziyat haqida to‘la tasavvur hosil qilish mumkin*»,¹ - deya munosabat bildiradi. Bundan tashqari, yozuvchi o‘sha davr muhitini ishonarli tasvirlash uchun boshqa manbalardan, masalan, Gulbadanbegimning

¹ Lamb H. Bobur – yo‘lbars. – Toshkent : “O‘zbekiston”, 2018.- B.-14.

«Humoyunnoma» asaridan foydalangan. H.Lamb «Boburnoma»ning uzilib qolgan sahifalaridagi ma'lumotlarni o'sha davrda yozilgan asarlar asosida to'ldirishga harakat qilgan. Qaysi manbalardan foydalanganligini aniq keltirgan. Bu ham kitobxonda tarixiy voqealar haqida ishonarli taassurot uyg'otadi. Asar tarixiy-biografik uslubda yaratilgan bo'lishiga qaramay, asarda Boburning ichki dunyosi, o'y-fikrlari, xarakteri va ruhiyati mohirona tasvirlangan. Mazkur asar sakkiz qismdan iborat bo'lib, har bir qism, o'z navbatida, boblarga ajratilgan. Boblar sarlavhasidanoq kitobxon ko'z o'ngida Bobur yashagan muhit, davr voqealari gavdalanadi.

«Bobur – yo'lbars» asarida, asosan, Boburning harbiy yurishlari, salatanatni boshqarishdagi faoliyati, o'z yurtidan quvilishi, Kobulda hokimiyatni qo'lga kiritishidan tortib buyuk Hind elida ulkan saltanat barpo etishi haqida so'z boradi. Asarda muallif o'z mulohazalarini ravon va qiziqarli uslubda hikoya qilishi sababli kitobxon kitobni diqqati susaymasdan, zerikmasdan o'qiydi. Hatto, tarixiy voqealar, dallilarni ham yozuvchi qiziqarli qilib tasvirlaydiki, kitobxon beixtiyor o'zini shu davrga tushib qolganday his qiladi. Voqealar davomida o'quvchi Boburning ichki dunyosi, o'y-fikrlari haqida bilib boradi. Zero, Bobur har bir xatti-harakatini yuz chandon o'ylab, o'zi bilan o'zi bahsga kirishib qabul qilganligi asar voqealaridan ma'lum. Boburning mardligi, jasurligi o'n ikki ming lashkar bilan Ibrohim Lo'diyning yuz ming kishilik lashkariga qarshi kurashib, yengganida ko'rinsa, raqiblarini hurmat qilishi Ibrohim Lo'diy jangda halok bo'lganda uning hurmatini joyiga qo'yib dafn qilishlariga buyruq berishida ko'rinadi. Bundan tashqari, u do'st-u dushmanlarini birday kechiradi. Chunonchi, Ali Do'stбек, Boqi Chag'aniyoniy, malika Bayda kabi insonlar Boburga qancha zarar yetkazsalar-da ularni afv etadi. Bu Boburning insonparvarligi, mehribonligi va adolatlilikiga birgin misol, xolos. Asarning eng ta'sirchan lavhalaridan biri Boburning bo'ysunmas afg'on qabilalaridan bo'lgan yusufzaylarning sardori Malik Ahmad bilan bo'lgan suhbatidir. Bobur birinchi bor Kobulga kelganida yusufzay afg'onlari bilan yaxshi muomalada bo'lgan, biroq yusufzaylarning ashaddiy dushmani bo'lgan dilozak afg'onlari Boburni yusufzaylarga qarshi gijgijlaydi. Dilozak afg'onlari sardori Boburni shunday qat'iy dalillar bilan ishontiradiki, Malik Ahmad qo'lga tushishi bilan darhol o'ldirilishi kerak bo'ladi, ammo Malik Ahmad o'z aql-u farosati bilan Boburning afviga sazovor bo'ladi. Asarda shunday lavha keltiriladi:

«Malik Ahmad Bobur huzuriga kelganda Bobur devon majlisini chaqiradi va o'zi supadagi taxtga o'tiradi. Malik Ahmad podshohga bukilib ta'zim qilayotganda ustki chakmonining tugmasini yechib qo'ydi. Bobur undan ikki marta nega unday qilganini so'radi. Uchinchi marta so'raganda Malik Ahmad javob berdi: «Eshitishimga qaraganda, men huzuringizga kirishim bilanoq, Siz qo'lingizdagi kamon bilan mening ko'kragimga otib o'ldirmoqchi ekansiz. Shunday ekan, bunday obro'li majlisda menga otgan o'qingiz xato ketmasin dedim. Chunki bu ustimdagi chakmon qalin bo'lgani uchun undan o'q o'tmay men tirik qolsam, qarab turgan ko'zlar oldida xijolat chekib qolmag, deb chakmon tugmalarini yechib, ko'ksimni ochib qo'ydim». Bu javobdan mamnun bo'lgan Bobur Malik Ahmadni savolga tutdi.

-Iskandar qanday odam edi?

-Odamlarga sarupo ulashadigan kishi edi.

-Bobur qanday odam edi?

-U odamlarga hayot ulashadi. Manga ham hayotimni sovg'a qiladi, degan umiddaman.

-Albatta shunday qilaman, -deya Bobur uning fikrini tasdiqladi...»¹

Mazkur lavhada Bobur aqlli insonlarni qadrlashi, hatto ular dushmani bo'lsa-da ularga marhamat ko'rsatishi tasvirlangan. Bobur bo'ysunmas va qaysar afg'on qabilalari bilan muzokara olib borib, tinchlik yo'li bilan ularni bo'ysunduradi. Bu Boburga xos bo'lgan yuksak zakovat va aql-idrokning yorqin namunasi edi. Shunga o'xshash lavhalar asarda ko'plab uchraydi. Ularning barchasida Boburning buyukligi aks etib turadi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, Harold Lambning «Bobur – yo'lbars» asari G'arb olimining buyuk ajdodimizga bo'lgan hurmati va mehr-u muhabbati ifodasidir. Yozuvchi Zahiriddin Muhammad Bobur hayoti va ijodini o'rganar ekan, vatandoshimizning nechog'lik buyuk shoh, sohibdil shoir, ma'rifatli inson, ruhiy-ma'naviy jihatdan barkamol shaxs bo'lganligiga amin

¹ Lamb H. Bobur – yo'lbars. – Toshkent : "O'zbekiston", 2018.- B.-192-193.

bo‘ladi. Bu esa Bobur shaxsiga va merosiga bo‘lgan hurmatni yanada oshiradi. Zero, ulug‘ vatandoshimiz Bobur hazratlarining jahon ilmiga va davlat boshqaruviga qo‘shgan hissasini anglab yetish, ijodini o‘rganish bugun ham muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Bobur Zahiriddin Muhammad. Boburnoma. – Toshkent: “Sharq”, 2007.
2. Gulbadanbegim. Humoyunnoma. – Toshkent: “O‘zbekiston NMIU”, 2016.
3. Lamb H. Bobur – yo‘lbars. –Toshkent : “O‘zbekiston”, 2018.

TURKIGO‘Y HAYDAR XORAZMIY VA UNING “GUL VA NAVRO‘Z”I

*O‘ralova Nargiza,
Tirkasheva Maftuna
Sharof Rashidov nomidagi
Samarqand Davlat universiteti
filologiya fakulteti I-bosqich magistrantlari*

Annotation: This article discusses the expansion of the ranks of thinkers and the rise of the literature environment in the time of the Timurids, as well as in the XV century, enriching the treasury of the history of Turkish and Uzbek literature through scientific and creative work.

Timurid period (The period from the middle of the 14th century to the 17th century) was the period of the birth of the most prolific scholars of the Turkish, Persian and Uzbek literature, as well as the immortal royal masterpieces were created. In a word, spiritual life is a period when culture has risen to a new level.

Attention and respect for scientists, artists and art critics is growing in this period. It was during these centuries that Uzbek translation literature was created masterpieces, immortal works still enrich our literary history. Persian-Tajik literature in Movarounnahr and Khorasan reached a new stage of development in this period (15th century).

In the middle of the 15th century a new sun shone on the basis of our literature – the works of the great thinker Alisher Navoi contain a great treasure of our spiritual heritage.

Keywords: Timurid period, culture and literature, historical works, scholars, translated literature, zullisonaynlik, "Funun ul- balog‘a", Alisher Navoi, Haydar Khorezmi, "Flower and Navruz"

Temuriylar davri (XIV asr oxiridan XVI asrgacha) turkiy va forsiy adabiyotning eng sermahsul, ilm cho‘qqisini zabt eta olgan yetuk allomalar yetishib chiqqan davr, shuningdek, o‘zining badiiy qimmatini yo‘qotmay kelayotgan o‘chmas, shoh asarlar yaratilgan, bir so‘z bilan aytganda, ma‘naviy hayot, madaniyat yangi bosqichga ko‘tarilgan davrdir.

Ilm ahli, ijodkor, san‘atshunoslar uchun mazkur davrda e‘tibor va ehtirom kuchaydi. Aynan shu davrda o‘zbek tarjima adabiyoti vujudga keldi. Shu bilan birga ikki tilda ijod qiluvchi zullisonayn shoirlar, ular tomonidan meros qoldirilgan durdona, o‘chmas asarlar hozirgacha adabiyotimizni boyitib kelmoqda.

Movarounnahr va Xurosonda turkiy adabiyotning bu davrdagi yirik vakillari sifatida Sakkokiy, Lutfiy, Haydar Xorazmiy, Hofiz Xorazmiy, Gadoiy, Yaqiniy, Amiriy, Durbek, Sayyid Qosimiylarni ko‘rsatish joiz. XV asr o‘rtalarida adabiyotimizda yangi quyosh porladi-buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodlari butun adabiyotimiz ma‘naviy merosimizning katta xazinasini o‘zida jam qiladi. XV asrda o‘zbek adabiyoti ayniqsa, Navoiy ijodi misolida adabiy janrlar rang-barangligi nuqtayi nazaridan ham eng yuksak cho‘qqiga ko‘tarildi.

Mazkur asrning xususiyatlaridan yana biri adabiy jarayonlarda shohlar ham, oddiy hunarmand savdogarlar ham, olim-u ulamolar ham qatnashgan. Ya‘ni badiiy ijod borasida insonlar teng faoliyat yuritib, barcha barobar va faol qatnasha olgan.

Temur va uning avlodlari adabiyot va san‘atga, ilm-fanga yaqin kishilar edi. Ba‘zilari ijodkor-shoirlar bo‘lib, ular o‘zlari she‘rlar yozish bilan birga ijodkorlarga homiylik ham qilgan. Temuriy shohlar o‘sha davrlarda (XV asrdan oldin ham) o‘zlariga atab bag‘ishlov, biografik asarlarni yozishni buyirishgan. Umladan, bu an‘ana Iskandar Mirzo zamonida ham davom etib, bunday ulug‘ ishga Haydar Xorazmiy ham qo‘l urgan. U “Gul va Navro‘z” asarini Iskandar Mirzo topshirig‘i bilan yozgan.

Haydar Xorazmiy o‘z davrining yirik vakili bo‘lib, ikki tilda she‘rlar yozgan. Shoir haqida ma‘lumotlar juda oz bo‘lib, uning noyob iste‘dod sohibi ekanligi, turkiy va forsiyda yaxshi she‘rlar bitganligi hamda Xorazmdan ekanligiga doir D.Samarqandiyning “Tazkiratush-shuaro”,

A.Navoiyning "Muhokamatul-lug'atayn" va "Majolisun-nafois" asarlarida ba'zi ta'rif-u tavsiflar berib o'tilgan. "Majolisun-nafois" asarining 7-majlisida "Mavlono Haydar turkigo'y" deb ta'kidlanadi va misol tariqasida uning quyidagi bayti keltiriladi.

"Mavlono Haydar turkigo'y, aning modihi ekandur. Bu aning masnaviysidurkim:

Himmat elidur yadi bayzo degan,
Er nafasidur dami Iso degan...¹

Adabiyotshunos olim N.Mallayev "Maxzanul-asror" Haydar Xorazmiy adabiy merosidan bizgacha yetib kelgan yagona asar ekanligini ta'kidlaydi. Mavlono Xorazmiy Sulton Iskandar huzurida bo'lgan. Sulton Iskandar birmuncha ma'rifatparvar amirzodalardan bo'lgan, o'z atrofiga ilm, san'at, adabiyot ahllarini to'plagan, o'zi ham she'riyat bilan shug'ullangan. Haydar Xorazmiy farazan 1409-1414 yillar orasida "Maxzanul-asror" dostonini yaratgan".²

Haydar Xorazmiyning maqolot, ma'viza va hikoyatlardan tashkil topgan falsafiy –didaktik ruhdagi "Gulshan-ul-asror" nomli asarning muallifi ekanligi ko'pgina adabiyotlardan bizga ayon bo'lib, bu haqida "Haydar Xorazmiy XIV asrning ikkinchi yarmi, XV asrning birinchi yarmida yashab ijod etgan mutafakkir shoir.U o'zining lirik g'azallari, "Gulshan-ul-asror"nomli falsafiy-didaktik dostoni bilan shuhrat topgan". –deya "Muborak maktublar" to'plamida ta'kidlangan.³

Shoirning bizgacha yana bir dostoni yetib kelgan bo'lib, bu haqda qator adabiyotshunoslar turlicha fikrlar bildirishgan. Bu "Gul va Navro'z" dostonidir. Doston bir necha yillar davomida muallifi noma'lum asarlar qatorida, Mavlono Lutfiy dostoni sifatida o'rganilgan.⁴ Aslida, bu masala borasida Zahiriddin Muhammad Bobur "Muxtasar"da: "Mavlono Abul Haydar Xorazmiyning "Gul va Navro'z"i deb aytgan edi. "Risolayi aruz" o'ziga xos bayoz - majmua sifatida ham qadrlidir. Unda Bobur 70 dan ortiq ijodkorlarning eng sara asarlaridan namunalar keltiradi. Eng mashhur masnaviylar yozilgan vaznlar sarhisob etiladi. Bu ma'lum darajada dostonchilik borasidagi tasavvurlarimizni ham boyitadi. Asardagi "Gul va Navro'z" dostoning Haydar Xorazmiy qalamiga mansubligi kabi ayrim dalillar adabiyotimizdagi munozarali masalalarga oydinlik kiritadi. Ko'ringanidek, "Risolayi aruz" asarining ahamiyati beqiyos.⁵

Mavlono Haydar Xorazmiy va uning "Gul va Navro'z" asari haqida qimmatli ma'lumot beruvchi yana bir manba Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul-balog'a" asaridir. Mazkur asarning topilishi madaniy hayotimizda kata voqeadir. Bu risolada shu vaqtgacha nomlari bizga no'malum bo'lib kelgan bir qancha shoirlar she'rlaridan misollar mavjud. Qo'lyozmaning 110-varag'ida "Gul va Navro'z"dan quyidagi mashhur baytlar keltirilib, ularning Mavlono Haydar, ya'ni Haydar Xorazmiyga tegishli ekani aytilgan.

O'shul kunlarki, vaqtim erdi darham,
Buzulg'on bu ko'ngulda ming tuman g'am.
Parishonlik bila holim mushavvash,
Tiriklik nomuloyim, umr noxush.
Ha bir marhamkim, ul hamroz bo'lg'ay,
Ha bir hamdamki, ul damsoz bo'lg'ay.⁶

"Gul va Navro'z" dostoni ishq-muhabbat mavzusida yozilgan dostonlar turkumidan bo'lib,asarda xalq og'zaki ijodi namunalaridagi kompozitsion, syujet va obrazlar ta'siri sezilib

¹ Navoiy 20 tomlik, MAT.-T.: "Fan". 1997 yil, 13-jild, 157- bet.

² Mallayev N.O'zbek adabiyoti tarixi, Toshkent, 1976, 288-bet.

³ "Muborak maktublar" to'plam-T."G'ofur G'ulom nashriyoti",1987.220-bet.

⁴ Bu haqda batafsil qarang: Rустамов Алибек. "Тулу Наврўз"нинг муаллифи тўғрисида. (Достон Лутфийники эмас, Ҳайдар Хоразмийники деган Ё. Исҳоқов фикри тўғри эканлиги ҳақида).-1972.-№3.-Б.33; Фозилов Эргаш. Лутфийнинг "Тулу Наврўз"и ҳақида (Достон Лутфийники. Ё. Исҳоқов бу достон Ҳайдар Хоразмийники деб бекорга шов-шув кўтариб юрганлиги ҳақида).-1972.-№4.-Б.40; Валихўжаев Ботир.Яна "Гул ва Наврўз" баҳсига доир.-1979.-№1.-Б.50; Исҳоқов Ёқубжон. "Гул ва Наврўз" дostonининг муаллифи масаласи. (Достон Лутфийники эмас, Ҳайдар Хоразмийники. Тахаллуси Муҳибб эканлиги ҳақида).-1972.-№1.-Б.59; Эркинов Содир. Яна "Гул ва Наврўз"нинг муаллифи ҳақида. (Достон Лутфийники эканлиги ҳақида).-1972.-№1.-Б.54.

⁵ N.Jumaxo'ja, I.Adizova O'zbek adabiyoti tarixi. Toshkent. 2019.

⁶ Ahmad Taroziy "Funun ul balog'a". -T. "Xazina", 1996.187-bet.

turadi. Asar Navro‘z va Gulning samimiy va vafoli, tengsiz sevgisi kuylanadi. Dostonda bosh qahramonlar Navro‘z, Gul, Bulbul, Farruh, qushlar va boshqa majoziy, ramziy timsollar mavjud.

Turkiy adabiyotda dastlab Navro‘z madhiga atab yozilgan asar Haydar Xorazmiyning “Gul va Navro‘z” dostonidir. Shu tipdagi fors tilida yaratilgan asarlar Umar Xayyomning “Navro‘znoma”, Xoju Kirmoniyning “Navro‘z va Gul”, Jalol Tabibning “Gul va Navro‘z” asarlari sanaladi.

Mavlono Haydarning ikki dostonidan tashqari bizgacha birgina qasidasi yetib kelgan bo‘lib, u Abdurazzoq baxshi tomonidan tuzilgan bir bayozga kiritilgan. Qasida Mavlono Sakkokiyning “Necha qilg‘ay ko‘ngul mulkin asir ul turki g‘oratgar” misrasi bilan boshlanuvchi qasidaga tatabbu‘ tarzida bitilgan. Bu qasida ham boshqa asarlari singari Iskandar mirzoga bag‘ishangan.¹

Xulosa qilib aytganda, XIV asrning ikkinchi yarmi XV asrda ro‘y bergan madaniy yuksalish, ma‘naviy o‘‘sish butun musulmon Sharqi adabiyoti, qolaversa, Yevropa madaniyati va adabiyotiga o‘zining sezilarli ta‘sirini o‘tkazdi va taraqqiyotiga turtki bo‘ldi. Bu davr adabiyoti o‘zbek adabiyoti shakllanishiga o‘ziga xos bir bosqich bo‘lib, unda ulug‘vorlik, insonparvarlik va xalqchillik g‘oyasida yaratilgan didaktik ruhdagi asarlar hamon komil insonni, kelajakni tarbiyalashda muhim kasb etib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. “Muborak maktublar” to‘plam - T..G‘afur G‘ulom nashriyoti.1987-yil, 220-bet
2. Bobur “Muxtasar” (nashrga tayyorlovchi S.Hasan) _T.”Fan”1971-y, 194-bet)
3. Hayitmetov A.Temuriylar davri o‘zbek adabiyoti.-T..”Fan”, 1996-yil, 25-26-bet
4. Vohidov R. Eshonqulov H. O‘zbek mumtoz adaabiyoti tarixi. -T..O‘zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi nashriyoti, 2006-yil, 167-bet.
5. Rahmonov N. O‘zbek adabiyoti tarixi.-T..”Sano standart” nashriyoti, 2017, 167-bet.
6. N. Mallayev. O‘zbek adabiyoti tarixi.-T, 1976-yil. 288-bet.
7. Navoiy 20 tomlik MAT, Fan”16 jildlik, 2000-yil, 32-bet.
8. Khasanova M.J. ODE GENRE IN XV CENTURY TURKISH POETRY. MONOGRAPH. Germany, Lap Lambert. 2020
9. Khasanova Mashkhura Jumanovna. THE ROLE OF PRAISES IN THE DEVELOPMENT OF TURKIC ODES. Journal of Critical Reviews ISSN-2394-5125 Vol 7, Issue 7, 2020
10. ziyouz.com

¹ Khasanova M.J. ODE GENRE IN XV CENTURY TURKISH POETRY. MONOGRAPH. Germany, Lap Lambert. 2020, 29-p

ORIF ARDABILIIY – ALISHER NAVOIYNING SALAFI

Raxmanova Nafisa Azatbekovna
ChDPU o'qituvchisi, nafisa @cspi.uz

Annotatsiya: Ushbu maqolada buyuk Nizomiy an'analarini o'ziga xos shaklda davom ettirgan san'atkorlardan biri XIV asrda yashab ijod etgan ozarbayjon shoiri Orif Ardabiliiy haqida mulohazalar bildiriladi.

Kalit so'z: badiiy adabiyot, davr masalasi, mumtoz adabiyot, globallashuv davri, poyetik obraz, obrazlar ifodasi, ramz, ramziylik, kechinma, xarakter, tuyg'u, inson obrazi.

Buyuk Nizomiy an'analarini o'ziga xos shaklda davom ettirgan san'atkorlardan biri XIV asrda yashab ijod etgan ozarbayjon shoiri Orif Ardabiliiydir. U ilk bor Sharq adabiyotida Farhodni bosh qahramon qilib oldi va fors tilida ikki qismli "Farhodnoma" dostonini yaratdi. Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostonining muqaddimasida "Xusrav va Shirin" mavzusida qalam tebratgan ijodkorlardan Nizomiy, Dehlaviy, Ashraf Marog'iy larni va "yaxshi ma'lum bo'lmagan roqim"ni ham eslab o'tgan:

Yana bo'lgan ekan bu noma'lum marqum,
Vale roqim emastur yaxshi ma'lum. [4,49]

Nushaba Arasli ushbu noma'lum ijodkor aynan Orif Ardabiliiy ekanini, ikki dostonni qiyosiy o'rganib, "Orif Ardabiliiy va uning "Farhodnoma" poemasi" nomzodlik ishida asoslab bergan. Har ikkala dostonida Chin shahzodasi Farhodning bosh qahramon qilib olinishi, voqealarning bevosita Farhod atrofida sodir bo'lishi, Xusravning ikkinchi darajali qahramon sifatida tasvirlanishi, Farhod uchun qasrlarning qurilishi, qurilishga eng mashhur ustalarning jalb etilishi, shahzodaning toshyo'narlik kasbini o'rganishi, Shopur bilan do'stlashishi va Arman yurtiga kelishi, Mehinbonu va uning qizi Shirin bilan tanishishi, vazir Buzurg Ummidning Xusravga maqsadga yetish uchun Farhodni o'ldirmaslik kerakligi, u boshqa odamning qo'lidan o'lim topishi kerakligini uqtirishi va Farhodning bir kampirning makkorligi sababli halok bo'lishi; Muqbil va Bahrom, Gulistonning otasi – mashhur toshyo'nar usta bilan Qoran obrazlarining o'xshash jihatlari – barchasi Navoiyning "Farhodnoma" sujeti bilan tanish bo'lganini isbotlaydi, deb ta'kidlaydi olima [1,25].

Orif Ardabiliiy ijodiga qiziqish XX asrning 30-yillariga to'g'ri keladi. "Farhodnoma" dostoni haqidagi ilk tadqiqot chexiyalik sharqshunos Herbert Dudaga tegishli [3]. Dudaning maqolasi, ayrim chalkashliklarga qaramay, muallif biografiyasi va uzoq vaqt fanga noma'lum bo'lib kelgan dostonning mazmunini bayon qilib bergani bilan qadrlidir. Shu tadqiqotga asoslanib Ozarbayjonda uning tadqiqi bilan H.Aresli, M.Qulizoda, Q.Beqdeli, A.Rustamova va boshqalar shug'ullanishgan. Shuningdek, "Turk Ansiklopedisi", "Muxtasar Ozarbayjon adabiyoti tarixi"da ham shoir haqida qisqacha ma'lumotlar berilgan. Akademik Hamid Arasli Istanbulning Ayasofiya kutubxonasida № 3335 tartib raqami bilan saqlanadigan yagona qo'lyozmaning fotonusxasini keltirgach, shu nusxa asosida dostonning ilk jiddiy tadqiqot ishini Nushaba Arasli amalga oshiradi. Olima o'zidan oldingi tadqiqotchilar yo'l qo'yan xatolarni tahlil qilib, Orif Ardabiliiyning Ozarbayjon adabiyotida tutgan o'rni, Firdavsiy va Nizomiyga munosabati, Navoiy bilan yaratuvchilik aloqasini to'g'ri ochib berdi. Shuningdek, dostonni ozarbayjon tiliga tarjima qilish va nashr qilishday xayrli ishga bosh-qosh bo'ldi. Doston ilk bor 2007 – yilda Xalil Yusifli tarjimasini va kirish so'zi bilan e'lon qilindi [2, 3-24].

Shamsiddin Muhammad Orif Ardabiliiy 1310-yilda Ozarbayjonning madaniyat markazlaridan biri bo'lgan Ardabilda tavallud topgan. Shu yerda tahsil olib, shoir va xattot sifatida shakllangan. O'z yurtida o'ziga loyiq ish va mavqe topa olmagan shoir Shirvon davlati shohi Kovus ibn Kayqubodning da'vati bilan poytaxt Shamaxiga keladi va shahzodaga muallimlik qiladi. Maktab ochib, Shirvon poytaxtining eng oldi o'qituvchisi sifatida taniladi. Xattotlik sirlarini, xususan, suls, nasx va ta'liq yozuvlarini bir necha kishiga o'rgatgan. Shirvonda shoirning hayoti ko'ngildagiday bir tekisda kechmaydi. Asosan ishqi mavzuda she'rlar yozadi, madhiyabozlik

bilan shugʻullanadi. Darband va Tabriz saroylarida ham yuqori martabaga erishadi. Orif Ardabiliy hayoti davomida koʻp sayohat qilgan. Sharqning juda koʻp shaharlarida boʻladi, lekin qayerga bormasin, gʻurbatda oʻzini baxtsiz his qiladi. Nihoyat, yana Ardabilga qaytadi. 1369-yilda Ardabilda “Farhodnoma” dostonining har ikkala qismini yozib tugatadi. Dostonning birinchi qismini Tabriz hukmdori Bahodirxon Shayx Uvays Jaloiriyga, ikkinchi qismini Shirvon shohi Hushanga bagʻishlaydi. Asarda Shirvon va Darbandning boshqa hukmdorlari ham buyuk hurmat bilan yod etilgan.

Dostonda keltirilgan maʼlumotlarga tayanadigan boʻlsak, Orif Ardabiliy olti marta uylangan. Sakkiz oʻgʻli va bir nechta qizi boʻlgan. Oʻgʻillaridan yettitasi va qizlari shoir tirikligida vafot etishgan. Aytishlaricha, shoir otasining vasiyatiga koʻra oʻgʻillarining barchasiga Muhammad ismini qoʻygan. Ularni laqablari bilan aytib ajratgan, masalan: Muhammad, Badiaddin Muhammad, Husayn Muhammad, Shamsiddin Muhammad... Shoirning oʻzining ismi ham, otasining ismi ham Shamsiddin Muhammad boʻlgan ekan. Orif uning taxallusi hisoblanadi. Shoirning qachon vafot etgani nomaʼlum.

Orif Ardabiliy ijodiy merosidan bizgacha faqat oltmish yosh bilan yuzlashganda yozgan “Farhodnoma” dostoni yetib kelgan. Dostonning muqaddimasida yozilishicha, Shoir Orif “charxning gardishi bilan” oʻz vatani Ardabildan ketib, Shirvonga keladi. Saroyda martabaga erishadi. Bu yerda Farhod haqidagi afsonaning Nizomiy dostonidan farq qiluvchi yangi mukammal varianti - xalq dostoni bilan tanishadi. Shuningdek, oʻzini Farhodning avlodi deb hisoblovchi mohir toshyoʻnar bilan tanishadi. Farhod va uning oʻgʻillari qurgan inshootlar haqidagi hikoyalarni eshitadi. Oʻqigan, eshitgan, koʻrgan maʼlumotlarini umumlashtirib, bosh qahramoni Farhod boʻlgan ikki qismli asarni yozishga kirishadi. Farhodning tarixiy shaxs ekanligini taʼkidlash uchun u qurgan inshootlardan haykallar bilan bezatilgan Guliston qalʼasi va uning devorlaridagi toshga oʻyib chizilgan rasmlarni, Bokudagi qalʼa, suv ustiga qurilgan Noshahr qalʼasi, Boku qabristonidagi maqbarani batafsil tasvirlaydi.

Doston Nizomiy va Dehlaviy anʼanalarini davom ettirgan boʻlsa-da, bir qancha badiiy yangiliklari bilan diqqatga sazovordir:

1. “Farhodnoma” Farhod haqidagi afsonaning ildizini oʻrganish, obraz tadrijini tadqiq etish uchun qimmatli material beradi, chunki asar Farhod haqidagi afsonalarning eng qadimgi varianti asosida yaratilgan. Nizomiy bu afsonaning faqat Xusravga tegishli qismidan foydalangan boʻlsa, Orif Ardabiliy Guliston bilan bogʻliq voqealarni ham keltirgan. Chin xoqonining oʻgʻli Abxaziyaga kelgunicha butparast boʻlgani afsonaning ildizini islomdan avvalgi davrlardan qidirish kerakligini koʻrsatadi.

2. Garchi “Farhodnoma” Nizomiyning “Xusrav va Shirin” dostonidan taʼsirlanib yozilgan boʻlsa-da, uning oʻziga xos badiiy topilmalari bor. Dostonda Farhod va uning oʻgʻillari qurgan binolar batafsil bayon qilinadi, chunki muallifning bosh maqsadi Farhodning ikki ayolga boʻlgan ishqiy munosabatlarini tasvirlash emas, balki XIV asrdagi nafis sanʼatni, mehnat va ijodkorlikni, insonning yaratuvchilik kuchini ulugʻlash boʻlsa, ikkinchi tomondan Farhodning tarixiy shaxs ekanini isbotlashdir. Qizigʻi shundaki, bu binolar hali ham Oʻrta Osiyo va Ozarbayjonda mavjud. Farhod nomi bilan bogʻliq kanallar, inshootlarni oʻrganish, shubhasiz, Farhod tarixiy shaxs boʻlishi kerak, degan xulosaga olib keladi. Balki, Farhod, haqiqatan ham, taxtdan voz kechib, oʻzini meʼmorlik va sanʼatga bagʻishlagan, ismi afsonaga aylangan tarixiy shaxsdir. Balki, turkiy va Eron xalqlarining qadimgi eʼtiqodiga koʻra, yerosti maʼdanlari Xudosi yoki yarimxudo odamdir. “Farhodnoma” shu savollarga javob bera olishi bilan ham ahamiyatli asardir.

3. Orif Ardabiliy asari tarixiy faktlarning goʻzal poetik ifodalarda berilishi bilan ham ahamiyatli. Masalan, gurjilarning turkiy qabilalar, xususan, qipchoqlar bilan qoʻshnichilik aloqasi kelib chiqishi turkiy boʻlgan Farhodning abxaziyalik toshyoʻnarning qiziga uylanishi shaklida badiiy ifodasini topgan.

4. “Farhodnoma” hayotga, inson sevgisiga yangicha munosabat bilan yondashgan original asardir. XIV asrning gumanizmini yangi shaklda – realizm metodida aks ettiradi, Nizomiyning ideal qahramonlarini romantikaning choʻqqisidan yerga tushiradi; endi ular oddiy odamlar kabi

xatolar qiladilar, ikkilanadilar, kerak bo'lsa, tilanchilik ham qiladilar. Orifning qahramonlari - tug'ma jozibador, go'zal insonlar. Ularda seva oladigan yurak bor, orzulari yo'lida har qanday qiyinchilikdan qaytmaydilar, jasorat, mahorat ko'rsatadilar, ba'zan "jinoyat"ga ham qo'l uradilar. Oddiy odamlar kabi sevinadilar, qayg'uradilar. Farhod, Guliston, abxaz toshyo'nar usta, Shopur, Xusrav, Shirin, Muqbil, Mehinbonu, Vizantiya shahzodasi va uning onasi, Abxaziya shohi, Fag'fur, Farhodning amakisi va o'g'illari, Maryam tamomila yangi timsollardir. Bu obrazlarning ba'zilarining ismi bizga Nizomiy, Dehlaviy dostonlari orqali tanish bo'lsa-da, "Farhodnoma"da ularning tamomila yangi qiyofasi, yangi ma'naviy olami qalamga olingan. Sujet qurilishi, voqealar, ularda qahramonlarning ishtiroki boshqacha talqinda berilgan [4,7].

5. Dostonda Farhodning ikki ayolga: oddiy xalq ichidan chiqqan Guliston va shoh qizi Shiringa bo'lgan muhabbati tasvirlanadi. Orif Gulistonning zohiriy go'zalligi bilan botiniy go'zalligi o'rtasida mutanosiblikni realistik tasvirlarda ochib beradi. Shirin obrazi esa hokim feodal xonimlarga xos yengiltaklik, ortiqcha ehtirosga berilish, ma'naviy qashshoqlikni o'zida birlashtiradi. Muallif saroy xonimlarini, o'zi tanigan joriyalarni Shirin obrazida umumlashtirgan. Uning Shirini zohiran go'zal, botinan axloqsizddir: to'qqiz yoshidan Farhodga oshiq bo'ladi, Xusravga unashtirilgan bo'lsa-da, xotini o'lgan Farhod bilan yashirincha ishqiy munosabatda bo'ladi. Qasr-i Shirinda yashagan paytida ham har xil hiylalar o'ylab topib, Farhod bilan ko'rishib turadi.

6. Orif Ardabiliy o'rta asrda oddiy xalq vakillarining qiz bola tarbiyasiga nechog'liq jiddiy e'tibor berganliklarini iffatli Guliston va uning halol, nomusli ota-onasi misolida ko'rsatib bergan, oddiy oiladan chiqqan ayollar axloqini saroy ayollari axloqidan ustun qo'ygan.

7. Orifning Farhodi komil inson emas: Gulistonni sevgan vaqtida u juda ko'p ijobiy fazilatlarga molik bo'ladi, lekin pok sevgisidan yodgor bo'lib qolgan farzandlari: Dovud, Iso, Maryamlarni Muqbilga topshirib, Shiringa yaqinlashishi bilan tubanlik botqog'iga botadi. O'zining realistik metodiga sodiq qolgan Orif Farhod va Shirinning yashirincha shahvoniy ehtirosga berilishlarini ochiqcha tasvirlar ekan, Farhodning jinoyat ustiga jinoyat qilishini qoralaydi.

8. "Farhodnoma" dostonining bosh g'oyasi "Inson hayotda har bir qilgan ishi uchun yo mukofot oladi, yo jazo" degan falsafiy xulosaga asoslanadi. Farhod dostonning birinchi qismida unga xanjar bilan tashlangan rumlik oshiq yigitni o'zini himoyalash maqsadida o'ldirgan bo'lsa, ikkinchi qismda Shirin bilan yashirin ishqiy munosabatlari oshkor bo'lib qolmasligi uchun Garoyni o'ldiradi. O'zi ham rumlik oshiq yigitning onasi tomonidan zaharlanib, o'lim topadi. Shuning uchun uning o'limiga muallif ham, o'quvchi ham achinmaydi.

9. Dostonning kompozitsion qurilishi xalq dostonlariga juda yaqin turadi. Voqealar qiziqarli shaklda tez rivojlanadi. Birinchi qismdagi juda ko'p motivlar xalq og'zaki ijodidan olingan. Masalan, Farhodning rasmdagi qizga oshiq bo'lishi; abxaziyalik ustaning Gulistonning qo'lini so'ragan Farhodga toshyo'narlik, naqqoshlik kasblarini o'rganib, dunyoda tengi yo'q imoratni qurish, ichini naqsh bilan bezash, tog' barpo qilish kabi shartlarni qo'yishi; tush motivi va h.k.

Orif Ardabiliyning Farhodi - qiyinchiliklardan qo'rqmaydigan, toshyo'narlik, me'morlik va naqqoshlik kasbidan zavqlanib yashaydigan inson. Kasbiga muhabbati tufayli taxtdan voz kechadi. Uning o'limini istab Eronga qo'shin tortib kelgan amakisi va jyanlarini kechiradi. Uchinchi farzandini dunyoga keltirib, vafot etgan sevimli rafiqasi Guliston uchun uzoq vaqt motam tutadi, maqbara tiklab, u yerda mujovirlik qiladi, lekin sevgi yo'lida Nizomiyning Farhodi kabi o'zini o'ldira olmaydi. Uning majoziy sevgiga munosabati aslida umrining ko'p qismini saroylarda o'tkazgan, saroy intrigalaridan yaxshi xabardor bo'lgan Orif Ardabiliyning ayollarga munosabatining badiiy ifodasidir.

Shunday kamchiliklarga qaramay, "Farhodnoma" o'rta asr realizmining go'zal namunasi bo'lib qolaveradi. Orif Ardabiliy Chin Fag'furining o'g'li Farhodni bosh qahramon qilib, shahzoda timsolida mehnat va ijodkorlik, vatanparvarlik va qahramonlik motivlarini ulug'lagan birinchi realist shoir sifatida tarixda qoladi. Shahzodani ijodiy mehnat kishisi qilib tasvirlash an'anasini Navoiydan keyin turk shoirlari Harimiy (XV asr), Lamiy Chalabiy, Shaniy, Vafog'iy (XVI asr),

Kavsari Hamadoniy (XVII asr), Omar Boqiy (XVIII asr), Ismoil Nokom (XIX asr) va Nozim Hikmatlar davom ettirdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Арасли Н.Г. Ариф Ардабийий и его поэма "Фархаднаме". Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.- Баку,1969,27 стр.
2. Arif Ardabiliy, Farhadname,Baki, 2007, 309 s.
3. Duda Herbert, Ferhad und Schirin, Praha, 1933.
4. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами:20 томлик.Т.8.Фарҳод ва Ширин–Т.: Фан,1991. 541 бет.

ПРОБЛЕМА ИСТИННОГО ГЕРОИЗМА В РОМАНАХ Ю. БОНДАРЕВА И ШУХРАТА

Исаева Гулнара Абдукадировна
Бухарский государственный университет
Филологический факультет
Кафедра русского языка и литературы
старший преподаватель
gulung@mail.ru

В восьмидесятые годы XX века в русской литературе стали появляться произведения, характеризующиеся возвратом к глубинной психологии, возвратом к естественной морали, а не к проповеднической морали, не к поступкам героев среди надуманных обстоятельств.

Во многих романах 80-90-х годов читатель наблюдает обострение различных социальных проблем через внутренний мир героя, когда он оказывается перед мучительным выбором перед лицом смерти. Что будет делать герой, что заставит его совершить тот или иной поступок, сделать тот или иной выбор-вот что интересует писателя, а вместе с ним и читателей.

Важнейшим в литературе сегодня остается возобновленное внимание к неизменно вечному предмету литературы - подробному и объективному изучению человека в самых разнообразных и крайне острых конфликтах, когда перед человеком стоит задача выбора, решения, поступка, когда ему предоставляется возможность проявить истинный героизм на фронте и в тылу. И в зависимости от решения этой задачи, от того, что выбирает герой произведения, мы судим о внутреннем содержании самого писателя, его характере, его нравственном значении.

«Берег»- сложное по своему построению произведение, главы о современной действительности чередуются в нем с обширными ретроспективами, изображающими последние дни войны, но весь этот, казалось бы, разнородный и разнотипный материал подчинен общей идее и мастерски вплетен в неразрывное повествование о людях войны и мира, образы которых выписаны с удивительным мастерством по глубине и точности их психологии, без малейшей попытки сгладить какие-либо шероховатости их характеров или трудности их взаимоотношений. Здесь мы знакомимся с Никитиным лейтенантом Андреем Княжко.

Глазами Никитина воспринимаем мы молодого Андрея Княжко. «Он был очень молод, этот поручик Княжко, и так женственно тонок в талии и так обтянут, подтянут, сжат аккуратной гимнасткой, крест-накрест перевязанной ремнем, и так нежно, как зеленые глаза девушки, что всякий раз, когда он появлялся во взводе, рождалось ощущение чего-то хрупкого, искрящегося, как узкий лучик на зеленой воде. И хотя это чувство было обманчиво - часто мальчишеское лицо Княжко становилось неприступным, сердито-упрямым, - Никитин как будто омывался в его присутствии ветром свежего летнего сквозняка, исходившего от его голоса, от его взгляда, от всей его избранной фигуры...». За этим внешним рисунком образа чувствуется необыкновенная натура молодого офицера, его высокая нравственность и воинская доблесть. Несмотря на кажущуюся «хрупкость», это человек недюжинной внутренней силы, энергии духа, сильной воли.

Утверждая мысль о том, что истинный героизм обусловлен, прежде всего, нравственным миром личности, Бондарев вводит в ткань повествования образ лейтенанта Княжко, который является моральным ориентиром для Никитина и других борцов.

Двадцатилетний лейтенант Никитин существует для нас только в памяти, в воспоминаниях пятидесятилетнего известного писателя Никитина. Этот герой постоянно соотносит все происходящее вокруг с высшими нравственными критериями своей военной молодости. Они воплощены для него в бескомпромиссности и человеческом благородстве

его покойного друга Княжко. Это для Никитина высшая точка отсчета, мера поступков, своих и чужих, в мирной послевоенной жизни. Герой живет одновременно как бы в нескольких временных измерениях. В Гамбурге он постоянно чувствует в себе движение прошлого. Память у него обостряется, каждое событие сегодняшнего дня у него невольно связывается с прошлым, многие, даже незначительные события вызывают в душе Никитина воспоминания о прошедшей войне, заставляют его понять и осмыслить события в Кенигсдорфе весной 1945 года по-новому, образом, заставить его искать и постигать новую для себя истину. Память Никитина — действующая сила, потому что эта память — совесть. Такой она становится после смерти друга. Перед мысленным взором Никитина-писателя встают те случаи, когда он, как человек, должен был, но по каким-то причинам не мог, не мог, не хотел кому-то помочь, кого-то спасти, спасти.

До смерти Княжко Никитин жил на уровне естественной памяти. Ему было легко, потому что Княжко его опередил: Никитин получил от Андрея моральную поддержку, мощный заряд боевого отношения к жизни, личный пример. После смерти Княжко Никитин понимает, что должен занять его место. Именно после смерти Андрея Никитин смог решительно противостоять Меженину. Стреляя в него, он расстреливал всю ту ложь, все те низкие, гнусные, бесчеловечные вещи, которые он терпел в Меженине, пока был жив Княжко, и которые оказалось невозможно терпеть после его смерти. Конфликт Меженина и Никитина — это не частное столкновение двух характеров. Это борьба двух психологий, двух концепций морали: одной — наполненной справедливостью, добром и человечностью, и другой — бесчеловечной, бездушной, которая в массе советской армии выглядит инородным телом. И не случайно Меженин, в конце концов, остается один; его позицию не разделяют ни солдаты, ни его бывшие соратники, ни даже Гранатуров, любимцем которого Меженин долгое время был. Сделан жизненный выбор каждого из героев.

Как было сказано выше, Княжко — один из центральных образов романа, в котором автор воплотил лучшие человеческие качества. Спокойная воля, в основе которой лежит убеждение, внушает уважение, подчиняет себе людей. Многие положительные качества Княжко раскрываются через сравнение, контраст (Княжко - Гранатуров, Княжко - Перлин, Княжко - Меженин).

Никитин стремится осознать высоту духа Княжко в последнем бое, когда, уже хорошо видный в ярко-зеленой траве, он решительно поднял платок над головой и, размахивая им, прокричал всего несколько фраз по-немецки.

Ясно одно: никто из присутствующих не был готов совершить этот подвиг: ни Гранатуров, ни Меженин, ни Перлин, ни сам Никитин. Во имя идеалов правды и человечности, не задумываясь, Княжко взял на себя «боль других». Необычайная душевная сила и цельность Княжко являются моральным ориентиром для Никитина и других борцов.

Это было, пожалуй, самое тяжелое сражение за всю войну. Тяжело психологически. Трудно, потому что это произошло уже после того, как был взят Берлин и наша победа была обеспечена. Никто не хотел умирать, когда война уже закончилась. Автор совершает подлинное художественное открытие, показывая, каких невероятных душевных сил стоил последний бой каждому солдату и офицеру. Каждому из них предстояло сделать свой нравственный выбор: умереть, выполнив свой долг до конца, или остаться в живых, спрятавшись за чужие спины. И многие из них делают правильный выбор, многие, но не все.

Последняя битва... Параллельно зримой битве Бондарев разворачивает невидимую битву - в человеческих душах. В этой битве после общей победы раскрывается человеческая ценность ее участников.

Впервые в круг интересов автора самостоятельно вошли такие крупные нравственно-философские проблемы, как совесть, честь, сострадание, любовь, ненависть, расширился пространственный кругозор. Местом действия была не только Россия, но и Европа. Военная тема утратила былую суверенность, подчинившись решению актуальных вопросов духовной жизни современного мира.

И весь разнообразный материал, вся многослойность проблем укладывались в рамки небольшого романа, чему немало способствовало глубокое содержание самой его структуры.

Вторая мировая война с ее самыми разрушительными последствиями в мировой истории оставила сиротами сотни тысяч детей, убив миллионы. Катастрофа, постигшая человечество, полное разрушение городов и деревень, была ужасным событием, разрушившим их жизни и их будущее. запечатлеть на страницах истории несравненное мужество и стойкость узбекского народа на полях сражений и в тылу. В узбекской литературе есть и военные романы, запечатлевшие на своих страницах несравненное мужество и стойкость узбекского народа на полях сражений и в тылу, военные романы, осмысляющие реальные патриотические проблемы. Среди них особого признания заслуживают «Солнце гаснет» Ойбека, «Годы в шинелях» Шухрата, «Верный» В. Гафурова.

Прежде всего необходимо сказать, что герои этих романов это люди, проявившие истинный героизм, люди, творящие историю. Народ всеми силами и борьбой верил в победу над врагом. Эта вера принесла победу. Глубокая сознательность у героев военных романов видна в каждом действии.

Глубокая сознательность у героев военных романов видна в каждом действии. Герои имеют глубокое понимание того, за что они воюют. В борьбе участвуют сознательно все: от семилетних детей до семидесятилетних старух. Они помогают фронту своей работой на заводе и в поле. Не это истинный героизм народа? Все это определяет эпичность военных романов, и в то же время показывает истинный патриотизм и мужество народа.

Для узбекских военных романов характерно неуклонное раскрытие благородных человеческих качеств и их созревание в огне войны, патриотизм. Особого внимания заслуживают духовная красота и богатство героев, чрезвычайно освежающий душевный дух и видимость негибимой воли.

Один из романов с такими характеристиками принадлежит писателю Шухрату. Когда писатель Шухрат находился на военной службе, началась Вторая мировая война. Он принимает участие с первых дней войны до кровопролитных боев в Польше. Он выходит на поле боя не как военный репортер, а как боец. Поэтому война стала главной темой в творчестве Шухрата в последующие годы. Впечатления в первую очередь пришли к стихам из цикла «Shinelly Years Notebook» («Записная книжка воина»). Поэма «Фарзанд», воспевающая храбрость юноши, выступившего на защиту родины, «Сўлмас чечаклар», подчеркивающая веру в то, что «нет смерти храбрым» в виде бессмертной оспы, была своеобразный этап накануне перехода поэта к прозе, т. е. к большим эпическим жанрам.

«Годы в шинелях» — дебют Шухрата в большой прозе, один из первых образцов современной узбекской военной прозы. Тот факт, что произведение построено на основе биографического материала, событий и ситуаций, свидетелем которых был сам автор, людей, которых он видел, знал, сражался плечом к плечу, обеспечило живость образов.

Литература

1. Апухтина В. Современная советская проза (60-70-е гг.): Учеб. пособие по филол. факты. ун-т - М., 1984.
2. Баринаева Е.И. Обсуждение Ю. Роман Бондарева // Вестник Московского университета. Серия 10. — 1993. — № 4.
3. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. - М., 1983.
4. Бровман Г. Гражданство автора и героя // Москва. - 1963. - № 6.
5. Повседневная жизнь и эпопея войны (Заметки о прозе Ю. Бондарева) // В кн.: Леонов Б. Духовный арсенал народа. - М., 1982.
6. Бузник В.В. След на земле. К нравственной философии Ю. Роман Бондарева // Русская литература. - 1989. - № 3.
7. Гусев В. Испытание века // В кн.: Гусев В. Рождение стиля. - М., 1984.

8. Дружинин В. В мирные дни // Новый Свет. - 1958. - № 2.
9. Дудин М. Каин продолжает убивать // Литературная газета. - 1982. - 10 ноября.
10. Ершов Л. Отголоски войны и память сердца: О творчестве Ю. Бондарев // Звезда. - 1984. - № 3.
11. Жданов Н. Заметки по рассказам. // Новости. - 1953. - 22 авг.
12. Жданов Ю. Сила и эффективность разума // Коммунист. - 1982. - № 18

NONGA OID O‘ZBEK VA TURKMAN MAQOLLARINING UMUMIY VA MULLIY XUSUSIYATLARI

*Erkinova Fotima Mamutxonovna,
Namangan davlat universiteti magistranti*

Annotatsiya: Ushbu maqolada o‘zbek va turkman maqollarining milliy-madaniy va universal xususiyatlari ko‘rib chiqilgan. Maqollar badiiyati, ularning inson hayotidagi o‘rni izohlangan Ikki xalqning non haqidagi maqollarida o‘xshash va farqli jihatlar tahlilga tortilgan.

Kalit so‘z: Maqollar, ijobiy-salbiylik, achchiq-chuchul, g‘alla, arpa, umumiylik, xususiylik, funktsionallik, ko‘moch.

Har bir xalqning og‘zaki yoki yozma yodgorligini olib qaraylik, unda insonlar xotirasida elas-elas saqlanib kelayotgan asotir va afsonalar, uzoq tarix qa‘ridagi ibtidoiy tasavvur va tushunchalar, asr-asrlar davomidagi kuzatishlardan hosil bo‘lmish hayotiy hikmatlar qaymog‘i – insoniy tafakkur tajribasining in‘ikosini ko‘ramiz. Xalq yaratgan ana shunday ma‘naviy madaniyatning yaxlit bir butunligi o‘sha xalqning maqollarida o‘z aksini topgan. Yozuvchi Maksim Gorkiy: “Eng ulug‘ donolik so‘zning soddaligidadir. Maqollar va qo‘shiqlar har vaqt qisqa bo‘ladi. Ularda butun-butun kitoblar mazmuniga teng keladigan fikr va sezgilar mavjud bo‘ladi”, -degan edi [2, 3].

Haqiqatdan ham, maqollarda jamiyatdagi munosabatlar, hodisa va holatlarni soddaroq, oydinroq ifodalamoq maqsadida tabiatdagi o‘z xususiyati bilan shunga mos keladigan turli narsalar obrazidan ustalik bilan ifodalanadi. Ana shu narsalarning har birini timsol qilib olib, ular vositasida muayyan sifatlarga (xoh ijobiy, xoh salbiy) ega bo‘lgan kishilarning obrazini gavdalanitiriladi [1,484]. Shuning uchun ham Mamasoli Jumaboyev: “Maqollarda hayotning achchiq – chuchugini tatib ko‘rgan, turmushdagi voqea – hodisalarga aql ko‘zi bilan qaraydigan, sof vijdonli, oliyjanob mehnat ahlining biror voqea – hodisadan yoki biror ishdan chiqargan xulosasi bayon qilinadi”, -degan edi. Chindan ham qaysi millatning maqoli bo‘lmasin har qanday maqolda o‘sha xalqning etnografiyasi, jug‘rofiyasi, milliy-madaniy holati ko‘rinib turdi.

Shularni hisobga olib bugungi maqolamizda o‘zbek va turkman xalqlarining nonga oid maqollaridagi umumiy va xususiy jihatlarni tahlilga tortamiz.

Turkman maqollaridan “Qashshoq g‘alla topmas, g‘alla topsa – qop” maqoli o‘zbeklarning “Gado non topsa, to‘rva topmas” maqoli bilan uyg‘un. Aynan bu maqollar har qanday ish qilsa ham hech o‘ngidan kelmay, doim pand yeydiganlarga nisbatan qo‘llanadi. Bu ikki maqolning funksional holati ham, tuzilishi ham, ma‘nosi ham umumiy.

“Yaxsh xotin arpa unin kabob qilar, yomon xotib bug‘doy unin xarob qilar” yoki “Yaxshi ayol arpa unidan osh qilar, yomon ayol bug‘doy unin tosh qilar” kabi turkman maqollarining o‘zbekcha varianti “Yaxsh xotin yo‘q narsadan bor qilar, yomon xotin parcha nonga zor qilar”, -deb yuritiladi. Ma‘lumki, har bir xalq o‘z e‘tiqodi, milliy hususiyati, o‘ziga xos fantastik obrazlari, turli-tuman ko‘chma ma‘noli birikmalari uchun asos qilib olingan misollari bor. Yuqoridagi maqollar ikki xalqning turmush tarzidan kelib chiqib yaratilganligi uchun o‘z ma‘nosiga ham ko‘chma ma‘nosiga ham ega. Turkman maqollaridan “Ekin ekib chel tortmagan nonning qadrini ne bilsin” maqoli o‘zbeklarning “Mehnat zavqini bilmagan, non qadrini bilmas” maqoli bilan ma‘nodoshlikka ega. Bu maqollar o‘zi mehnat qilmay, o‘zgalar mehnatiga kelgan narsalardan foydalanuvchi, ularning qadriga yetmay pala-partish sarflab yuboruvchi tekinox‘r odamlarga qarata aytiladi. O‘tmishda otasidan qolgan merosni behudaga g‘arra-sharra sarflab, aysh-ishrat qiluvchilarga nisbatan ham qo‘llangan. O‘zbek tilida yuqoridagi maqolning “Beli og‘rimaganning non yeyishini ko‘r” variant ham bor.

“Ustaga shogird bo‘lsang, seni yetkazar nonga” turkman maqoli “Hunar bo‘lsa qo‘lingda, non topilar yo‘lingda” o‘zbek maqoli bilan umumiy ma‘noga ega.. Bunda har kim shogirdga tushib kasb-kor o‘rgansa, shu hunari bilan halol non topishi ta‘kidlangan. Hunar turmushning ma‘naviy va moddiy asoslaridan biri ekanligi, hunarli kishi o‘z rizqini topa olishi qayd etilgan. Bu

maqollarning “Hunar oshxo‘rga osh, nonxo‘rga non beradi”, “Hunar minsang – ot, uchsang – qanot”, “Kasb, kasb tubi – nasib” variantlari bor.

“Jo‘jali tovuqda yem bo‘lmas, bolali uyda – non” turkman maqoli “Bolali ona nonga to‘ymas, bolali g‘oz — donga”,- deb yuritiladigan o‘zbek maqoli bilan har jihatdan o‘xshash. Ushbu maqollar turmushdan olingan bo‘lib, ona endi dasturxonga o‘tirganda bolasi, albatta, yig‘laydi. Chaqalog‘ini ovitish uchun ona apil-tapil choy ichib, yoki ichmasdan ham bolaga qaraydi. Bu holatni ko‘p kuzatgan ota bobolarimiz yuqoridagi fikrni aytishgan va u asta-sekin maqolga aylangan.

“Har nonning o‘z ta‘mi bor” turkman maqolining o‘zbekcha variant “Har gulning o‘z isi bor”. Bular bilan “Olamda har bir narsa va kimsaning o‘ziga xos, boshqalardan ozmi-ko‘pmi farq qiluvchi yaxshi yoki yomon xususiyati, fazilati bo‘ladi”,- degan fikrni bildiradilar. Bu maqollar ko‘proq qizlarga nisbatan qo‘llanadi.

“Har supradan bir kulcha” maqolining “Bir hamirturushdan bir zuvala” variant ham bor. Bu maqollar quda-andachilik aloqalaridan kelib chiqqan. Bir oiladan kelin olganlar ularning qarindoshlaridan olmoqchi bo‘lishsa, quda tomon rad javobi o‘rniga shu maqolni qo‘llab, ‘Boshqalarni ham ko‘ringlar-chi’,- degan ma‘noda qo‘llaydilar.

“Har kim o‘z ko‘mochiga o‘zi kul tortadi” o‘zbek maqolining “Har kim kular o‘ziga, iliq surtar ko‘ziga” variant ham bor. Ko‘moch – kulga yoki qo‘rga ko‘mib pishiriladigan non. Insonning ham, hayvonning ham tabiati shunaqa, birinchi navbatda o‘zini o‘ylaydi, o‘z tirikchiligini, o‘z manfaatini, o‘z huzur-halovatini ko‘zlaydi, degan ma‘noda aytiladi. Bu maqollarning “Har kimning qo‘li o‘ziga qarab bukiladi”, “Teshaning tig‘I chopuvchining o‘ziga qaragan” kabi variantlari ham bor.

Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, maqollar umumiylik va milliy xususiyarlarga ega. Umumiy ya‘ni universal xususiyatlar maqollarning tuzilishida, metaforik ko‘chimga egaligida hamda mavzularida namoyon bo‘lsa, buning sababi tarixiy rivojlanish, xalqaro aloqalarning kuchayishi va umumbashariy qadriyatlarining o‘sishi hisoblanadi. Milliy xususiyatlar – milliy fe‘l-atvor, milliy ruh aksi bo‘lib, muayyan bir etnosga tegishli xususiyatdir. Muayyan bir etnosning yashash joyi, tarixi va milliyliigi kabi zaruriy qirralarini bilmasdan turib, uning maqollari mag‘zini chaaqish mutlaqo mumkin emas [9, 18].

Xulosa qilib aytganda, maqol oddiy nutq vositasi bo‘lmay, hikmatli so‘zlar yoki millatning an’anaviy fikrlari bilan metafora usulida ko‘chgan, tugal fikrga ega jumladir. Ular qisqa vaqt ichida bir shaxs tomonidan yaratilmay, aksincha, uzoq vaqt davomida xalq so‘zlaridan olingan aniq millat mahsulidir. Ular yillar davomida inson hayotining odatiy vaziyatlari qioliplangan shaklda qoldirilgan [3, 68]. “Non” tushunchasi turkman va o‘zbek maqollarida millatning mentaliteti, madaniyati va urf-odatlarini aks ettiradi. O‘zbek va turkman xalqi qardosh xalqlar bo‘lgani uchun ham ularning maqollarida umumiylik yaqqol ko‘zga tashlanib turadi. Ayrim maqollari esa bir xil-biri ikkinchisidan farq qilmagan holatda qo‘llanadi. Yuqorida biroz maqollar tahlili bilan cheklandik. Ammo diniy, madaniy, axloqiy bir-biriga oxshash, ayniqsa turkman va o‘zbek maqollarida solishtirib tahlil qilishga arzigulik maqollar soni beqiyos. Millatning hayratomuz shaklda yaratilgan badiiy qatralari bo‘lgan maqollar o‘sha xalq turmush-tarzining bamisoli bir oynasidir. Bu badiiy oynani chuqur o‘rganish, ma‘no mohiyatini anglab yetish va qiyosiy tahlil qilish har birimizning vazifamizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdullayeva N. O‘zbek va ingliz tilidagi maqollarda do‘stlik tushunchasi masalalari. Scientific progress. Volume2. Issue 1/ 2021.ISSN 2181-1601.
2. Dunyo xalqlar maqollari. //To‘plovchi va nashrga tayyorlovchi: Fathullayeva A.// Toshkent: O‘zbekiston, 2018. - B-120.
3. Dunyo xalqlar maqollari // To‘plovchi va nashrga tayyorlovchilar: Raimov A. va Raimova. N. // Toshkent: O‘zbekiston, 2018. - B-172.
4. Fazliddinov B. Nonday aziz bo‘lin // Ma‘rifat, 2007-yil. 3-oktabr

5. Yoʻldasheva M. Ingliz va oʻzbek maqollarining milliy-madaniy va universal hususiyatlari. *Oriental Renaissance: innovative, educational, natural and social sciences*. Volume 1/ Issue 1. ISSN 2181-1784

6. Oʻzbek xalq maqollari // Toʻplovchi va nashrga tayyorlovchi: Imomov K // Toshkent: G. Gulom, 1989. – B-105.

7. Oʻzbek tilining izohli lugʻati.-T., Oʻzbekiston. 2008. B-506.

8. Safaraliyev I. Non – iymon // Oʻqituvchi, 1991-yil. 16-may.

9. Sulaymonov I. Non deya, non deya // Xalq soʻzi, 2000-yil. 17-oktabr.

10. Shofqorov A. va boshqalar. Oʻzbek va ingliz tilidagi maqollarda “doʻstlik” konsepti ifodalanishi. *Science and education journal*. November 2020/ volume 1 special issue 3.

ХОЛИД ХУСАЙНИЙ ВА МАЛАЛА ЮСУФЗОЙ ИЖОДИДА АЁЛ ОБРАЗИНИНГ ИЖТИМОЙ-РУҲИЙ ТАЛҚИНИ

Оллаберганова Дилноз Қодирбергановна
Тошкент шаҳар Учтепа тумани
74 умумтаълим мактаби ўқитувчиси
dilnozaollaberganova 5@gmail.com

Аннотация. Жаҳон адабиётшунослигида сўнгги йилларда эришилаётган ютуқлар бисёр. Айниқса, яратилаётган асарлар аёллар мавзусига бағишланган бўлса. Аёлларнинг ички кечинмалари, уларнинг орзу-истаклари, ўй-хаёллари барча замонларда ҳам, барча инсонлар учун сирли, жозибador, ўзига оҳанрабодек тортувчи асосий мавзулардан бири бўлиб келган.

Калит сўзлар. Аёл сиймоси, ижтимоий тенглик, аёллар насри, бадий адабиёт, меҳр, эътибор, ижтимоий муаммолар, яхшилик, муҳаббат.

Дунё яралибдики, адабиёт ҳам у билан ҳамнафас яшаб келмоқда. Адабиётшунослик йўналиши бўйича яратилган барча асарларда аёл сиймоси, унинг руҳияти, оила ва жамиятдаги ўрни алоҳида тасвирланган. Буларни мил. ав. яратилган “Одиссея” ёки “Илиада” асарлари мисолида ҳам кўришимиз мумкин. Аёл сиймоси, унинг ички кечинмаларини очиб бериш, ташқи қиёфасини тасвири, уни шахс сифатида ижтимоий макomini тасвирлаб ўтиш ҳар битта даврда яшаган барча ижодкорлар учун долзарб мавзу ҳисобланган ва ҳар битта китобхон учун жуда қизиқ мавзу саналади.

XX асрнинг ярмида ўз мавқеини белгилаб олишнинг ажойиб имкониятларини кашф қилган аёллар насри жадал ривожлана бошлади. Одатдаги ҳаётий воқеа-ҳодисалар ва бир зайлдаги ҳаловатсиз турмуш тарзини тасвирлаган наср уни “бошқа реаллик”да ифодалади ва аёлнинг дунёни қандай ҳис этишидан хабар берди. Бундай дунёқараш эса адабиётда катта қизиқиш уйғотди.¹

Таъкидлаш керакки, викториан даврининг характерли жиҳати аёлнинг типик қиёфасини намоён этди. Аёл ижтимоий мавқеининг ўсишига викториан даври анъаналари йўл бермас эди. Масаланинг муҳим томони шундаки, дидактик адабиёт аёлни итоаткор ва ҳуқуқсиз шахс сифатида кўрсатса, бадий адабиёт аёлга бироз ўзгача ёндошади. Жейн Остен, опа-сингил Бронтелар, У.Коллинз, Ж.Элиот ва Ч.Диккенс асарларида аёл оиланинг асоси сифатида тасвирланади. Аёлнинг вазифаси – уйни бошқариш, фарзандни дунёга келтириш ва уни тарбиялашдан иборат бўлади. Инглиз халқининг миллий хусусиятларидан бири бўлган оила ва бекалик вазифалари аёл томонидан аъло даражада бажарилади. Бу эса аёллар характерининг янада мукаммаллашишига туртки бўлди.²

Сиз ва бизнинг бугунги замондошларимиз ҳисобланмиш Холид Хусайний ва Малала Юсуфзой асарларида ҳам яратилган аёл перспективаси, аёл образи, аёл туйғулари, унинг фикрлари, дунёқараш ижодкорнинг юқорида келтирилган фикрларимизнинг исботидир.

Образни ижтимоий жараёнлар кесимида акс эттириш характерлар орқали ифодаланади. Бу мураккаб жараёнда ижодкорнинг истеъдоди, эстетик идеали, дунёқараш, интуицияси, руҳий олами, ғоявий позицияси ва ижодий тажрибаси етакчилик қилади. Реал воқелик шу асосда образли тасвирга эга бўлади ва адабиётда ҳар бир образ инсонга йўл

¹ Мухаммедова Нилуфар Элибоевна “Маргарет Дреббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоий-эстетик талқини” 2019 йил, 62-бет

² Мухаммедова Х.Э. Чарльз Диккенс асарларида аёл характери типологияси. Дисс.Филол.фан.фалсафа доктори. Тошкент 2019. -12 бет.

кўрсатади. Ёзувчи ўзи яратган образларни ҳаётӣй воқеалар силсиласида, санъат ва адабиёт қонуниятлари асосида намоён этади.¹

Холид Хусайний ва Малала Юсуфзой каби етук ёзувчилар томонидан яралган юксак ижод наъмуналари орқали афғон аёлларининг ички-кечинмалари, уларнинг ҳис-туёғулари, орзу-истаклари, оилада ва ижтимоӣй жамиятда уларнинг мавқеи, уларнинг тутган ўрни, фарзандлар тарбияси борасидаги фикрлари... шу ва шунга ўхшаш мавзуларда кўплаб маълумотларга эга бўлишимиз мумкин.

Фақат фарзанд дунёга келтириш билан аёллар вазифаси тугаб қолмайди. У яна дунёга келтирган фарзандини оқил ва одил инсон қилиб жамиятга етказиб бериши ва бу жараёнларда қанчадан-қанча қийинчиликларни енгиб ўтиши керак. Бугунги кундаги статистик маълумотларга қараганда ер юзида ҳар 2 секундда аёллар зўравонликка учрамоқда.

Шунинг билан бирга, аёлларнинг иқтисодий жиҳатдан мустақилликка эришиши, уларни оиладаги мавқеини ҳам ўзгартиради, шу билан бир қаторда, касбий маҳоратини оширишга кенг имконият яратади. Ҳозирги даврда ривожланаётган давлатда аёллар учун мутахассисликка эга бўлиш ҳам рафиқа бўлишдек қадрият ҳисобланади ҳамда юқори баҳоланади.²

Холид Хусайнийнинг “Шамол ортидан югуриб”, “Тоғлар ҳам садо беради”, “Минг куёш шулаъси”, ёинки, Малала Юсуфзойнинг “Мен Малаламан” асарлари орқали ҳар битта китобхон Афғонистон ва Покистон маданияти ва ушбу асарларда тасвирланган афғон ва покистон аёлларининг образлари ва уларнинг жамиятда тутгун ўрни, оиладаги қадри ва қиймати қай даражадалиги борасида қимматли маълумотларга эга бўлиши мумкин.

Ўз асаримда мен ҳар хил аёлларнинг қиёфаларини яратишга ҳаракат қиламан. Бунга сабаб эса бизнинг давримиздаги аёлларнинг ачинарли ва фожеали тақдирлари ҳеч кимга сир бўлмаслиги керак. Бу аёл қаҳрамонларимнинг айримлари хокисор, айримлари қаҳри қаттиқ, тошюрақ инсонлардир. Аммо буларнинг шундай бўлиб қолишига сабаб жамиятимизнинг масъулиятсизлиги ва шафқатсизлигидир.³

Бу икки ижодкорнинг ижод наъмуналарини мутолаа қилиш жараёнида асарлардаги асосий образлар аёллар эканлигига ва улардаги воқеалар турли даврлардаги, турли ёшдаги аёллар сиймолари орқали кўплаб муаммоли вазиятларни очиб беришга қаратилганлигини кўришимиз мумкин.

Натижада, замонавий бадий адабиётда турли ёшдаги аёллар образи яратилиши, уларнинг ижтимоӣй мақоми масалаларига оид билдирилган фикрлари, феминистик назарияларнинг бадий адабиётда тадқиқ этилишига оид билдирган хулосалари лойиҳанинг мазмунини бойитишга ва глобал гендер тадқиқотларнинг халқаро даражадаги сифатини таъминлашга хизмат қилган.⁴

Бугунги замонамизнинг забардаст бу иккала ёзувчиси ўз асарларини яратиш давомида чуқур психологик тасвирлардан фойдаланишган. Ҳар битта китобхонни ўйлантириб қуйишга, уларни фикрлашга, бўлаётган воқеа ва ходисалардан тўғри хулоса чиқаришга, мулоҳазакор бўлишга ундовчи ибратомус йўналишда яралган асарлар ҳар қанча таҳсинга сазоввордир.

Ҳаётда гўзалликни ташвиқ этувчи ҳар қандай санъат асари, жумладан, бадий адабиёт ҳам инсоният камолотида муҳим аҳамият касб этади. Ҳар қандай мукамаллик-гўзаллик

¹ Мухаммедова Нилуфар Элибоевна “Маргарет Дреббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоӣй-эстетик талқини” 2019 йил, 3-бет

² Ўрозалиева Г.Б. Гендер муносабатларининг аёллар ҳуқуқий маданиятини такомиллаштиришга таъсири. Дисс.канд. наук.Тошкент 2006. -76бет умумий 147 бет

³ Чарльз Диккенс (111; 37р)

⁴ Мухаммедова Нилуфар Элибоевна “Маргарет Дреббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоӣй-эстетик талқини” 2019 йил, 9-10-бет

билан боғлиқ. Маънавият ва бадий адабиётдаги гўзаллик-мукамаллик эса олий ўлчам-эстетик идеал билан белгиланади.

Бадий адабиёт асоси ва мазмунини ташкил қилувчи инсоният ва инсон тақдири муаммоларини ҳал қилишда ижодкор гўзаллик талаблари асосида иш кўради.

Ижодкор эзгу армони, ғояларини илгари сурувчи қахрамон шахсияти инсоний ҳис туйғулари ва кечинмалари, ютуқ ва йўқотишларини баркамоллик ва етукликка етишиш йўлидаги, ҳақиқат учун кураш ва орзу истакларини сўз ёрдамида мохирона тасвирлаш, элга манзур бўлгудек бадият яратиш фақат ҳақиқий санъаткоргагина хосдир. Ҳақиқий санъат дурдоналари инсоният ҳаётини безайди, ўз ҳаётларини тўғри ташкил этишга ёрдам беради.¹

Холид Ҳусайний ва Малала Юсуфзои ҳам ўз юртида бўлаётган воқеаларни аянчли ва аламли сўзлар билан ифодалашга, китобхонга тушунарли тилда етказиб беришга уринишган. Ўз юртида аёлларга нисбатан содир бўлаётган ҳар битта майда воқеа-ю, ижтимоий муаммоларни ҳам кўздан қочирмасдан теран тасвирлашга ҳаракат қилишган. Яратган ушбу асарлари орқали аёллар ҳуқуқларини тиклашга, уларнинг ижтимоий ҳаётда ўз ўринларига эга бўлишга, оилада хурмат қозонишларига, оз бўлсада иқтисодий эркинликка эга бўлишлари учун яхшигина жонбозлик кўрсатишган.

Адабиётлар

1. Мухаммедова Нилуфар Элибоевна “Маргарет Дреббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоий-эстетик талқини” 2019 йил, 62-бет
2. Мухаммедова Х.Э. Чарльз Диккенс асарларида аёл характери типологияси. Дисс.Филол.фан.фалсафа доктори. Тошкент 2019.
3. Мухаммедова Нилуфар Элибоевна “Маргарет Дреббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоий-эстетик талқини” 2019 йил.
4. Ўрозалиева Г.Б. Гендер муносабатларининг аёллар ҳуқуқий маданиятини такомиллаштиришга таъсири. Дисс.канд. наук.Тошкент 2006.
5. Лутфиддинова Х. Ёзувчининг эстетик идеали ва аёллар образи (“Ўтган кунлар” ва “Кеча ва кундуз” романлари мисолида), 1994 йил, тошкент, 3 бет. Умум 141бет

¹ Лутфиддинова Х. Ёзувчининг эстетик идеали ва аёллар образи (“Ўтган кунлар” ва “Кеча ва кундуз” романлари мисолида), 1994 йил, тошкент, 3 бет. Умум 141 б.

THE ENLIGHTENMENT MOTIFS IN RAY BRADBURY'S «FAHRENHEIT 451» AND ISAJON SULTAN'S «THE ETERNAL WANDERER»

Yuldoshova Shaxnoza Azimbayevna

UzSWLU 1st years Master's student

yustitsiya@gmail.com

Annotation. This article is about the novels Ray Bradbury's «Fahrenheit 451» and Isajon Sultan's «The Eternal Wanderer» and their enlightenment motifs. The article is dedicated to the analysis of the enlightenment motifs in the example of these two novels. With comparative method emphasize the significance of the concepts of knowledge and education in the novels.

Keywords. Ray Bradbury, Isajon Sulton, plot, motif, books, fire, wind, storm, hurricane, book burning, moral, enlightenment motif, science fiction, dystopian literature, nature.

It is well known that literature plays an important role in the spiritual development of human beings. The creation of poetically mature works and the research associated with their study has very great significance.

Humans have a unique talent for visualizing the future. While most people have spent a few moments imagining where they will be in a few days or weeks, years, or even centuries, others have shared their experiences of picturing what life will be like for all of humanity. American science fiction writer Ray Bradbury and the famous Uzbek writer Isajon Sulton are good examples of those kinds of authors.

Bradbury's Fahrenheit 451 depicts the abominable situations in the dystopian world: the world with "the destructive side of technology and dictatorship, which can deprive people of a normal life and basic freedom". This novel arose after World War II along with the American fear of Communism. Bradbury presents the theme of "censorship and forced conformity where books are forbidden and burned" (Anwar, M. (2016). Postmodern Dystopian Fiction: An Analysis of Bradbury's 'Fahrenheit 451'). Ray Bradbury's novel Fahrenheit 451 is one of the best-known and most popular novels belonging to the dystopian literary genre. It's easy to see why the book was warmly received when it was published in 1953. The prosperity of post-war America engendered a mass culture of enormous complacency, in which conformity and a lack of taste were appreciated.

Bradbury's this novel studied by several scholars and researchers for its different aspects Harold Bloom Sterling Professor of the Humanities at Yale University and outstanding literary critic of contemporary American literature writes Modern Critical Interpretations for Ray Bradbury's Fahrenheit 451 for the new edition, even more, "To Build a Mirror Factory: The Mirror and Self-Examination in Ray Bradbury's Fahrenheit 451." Critique: Studies in Contemporary Fiction by McGiveron, Rafeeq O. (1998), "Ray Bradbury's Fahrenheit 451 and the Dystopian Tradition" by Paul Brians (2007), thematic analysis of the book and comparing it with nowadays reality by Petr Strbák, "The Life of the Mind and a Life of Meaning: Reflections on "Fahrenheit 451." (2009) by Rodney A Smolla, genealogically-based descriptive bibliography of all U. S. and British publications of Ray Bradbury's Fahrenheit 451 by Amanda Kay Barrett (2011), Impediment to Knowledge and Imagination in Ray Bradbury's Dystopian Novel, Fahrenheit 451 by Emrah Atasoy (2015), social-historical background and influence of making Fahrenheit 451 by David Fox (2011), "The New Ray Bradbury Review Number 3" short stories and articles about author edited by William F. Touponce (2012) and others.

The work of Isajon Sultan has been studied in certain aspects by several literary scholars and literary critics. In particular, O. Sharafiddinov's «The Happiness of Understanding Creativity» (2004), Y. Normatov's «The Warm Word of the Creator» (2015), D. Kuronov's booklet «A Piece of My Pleasure» (2013), D. Kuronov's «Reading and Exercises in Knowledge» (2013), Y. Solijonov's «Critical Eyes of Truth» (2009), R. Rahmat's «Beyond Literature» (2013). (2015),

U.Ali (2009) contain literary-critical, literary-theoretical views on the role of landscape in the work of Isajon Sultan and the composition of the work.

In the studies of the writer and scholar Ulugbek Hamdam and the scientific works of foreign scholar Veli Savash Yelok, the works of Isajon Sultan are analyzed from the perspective of how artistically and truthfully, and skillfully the problem is presented, based on which objective and reliable conclusions are given.

Destructive knowledge is that hard to imagine? Unfortunately, it is not difficult. The skyline of human knowledge today is very wide, and the top is very high. But this knowledge serves not only for creativity and for good. (Kh. Davron, 2016) In this research, we will try to find and indicate how knowledge and ignorance could reflect on human fate. Also, Isajon Sultan's this book was translated into English by Christopher Fort at Mazda Publishers in 2019.

As mentioned above, scientific works have been done on the creativity of Isajon Sultan and Ray Bradbury. Such issues as writing, style, and character-building skills, the historical and social background of authors have been analyzed. Some of our scholars have academic articles on the poesy of short stories and novels of authors. However, separate scientific studies of educational motifs in the named works of writers have not been done. In our research, we will try to analyze scientifically and theoretically the ideas and motifs of enlightenment in the works «Fahrenheit 451» and «The Eternal Wanderer».

Motif in literature has been studied by scholars such as A.N. Veselovskiy (Historical Poetics), O.Freudenberg, V. Propp, V. Shklovskiy, Tomashevsky (in terms of theoretical poetics), and some modern scholars – I.Silantev, V.Tyupa, G.Krasnov, I Kuznetsov, L.Tselkova, Yu.Shatin. Literary motifs also have been widely studied by foreign scholars –H.S.Daemmrich, S.Thompson, L.Dolezel, H.M. El-Shami, W.Freedman, E.Frenzel, T.Ziolkowski. (Akhmedova, 1). A motif is an object or idea repeated throughout a literary work. The repetition of this element helps to explicitly or implicitly focus the reader's attention on certain points that the writer considers significant to the story. It also helps create other literary elements, such as theme or mood. Analyzing motifs in a literary work leads to a more complete understanding of the work.. In a literary work, a motif can be seen as an image, sound, action, or other figures that have symbolic meaning and contribute to the development of a theme. For example, in the novel, Fahrenheit 451, nature, book, and fire can be considered enlightenment motifs.

Images of nature are often used in literature to indicate innocence and enlightenment. Nature is a natural analog to the technology that underlies society in «Fahrenheit 451. Bradbury uses images of nature to point out the changing norms with which Montag is so familiar and to emphasize the devastating power of society as he knows it. When nature is distorted by such creations as the Mechanical Hound or the snake with electronic eyes used to pump Mildred's stomach, they become images of darkness and death.

Montag's relationship with Clarissa develops throughout the first chapter of the novel, paused by events that are part of his normal day-to-day life. These interactions are connected by nature, creating a changing mood each time Clarissa comes in and goes out of Montag's day. The first time he sees her, she almost seems part of nature:

“The autumn leaves blew over the moonlit pavement in such a way as to make the girl who was moving there seem fixed to a sliding walk, letting the motion of the wind and the leaves carry her forward. Her head was half bent to watch her shoes stir the circling leaves.” (Bradbury 5)

Clarissa often describes her joy in the natural world, which compares with her anxious descriptions of other children her age. She is seen as antisocial because she is so different from her peers, and she is forced to see a psychiatrist who «wants to know why [she goes out] walking in the woods, watching birds and collecting [with] butterflies» (Bradbury 23). Her love of the natural world sets her apart from most others, and Montag becomes more and more fascinated by her. In the short time he knows her, she fills his world with images of the natural world. When she is gone, Montag feels the emptiness of his world:

“And then, Clarisse was gone. He didn't know what there was about the afternoon, but it was not seeing her somewhere in the world. The lawn was empty, the trees empty, the street empty.” (Bradbury 32)

Consequently, Montag's transformation happens when he becomes steeped in nature after escaping the city. He becomes enlightened by the sights and smells of nature, feeling that the natural world can see him.

Fire serves as one of the most noticeable motifs in the novel. The very title of the novel, 451 degrees Fahrenheit, is itself a reference to fire, as it is the temperature at which paper burns itself. Bradbury uses fire as a symbol of destruction, rebirth, and knowledge. The choice to be reborn in a world of knowledge or to be destroyed by a self-destructive society is the crucial choice that Montag must make.

Fire is most commonly seen as a symbol of destruction from the first line, where Montag expresses his pleasure in burning. Books are burned in an attempt to free society from the harmful knowledge inside them. The firemen are supposed to look like they are protecting society by using fire, but the reality is that they are using fire to destroy individual identities, ideas, and thoughts.

The bombing of the city shows how fire is used as a symbol of destruction and rebirth at the same time. Fire removes everything from a city that is wrong with society, purifying it so that it can be reborn in a new and enlightened place. Because knowledge is a form of enlightenment, fire is often situated in passages in the text where knowledge and enlightenment are present, such as at the campfire where Granger leads Montag. References to candles are used when Montag thinks about Clarissa and the «blowing out» of the candle when the firemen burn down the house with the books.

“The Eternal Wanderer” by Isajon Sulton is a magical realist tale of epic range. Cursed by God for refusing Christ's request to rest on the wall of his house during his march to Mount Calvary, the eponymous eternal wanderer, based in part on the medieval legend of the wandering Jew, crosses space and time in search of the meaning of his life, existence and his relationship to God. Sulton's novel combines Qur'anic stories, Sufi thought, and Christian mythology to weave a story that questions the limits of human knowledge and the benefits of technological modernity. «The Eternal Wanderer» introduces readers not only to Sulton's philosophical reflections on humanity and the divine but also to the thoughts that consume ordinary citizens of Uzbekistan. We considered storm and wind like enlightenment motifs in the novel.

The Eternal Wanderer continues to follow two main characters as they try to understand the aim God has put in their life. The first is the namesake wanderer, a man cursed by God for refusing one of His blessed graces to rest against the wall of his home. The second character is the genetic scientist Professor Ziyu. From his narrative, we learn of a new eternal being created by genetic engineering, and we see this Uzbek intellectual struggling to reconcile his empirical mind with his faith in God. All, it is important because he and much of life on earth are destroyed by the apocalypse. Ziyu's struggle ends and the wanderer's continues. The apocalypse with which the novel ends is not the last.

We can see enlightenment motifs in storms or hurricanes in this novel. After the hurricane apocalypse humanity changes its opinion about artificial creatures.

...that the father of the wind spoke to the saint in the mountains, on the ruins of the city of Haybar. He did not tell his grandson that he had a fright. The old man had a dream. From the winds, he knew well the sights and tasks. But thanks to the one who brings the rains it was not easy. The breeze of life that brings down flowers and the pollination of fruit is also a wind of grace, and it is not a seasonal wind that changes the seasons. On the contrary, it was another breeze, in his mind it seemed that the punishment was severe. That's why he was silent about it, on the other hand, if that turned out to be the case, He hoped to bring a blessing to himself, his people, and this boy. (Isajon Sulton,8).

In the works of Isajon Sultan, the wind is the writer's unlimited poetic possibility. It is the fuel of the symbols that he creates. The writer describes not only wind, storm, flood, insects and

animals, birds and clouds, butterflies and dragonflies. Each of them begins to be reflected as a layer of meaning, a symbol. Thus, in a postmodern work, everything in its place serves as a kind of symbol.

The examples from both of these novels explained the existence of contradictions in the path of human will, freedom and self-actualization expressed through symbols. In Isajon Sultan's novel "The Eternal Wanderer", the expression of the human will and the search for self-actualization is the leading one. «Fahrenheit 451» Bradbury's message to humanity about the importance of education and authenticity in a society that is so easily spoiled by ignorance, censorship, and tools intended to take away from the realities of our world.

Definition of terms:

1. Science fiction is a form of fiction that deals principally with the impact of actual or imagined science upon society or individuals.
2. Dystopian Literature explores the darkest facets of the human mind and human nature. According to the Oxford English Dictionary, a dystopia is «An imaginary place or condition in which everything is as bad as possible.»
3. Social science fiction -a common characteristic of this literature is an emphasis on the social landscape rather than the individual protagonist, on the articulation of artificial models of society rather than the interaction between fictional counterparts of people in real life, on projections from reality rather than variations of actual social situations.
4. A motif is a repeated pattern—an image, sound, word, or symbol that comes back again and again within a particular story.

References

1. Akhmedova Aziza Komilovna, Motif in Comparative Literature. International Journal of Disaster Recovery and Business Continuity Vol.12, No. 1, (2021), pp. 2090 – 2094
2. Amanda Kay Barrett, (2011) FAHRENHEIT 451: A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY. Master of Arts in the Department of English, Indiana University
3. Anwar, M. (2016). Postmodern Dystopian Fiction: An Analysis of Bradbury's 'Fahrenheit 451'.
4. Bradbury, R. (1995). Fahrenheit 451. New York: Simon & Schuster Paperbacks.
5. David Fox (2011), Fahrenheit 451: The Burning of American Culture, Faculty of the History Department California Polytechnic State University, San Luis 2011, 33p
6. Emrah Atasoy, (2015), Impediment to Knowledge and Imagination in Ray Bradbury's Dystopian Novel, Fahrenheit 451. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 55, 1 (2015) 399-414p
7. [http://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/Quoronov.S.Isajon Sultonning ikki romani haqida](http://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/Quoronov.S.Isajon_Sultonning_ikki_romani_haqida)
8. <https://bastionsochi.ru/en/lighting/rei-bredberi-biografiya-rei-bredberi-kratkaya-biografiya-nachalo-tvorcheskoi/>
9. <https://literarydevices.net/motif>
10. Isajon Sulton, "Boqiy Darbadar", "Sharq yulduzi" jurnali, 2010, 6-son
11. McGiveron, Rafeeq O. "To Build a Mirror Factory: The Mirror and Self-Examination in Ray Bradbury's Fahrenheit 451." Critique: Studies in Contemporary Fiction 39.3 (1998): 282- 287.
12. Paul Brians, (2007), Ray Bradbury's Fahrenheit 451 and the Dystopian Tradition, September 24, 2007, Washington State University, the website of Prof. Paul Brains <https://brians.wsu.edu/2016/10/12/ray-bradburys-fahrenheit-451-and-the->

dystopian-tradition

13. The New Ray Bradbury Review Number 3 2012 Edited by William F. Touponce. Published by the Kent State University Press.

14. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2013. – Б. 406.

15. Қуронов Д. Ўйлашган ундовчи асар. Шарқ юлдузи / 2010 й, 6-сон. Б.15.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ (Maktabda adabiyotni o'qitish metodikasi)

Разакова Маишура Камалидиновна
Самаркандский Государственный Университет
Имени Шарафа Рашидова
Факультет «Дошкольного и начального образования»

Annotatsiya: Metodikani didaktika deb hisoblash mumkin. Didaktika barcha fanlarga xos bo'lgan o'qitishning umumiy qonuniyatlari, uslub va vositalarini o'rganadi, metodika esa faqat adabiyotni o'qitishga xos bo'lgan narsadir. O'qituvchilarning ilg'or tajribalari umuman metodikani rivojlantirish uchun juda muhimdir, chunki bu fan ko'p jihatdan amaliyotga tayanadi.

Tayanch so'zlar: muammoli o'qitish, tasniflash, izlash, qo'yish, muhokama qilish, munozara, faol, analogiya, passiv, tanlangan yechim, kuzatuvchi, tahlil, ziddiyat, vaziyat, usul, jarayon, motivatsiya, izchillik, yetakchi savollar, farazlar.

Аннотация: Методику можно считать дидактикой. Дидактика исследует общие закономерности, методы и средства обучения характерные для всех предметов, а методика – то, что свойственно для преподавания только литературы. Передовой опыт учителей очень важен для развития методики в целом, так как данная дисциплина во многом опирается на практику.

Ключевые слова: проблемное обучение, классификация, поиск, постановка, обсуждение, диспут, действенный, аналогия, пассивный, выбранное решение, наблюдатель, анализ, противоречие, ситуация, способ, процесс, мотивация, логичность, наводящие вопросы, гипотез.

Annotation: The technique can be considered didactics. Didactics explores the general patterns, methods and means of teaching that are characteristic of all subjects, and the methodology is what is characteristic of teaching only literature. The best practices of teachers are very important for the development of methodology in general, since this discipline relies heavily on practice.

Key words: problem-based learning, classification, search, setting, discussion, dispute, active, analogy, passive, chosen solution, observer, analysis, contradiction, situation, method, process, motivation, consistency, leading questions, hypotheses.

Цель изучения русской литературы в узбекских классах общеобразовательных школ – это освоение литературы как искусства слова, воспитание на основе нравственности, эстетического вкуса, культуры речи, формирование культуры восприятия художественного произведения, формирование литературной образованности на основе культуры жизни русского народа.

Цель нашего исследования – разработка методики изучения русской литературы. Для этого нужно определить теоретические основы методики преподавания русской литературы в национальных классах, изучить современные концепции литературного образования школьников. Необходимо определить основные приемы и формы работы с художественным текстом, экспериментально проверить эффективность разработанной методики. Важным условием качественного изучения русской литературы в узбекских классах является внедрение филологического анализа художественного текста, который переведен на узбекский язык и мастерство переводчика, позволяющего рассматривать литературное произведение в единстве его языковой и литературной составляющей, помогающей учащимся создавать собственные интерпретации изучаемого текста.

Используя различные методы, приемы на уроках литературы учитель на современном уроке должен создавать условия для интеллектуального развития учащегося, а также создать среду, где обучение происходит в сотрудничестве и сотворчестве.

Что такое современный урок? Каким он должен быть?

По мнению учащихся, современный урок должен давать современный учитель: увлеченный, грамотный, развивающийся. С таким учителем интересно, его увлеченность развивает познавательную активность. Современный урок — это спокойная атмосфера, чтобы не выходить с занятия со вздохом: «Слава богу, окончилось!» Современный урок — это и интеграция традиционных методов обучения и современных педагогических технологий. Современный урок должен способствовать развитию творческих способностей, нестандартного мышления обучающихся. Учитель на современном уроке должен создавать условия для интеллектуального развития учащегося, а также среду, где обучение происходит в сотрудничестве и сотворчестве. Многие современные школьники вряд ли назовут чтение среди своих любимых занятий. Можно ли сделать урок литературы увлекательным? Можно, если рассматривать художественное произведение не как набор фактов и явлений, происходящих в определенную эпоху, а как многогранный мир, живущий по своим законам, где за каждым словом, мыслью, жестом закреплена определенная знаковость. Каким должен быть современный урок литературы? Многие учителя ответят: «Современный урок литературы — это урок с применением ИКТ». Мультимедийные уроки все больше и больше привлекают учителей-предметников. Бесспорно, использование ИКТ экономит время на уроке, наполняет урок новым содержанием, развивает творческий подход к окружающему миру, любознательность обучающихся, формирует элементы информационной культуры учащихся, прививает навыки рациональной работы с компьютерными программами, позволяет учителю идти в ногу со временем. Но мы, учителя литературы, должны особенно осторожно относиться к применению ИКТ на своих уроках. Ведь задачи, стоящие перед учителем-словесником, во многом отличаются от целей и задач других учителей-предметников. По большому счету наша главная цель — это душа ребенка, это проблемы нравственности, это развитие творческой личности, а также проблема подготовки ученика как языковой личности. ИКТ должны быть хорошими помощниками учителю литературы, а не подменять его. Какие бы новации не вводились на уроках, главными участниками образовательного процесса всегда остаются учитель и ученик.

Понятна увлеченность учителей «нетрадиционными формами урока», появление уроков-мастерских, уроков-конференций, уроков-презентаций, уроков в форме творческой лаборатории, уроков-концертов и др.

Независимо от того, в какой парадигме работает учитель (традиционной, развивающей, личностно ориентированной), он обязательно начинает урок. Начало урока — один из его важнейших моментов — требует от учителя творческого подхода, вариации различных приемов, поиска своеобразной формы. Учитель часто задумывается над тем, как сделать урок интереснее, побудить к чтению, вызвать школьников на разговор, обсуждение, помочь ребятам раскрыться.

Особенностью современных уроков литературы является сочетание традиционных и интерактивных методов преподавания. Одним из главных принципов работы, считаю отстаивание учениками собственной точки зрения. Таким образом, мы закладываем в учениках не только чувство собственного достоинства, но и развиваем речь, логическое мышление, желание учиться и совершенствовать знания и навыки.

Очень важно повышать познавательную активность школьников, а это достигается путём индивидуального подхода в обучении, умением учителя заинтересовать учеников, раскрыть красоту не просто слова, а художественного слова путём использования разных приёмов, умения создать атмосферу сотрудничества. Думаю, что литература — это тот

школьный предмет, который формирует и развивает личность с позиции слова. Поэтому следует научить школьников правильно пользоваться словом.

Воспитание восприимчивости к слову – одна из главных предпосылок гармоничного развития личности, творческих, литературных, эстетических и эмоциональных переживаний. Учеников необходимо научить образному мышлению, воспринимать не только то, о чём говорится, но и то, как говорится. Исходя из выше сказанного, в своей работе использую разнообразные **дидактические приёмы** творческого развивающего обучения:

1. Голоса - на уроках можно составлять собственные диалоги и читать голосами героев сказок и художественных произведений, предметов окружающего мира. Например, передача голосов ветра и солнца, разговор героев картины – диалог трёх богатырей на картине Васнецова. Если на экране появляются «портреты» Золушки, Маугли, Ромео, Дон Кихота ...– это говорит о том, что пришло время, когда все должны читать или разговаривать голосами героев. Естественно, голоса рождаются воображением детей.

2. Живые рисунки - этот приём эффективнее всего создаёт ситуацию заинтересованности, побуждает работать на уроке «молчаливых» детей. Ученики, прослушав или прочитав определённый текст, по заданию учителя воспроизводят эпизод произведения: принимают соответствующие позы, придают лицу необходимое выражение, представляют в воображении одежду героев и потом рассказывают о ней.

3. Личные ассоциации - это попытка перевоплощения и преобразования литературного героя, его внутреннего мира. Например, задание: найти три ассоциации к образам Ольги и Татьяны Лариных из романа «Евгений Онегин»: Ольга – сухая икебана, пустой сосуд, птичье перо; Татьяна – русская берёзка, полная чаша, кукла в руках судьбы. Используя этот приём можно прибегнуть к межпредметным связям: изобразить ассоциацию (ИЗО), сопоставить с музыкальным произведением (музыка). Ученики объясняют, чем вызваны эти ассоциации, рассказывают о своих чувствах, но должны хорошо понимать литературно героя.)

4. Синквейн - стихотворная форма рефлексии. Этот приём воодушевляет учеников. При составлении следует соблюдать форму написания: 1 строка – тема стихотворения, которая выражается одним словом (или фамилия, имя героя), обычно менем существительным; 2 строка – описание темы в двух словах, как правило, именами прилагательными; 3 строка – описание действия в рамках этой темы тремя словами – глаголами; 4 строка – фраза из 4-5 слов, которая выражает отношение автора к данной теме; 5 строка – одно слово – синоним к первому слову, характеризующий суть предмета или объекта.

Этот приём позволяет учителю решить сразу несколько задач: - сменить атмосферу в классе, сделать её творческой, ведь дети любят творить; - проверить, как ученики запомнили важные понятия темы; - развивать творческие способности, мышление. Синквейн можно писать индивидуально, в парах или в группах после прочтения текста, изучения определённой темы. Например, синквейн к образу Дон Кихота.

Дон Кихот. Отважный, целеустремлённый. Читает, путешествует, борется. Стремится искоренить зло на земле. Рыцарь.

5. Солнышко - в центре – тема, которую необходимо осветить, лучи – раскрытие темы. Использовать данный приём можно: - после прослушивания сведений о творчестве писателя, - указывая черты характера литературного героя, - анализируя деятельность

автора, литературного героя и т. д.. Например, тема – Том Сойер, «лучи» – черты характера; тема – А. Чехов, «лучи» – виды деятельности писателя.

6. Один день из жизни литературного героя - в жизни каждого человека наступает такой момент, когда он сам ставит вопросы перед собой. Все мы простые смертные: и властелины мира, и гении, и неудачники, добрые и злые – рано или поздно спрашиваем свой разум и сердце о том, что посеяли они по белому свету и что оставили в нашей жизни.

- Расскажите о своём самом памятном дне в жизни.
- Был ли такой день у литературного героя?
- Чем он особенный?

7. Круг «Вена» - это две пересекающихся окружности, в каждой из которых пишется, например характеристика героев, а в месте пересечения окружностей (вене) указывается общее в образах. Данный приём используется для сравнения образов, произведений, исторических эпох и т. д.

8. Кластер - это педагогическая стратегия, которая помогает учащимся свободно и открыто думать по поводу какой-либо темы. Она требует выделения лишь тех структур, которые дают возможность стимулировать размышления о связях между идеями. Это нелинейная форма мышления. Она более тесно связана с тем, как работает наш мозг.

Разбивка на кластеры используется как на этапе вызова, так и на этапе рефлексии. Это служит для стимулирования мыслительной деятельности до того, как определённая тема будет изучена более тщательно. Разбивка на кластеры может применяться и в качестве средства для подведения итогов того, что учащиеся прошли в качестве стимулирования появления новых ассоциаций или графического изображения новых представлений. Это письменный род деятельности, который может служить мощным инструментом на начальном этапе обучения письменной речи, особенно среди тех учащихся. Которые писать не любят. В основном это та стратегия, которая даёт доступ к собственным знаниям, пониманию или представлениям об определённой теме. Поскольку эта деятельность связана с письмом, она также может служить средством информирования пишущего о знаниях и связях, которых он, по-видимому, даже и не осознавал.

Разбивка на кластеры очень проста и легко запоминается:

1. Напишите ключевое слово или предложение в середине большого листа бумаги или на классной доске, или на другой поверхности, которую можно использовать для письма.
2. Начните записывать слова или предложения, которые приходят вам на ум в связи с данной темой.
3. По мере того, как у вас возникают идеи и вы записываете их, начните устанавливать те связи между идеями, которые вам кажутся подходящими.
4. Выпишите столько идей, сколько придёт вам на ум, пока не закончится время или пока не будут исчерпаны все ваши идеи.

Нужно выполнять лишь несколько основных правил:

1. Записывайте всё, что приходит вам на ум. Не судите о качестве этих мыслей, просто записывайте их.
2. Не обращайтесь внимания на орфографию и другие факторы, сдерживающие письмо.
3. Не переставайте писать, пока не выйдет время. Если идеи вдруг перестанут приходить вам на ум, то порисуйте на бумаге, пока у вас не появятся новые идеи.
4. Постарайтесь построить как можно больше связей. Не ограничивайте количество идей или их поток и связи между ними.

Пример учителя очень важен. Если учитель, как и ученик, делает разбивку на кластеры, учащиеся видят, что этот вид деятельности считается важным. Кроме того, это исключит для учащихся возможность задавать вопросы учителю и тем самым мешать думать другим.

Разбивка на кластеры – это гибкая стратегия. Она может осуществляться как индивидуально, так и в группе. При групповой деятельности она служит в качестве каркаса для идей группы. Это даёт возможность учащимся приобщиться к ассоциациям и взаимосвязям, которые каждый из них продуцирует.

Независимо от того, делается это в группах или индивидуально, важно помнить три правила:

1. Не переставайте писать во время отведённого времени.
2. Не судите о том, что вы думаете.
3. Не обращайтесь на орфографию.

Разбивка на кластеры, проводимая индивидуально, – это приятный отдых после групповой мозговой атаки, поскольку это делается быстро и даёт возможность всем учащимся, а не только тем, которые всегда первыми поднимают руки, принимать активное участие в мыслительном процессе. Однако опыт учит нас, что когда разбивка на кластеры проводится индивидуально, то должна выбираться такая тема, о которой учащиеся знают достаточно много, так как в этой ситуации они лишены группового опыта, дающего им доступ к дополнительной информации.

С полученными индивидуальными разбивками на кластеры надо ознакомиться попарно или всей группой.

9. Пятиминутное эссе – этот вид письменного задания может применяться в конце урока на этапе рефлексии, чтобы помочь учащимся подытожить свои задания по изучаемой теме и дать учителю почувствовать, что происходит в головах его учеников. Конкретно учащиеся просят выполнить следующие задания: написать, что они узнали по данной теме, и задать вопрос, на который они так и не получили ответа.

Учитель сразу же собирает работы и может использовать их при планировании следующего урока.

Таким образом, данный комплекс личностно ориентированных методов и приемов нацелен на создание атмосферы, способствующей выражению чувств и эмоций учащихся; заставляет задуматься не только о теме урока, но и о самих себе; создавая портрет литературного героя или его психологическую характеристику, учащиеся прибегают к перечитыванию произведения.

10. Письмо по кругу – можно разделить ребят на группы и дать каждому листок с именем героя. Каждый должен написать свое предложение или словосочетание, характеризующее этого героя, и передать по часовой стрелке сидящему рядом. Заполнять листки нужно до тех пор, пока листки не сделают круг. Это будет точка отсчета, от которой можно будет начинать работу.

Дидактические приёмы на уроках литературы – путь к активной интерпретации (творческому становлению). Ученики вместе с учителем на уроке создают оригинальное: мысль, действие, вопрос, сочинение. Они различают гармонию и дисгармонию, прекрасное и уродливое, сопоставляют собственные чувства с чувствами героев литературных произведений, то есть познают жизнь и художественную литературу.

Литература в силу ее особых, воздействующих функций может не только оказывать эмоциональное, эстетическое влияние, но и в определенной мере служить образцом воздействующей образной речи. Лучший способ совершенствования культуры своей речи – погружаться в атмосферу языкового мастерства поэтов, писателей, ораторов – людей одаренных, следить за мыслью великого человека. Способы освоения художественной

реальности тоже разные и на уроке литературы нужно создавать поле взаимодействия разных сознаний и установок. Это предполагает разные виды знаний : для одних учащихся – выражение эмоционального впечатления, для других- рационального, аналитического взгляда. ОДНИ открыто выражают себя в устном выступлении, другие предпочитают прочитать письменное рассуждение, подготовленное дома. Так осуществляется взаимообучение : каждый демонстрирует сильные стороны своей индивидуальности. Учитель должен уметь выявлять первоначальные переживания школьников, активизировать первоначальные читательские переживания и возникшие на их основе личностные литературные знания, развивать первоначальные читательские эмоции и литературные знания, соотносить с литературными общепринятыми знаниями первоначальные личные знания школьников, оценивать литературные знания как процесс переосмысления своих первоначальных читательских переживаний. Формирование духовных потребностей человека, обеспечение высокого уровня интеллектуального, эмоционального и волевого развития личности на основе не только национально-культурных традиций, но и приобщения учащихся к мировой литературе через переводы, истории, духовным ценностям человечества. Через переводы произведений обеспечивать дидактический учебно-воспитательный процесс, когда на первый план выдвигается воспитание нестандартного мыслящего человека – творца, т.е. включение школьника в активную познавательную деятельность через проблемное обучение. Изучение школьниками узбекских классов русской литературы, в частности лирических произведений, обеспечивает возможность расширить литературное образование, получаемое на уроках литературы, развить их аналитические умения, стимулировать познавательную активность, повысить культуру чтения, побудить к самостоятельному творческому поиску. При этом дидактические принципы, методы, формы проблемного обучения находят наиболее полную реализацию в процессе использования художественного перевода произведения, выступающего как эффективное дидактическое средство при организации учебной проблемной ситуации

Перед нами стихотворение Сергея Есенина «В Хорасане есть такие двери», которое переведено поэтом Эркином Вахидовым. Попробуем сопоставить русский текст с узбекским.

Выразительное чтение:

В Хорасане есть такие двери
 Где обсыпан розами порог
 Там живет задумчивая пери,
 В Хорасане есть такие двери,
 Но открыть те двери я не мог
 У меня в руках довольно силы.
 В волосах есть золото и медь
 Голос пери нежный и красивый
 У меня в руках довольно силы
 Но дверей не смог я отпереть
 Ни к чему в любви моей отвага
 И зачем ? Кому мне песни петь? Если стала
 неревнивой Шага,
 Коль дверей не смог я отпереть
 Ни к чему в любви моей отвага.
 Мне пора обратно ехать в Русь.
 Персия! Тебя ли покидаю?-
 Навсегда ль с тобою расстанюсь
 Из любви к родимому мне краю?
 Мне пора обратно ехать в Русь.
 До свиданья, пери, до свиданья,

Хуросонда бир дарвоза бор,
 Остонаси гулга кумилган
 Унда яшир бир пари рухсор
 Хуросонда бир дарвоза бор,
 Хаёт, уни очолмадим ман.
 Яна тушди Русь сари йулим.
 Эрон, седан кутгимми хали?.
 Нахот, сени боз курмас булдим?.
 Она юртга мехрим туфайли,
 Хайр энди, хайр паризод!
 Дарбозангни очолмасам-да.
 Ширин гаминг бирла умрбод
 Куйлаб утай сени улкамда
 Хайр энди, хайр, паризод!

Пусть не смог я двери отпереть,
Ты дала красивое страданье,
Про тебя на родине мне петь.
До свиданья, пери, до свиданья.

Во время сопоставления русского с узбекским вариантов выявляется мастерство двух поэтов сливающихся в единое целое. Главная тема – любовь – к женщине, к родине, к природе, к Востоку и его древней поэзии. Но **Восток** – это только романтический фон того лирического повествования, главным героем которого является русский поэт. Любовь к Руси явственно ощутима в каждом из них. Выразительность есенинского стиха так же естественна, как естественна она в народных песнях. Особенную звуковую выразительность придают характерные повторения в строках одних и тех же гласных звуков, продление гласных звуков. Сергей Есенин – мастер не только звукозаписи, но и словесной живописи. Стихотворение словно нарисовано прозрачными акварельными красками. Золотой, медный любимые поэтом постоянно встречающиеся в его лирике цвета, связанные со светлыми началами, всегда означали для Есенина беспредельную нежность. Цветовая символика характеризует извечное противоборство светлых и темных сторон жизни Сергей Есенин был убежден в том, что древневосточная классическая литература -это учеба для совершенствования поэтического мастерства. Замысел созревал у поэта постепенно. Сначала Есенин познакомился с лирикой различных восточных авторов в переводе, а также в разное время часто беседовал с хорошо знавшими Персию людьми. По свидетельствам современников, поэт всегда проявлял большой интерес к Востоку, привлекавшему его своей тайной, загадочностью, строем духовной жизни, красотой южной природы, которые были проникновенно и глубоко выражены в творчестве Хайяма, Фирдоуси, Саади. Ощувив внутреннюю красоту и глубокий лиризм персидских стихотворений, средствами русского языка передал ее незабываемую прелесть. В произведениях Сергея Александровича волнует в первую очередь мир лирических чувств. а также краски и тона, в которых они воплощаются. Поэт достигает отражения неповторимого восточного колорита с помощью описания ситуаций и картин природы, а также использования слов и выражений, характерных для Востока. Экзотика представлена таинственными девушками, шепотом садов, шумом волн, цветом роз, пением соловьев и в целом романтическим настроением. Одухотворенностью пропитано буквально все: тихий голос пери, взгляд девушки, сравнимый только с месяцем, ароматы роз, повсюду тишина и спокойствие, нарушаемые лишь загадочным шорохом шепотом и шелестом. Такое настроение создает в своих произведениях Сергей Есенин. Это стихи которые включают в себя сказочные элементы, оттеняют таким образом экзотику востока. Любовная тема изображается возвышенно, а в природе востока, житейской мудрости и обычаях его народа поэт находит романтику, которой пронизан весь цикл. Стихи живые и эмоциональные, отражают оптимизм, радость жизни, присущие в тот период Сергею Александровичу. Поэт опьянен от благоухающих ароматов южной природы.Эркин Вохидов, известный поэт и переводчик, делал переводы стихотворений Сергея Есенина, в которых выразил не только дух поэзии самого Есенина, но также предусмотрел характер восприятия стихов узбекским читателем. Он отразил взаимодействие культур и языков, четко показал слог Есенина с вкраплениями крестьянской лексики, многочисленными неологическими формами, религиозной символикой, обычаями, традициями. Эркин Вохидов – поэт большой,ясной мысли. Его мысль понятна и универсальна, всечеловечна для школьной аудитории. Строки, как естественный вывод из наблюдаемых жизненных картин. Сформированная мысль производит образ восприятия жизни, его строки естественны, подходящие и для школьников и для взрослого поколения. Так четко показал любовь Сергея Есенина к своей Руси и любовь к возлюбленной. Напоминается эстетика, классика которые углубляют чувства и переживания и сам характер восприятия жизни поэта. Тема патриотизма, любовь к Родине, ее бескрайним просторам,

вера в светлое будущее родного края остается самой значительной в переводах Эркина Вохидова, он стремится наполнить глубинные духовные и нравственные чувства поэта, смысл человеческой жизни, гражданское предназначение поэта. Бережно храня традиции переводчик передает самобытное восприятие любви, создает лирическую историю любви. Любовь лирического героя стихотворения подобна чистому роднику, героиня стихотворения одновременно и возвышенна и проста в ожидании светлого чувства. Школьникам предлагается строчки стихотворения сначала с вопросительной, с восклицательной и с утвердительной интонацией. Такой прием полифонического чтения - позволяет нам наглядно- образно, творчески освоить этот поэтический текст. После такого прочтения школьники сохраняют образ деятельности в сознании, различают кто говорит, и чье сознание воспроизводится, легко учат наизусть строки. В стихотворении противопоставляются Восток и Россия. Несмотря на всю привлекательность Персии если к ней не прибавляется любовь, то и поэту незачем там оставаться.» И зачем? Кому мне песни петь ?» Автор безоговорочно предпочитает такой Персии родную Русь. Он не забудет возлюбленную, но петь о ней будет на Родине.

Суть проблемного метода заключается в построении проблемной ситуации и обучении умению находить оптимальное решение для выхода из этой ситуации. При этом ученики активно включаются в ход урока. Они уже не получают готовое знание, а должны, опираясь на свой опыт и умения, найти способ разрешения новой проблемы. Проблемная ситуация заставляет школьников осознавать недостаточность своих знаний и умений. А поиск – одно из главных условий развития творческого мышления. Кроме того, такое построение урока работает на мотивацию к обучению.

Например задается вопрос: Почему герой произведения Сергея Есенина не остается в Хорасане, если так влюблен в девушку? Для облегчения процесса можно задавать наводящие вопросы. Но учитель не должен сам указывать на противоречие. Важно, чтобы дети сами осознали истоки проблемы. Выбор оптимального решения, рождение нового знания разрабатывается после того как обсуждены все возможные варианты разрешения проблемной ситуации. Ученики должны сообща принять решение о том, какой вариант является наиболее правильным. По сути – это этап закрепления материала. Выполняя упражнения на использование нового знания, ученики еще раз убеждаются, что выбрано верное решение. Конечно, организация образовательного процесса по методу проблемного обучения – достаточно сложная и трудоемкая работа. Но практика доказывает, что такие уроки эффективны для развития творческого мышления. Ученики лучше запоминают материал, активнее включаются в процесс, повышается их мотивация к учебе

Литература

1. В.А. Никольский. «Методика преподавания литературы в средней школе». Москва. 1971 г.
2. В.Р. Щербин. «Вопросы литературы». Москва. 1970 г.
3. В.Г. Маранцман, Т.В. Чирковская. «Проблемное изучение литературного произведения в школе». Москва. 1977г.
4. Л.Н. Лесохина. «Урок -диспут». Москва. 1965г.
5. Голубков В. В. Методика преподавания литературы. - М., 1962.
6. Г. Н. Школьное литературоведение: Учебное пособие к спецкурсу. - Л., 1986.
7. Кудряшев Н. И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы. - М., 1981.
8. Никольский В. А. Методика преподавания литературы в средней школе. -М., 1971.
9. Рыбникова М. А. Очерки по методике литературного чтения. - М., 1985. Ланин Б. А. Литература: 7 класс: тетрадь для контрольных работ для учащихся общеобразовательных организаций. М., 2016; Ланин Б. А. Литература: 8 класс: тетрадь для контрольных работ для учащихся общеобразовательных организаций. М., 2016.

10. Ланин Б., Гиллеспи Д. Русская проза в канун постмодернизма. М., 2004. ISBN5-464-00068-2
11. Ланин Б. А. Проза русской эмиграции.— 2-е изд. М., 1918. ISBN978-5-534-05425-5
12. В. Lanin and T. Mochizuki (eds.), Sorokiniada: Eurasia Talks about Sorokin, Sapporo, Slavic Research Center — Hokkaido University, 2010. ISBN978-4-938-63760-6

АНБАР ОТИННИНГ ЯНГИ ТОПИЛГАН ҒАЗАЛЛАРИ ХУСУСИДА

Пардаева Нигора Қўйсинбоевна
Ўзбекистон Миллий университети
(PhD) таянч докторанти

Олимжонова Гулноза Тохировна
Жиззах шаҳар 12 умумтаълим мактабида
она тили ва адабиёт фани ўқитувчиси

Аннотация: Ушбу мақолада ўзбек адабиётининг қалами ўткир шоирлардан бўлган Анбар отиннинг ижоди ҳақида сўз юритилади. Шоиранинг кенг китобхон оммасига номаълум бўлган, шахсий архив ҳужжатларида сақланиб келинаётган “Алҳазар” ва “Кўчалар” радибли ғазаллари ҳақида маълумот берилган. Шунингдек, мазкур ғазаллар таҳлил майдонига олиб кирилиб, тегишли хулосалар чиқарилган.

Калим сўзлар: Анбар отин, шахсий ҳужжат, “Алҳазар”, “Кўчалар”, ғазал, таҳлил.

Аннотация: В данной статье речь идет о творчестве Анбара Отина, одного из самых ярких поэтов узбекской литературы. Приведены сведения о газелях поэта «Альхазар» и «Улицы», которые неизвестны широкой публике и хранятся в личных архивных документах. Эти газели также были доставлены в поле анализа и сделаны соответствующие выводы.

Ключевые слова: Анбар отин, личный документ, «Альхазар», «Улицы», газель, анализ.

Annotation: This article deals with the work of Anbar Otin, one of the sharpest poets of Uzbek literature. Information about the poet's ghazals «Alhazar» and «Streets», which are unknown to the general public and are stored in personal archival documents, is given. These gazelles were also brought to the field of analysis and appropriate conclusions were drawn.

Keywords: Anbar otin, personal document, “Alhazar”, “Streets”, gazelle, analysis.

Маълумки, Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти тарихида ижод қилган қалам соҳибаларининг асарлари ҳам катта аҳамиятга эга. Шундай шоирлардан бири Анбар Отиндир. XIX аср охири XX аср бошларида қалам тебратган шоира Қўқон адабий мухитининг ёрқин намоёндаларидан бири саналади. Анбар Отин асарларини ўрганиш, тадқиқ этиш XX асрнинг 60 йилларидан бошланган бўлсада, бироқ адабиётшунослигимиз олдида ҳалигача шоира ижодини ўрганиш, таҳлил қилиш, янги асарларини аниқлаш бўйича бир қанча вазифалар мавжуддир.

Муаллиф томонидан олиб борилган изланишлар жараёнида шоира қаламига мансуб бир нечта янги ғазаллар аниқланди. Бу ғазаллар шоиранинг набираси Юсуфжон Акбаров кўлёмаларида, ижодкор асарларини ўрганган олималарнинг шахсий архивларида сақланиб келинади. Шундай ғазаллардан бири адабиётшунос олима, филология фанлари доктори, профессор Маҳбуба Қодированинг Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Алишер Навоий номидаги давлат адабиёт музейидаги шахсий фондида сақланади. Мазкур ҳужжат №21 рақами билан рўйхатга олинган. Ушбу ҳужжатда “Шарқ классиклари меросидан. Зеббунисо, Дилшод, Анбар Отин шеърларидан” номли китобнинг машинкада ёзилган нусхаси сақланади. Шоиралар асарлари силлиқ, сарғиш, фабрика қоғозига ёзилган. Шеърый асарлар ўзбек, форс-тожик ва рус тилларида ёзилган. Афсуски, Анбар Отиннинг форсий ғазаллари келтирилмаган. Бироқ алоҳида қоғозга “Анбар Отиннинг форсий ғазаллари” деб ёзиб қўйилган. Анбар Отиннинг рус тилига таржима қилинган ғазаллари остига таржимон имзоси қўйилган. Шоира Девонининг дебеча қисми ҳам ёзилган. Шунингдек, мазкур папкада Анбар Отиннинг жорий нашрларда чоп этилмаган, кенг жамоатчиликка ҳали

маълум бўлмаган ижтимоий-сиёсий мавзуда ёзилган “Алҳазар” радифли ғазалининг олима дастхати билан ёзилган ва машинка нусхалари мавжуд.

Анбар Отин “Алҳазар” радифли ғазалида ҳожию азайимхонлар, муллодару дин пешволари, уламоларнинг олиб бораётган ишларига бўлган норози муносабатлари акс этган. Ғазалнинг дастлабки байтларида шоира шундай ёзади.

Алҳазар Муҳйи каби ҳар хонишлардан алҳазар!
Ҳожилар шундоғ бўлур, гар ҳожилардан алҳазар!
Тўн кийиб дастор ўраб минглаб хусумат тарқатур,
Хирс, майин тулкию ҳар ҳожилардан алҳазар!

Шоира ғазалнинг дастлабки мисраларида адолатсиз, зулмкор амалдорларни мактаб, уларни кўкка кўтарган, ўзини яхши кўрсатиш учун ҳар нарсага тайёр Муҳйи каби шоирлардан нафратланишини очик баён этади. Кейинги мисраларда ўзини ҳожилар қаторида кўрувчи, ўзини шу номга муносиб деб билувчи, бошига салла ўраб, устига тўн кийган ҳар қандай инсон ҳам бу юксак номга сазовор бўла олмаслигига ишора қилади. Кўринишидан оқилу доно, меҳрибон ҳақ йўлида жонбозлик кўратишга тайёр бўлган бундай кишилар, аслида халқ орасида ёмонлик, жабр-ситам, азоб-уқубат уруғини сочувчи, тулки сингари айёр, мулойимлик билан ёмонлик қиладиган ёвуз кишилар эканлигига шоира урғу беради.

Кейинги байтларда шоира мамлакатда яшовчи шиъа ва сунни мазҳаблари, улар орасида юзага келган низою нифоқлар, бой зодагонларнинг фақат ном орттириш учун ҳажга боришларини ошкора қаламга олади.

Шиъа Фарғона элига келган эди аввало,
Сунни деб қилурди бойи ҳожилардан алҳазар!
Ҳийлалар бирла бадавлат бўлмағач иблис ила,
Ҳажга бориб келди, зангар ҳожилардан алҳазар!

Товламачи, иккиюзламачи, нафсининг қулига айланган ҳожилар халқни талаш, уларни қафангадо қилиш, элнинг қадрини, шаънини оёқ-ости қилиш, бойликларини мазлум халқ меҳнати туфайли кўпайтиришга ҳаракат қилишлари шоирани ғазаблантиради.

Тамагирлар бир бўлиб эл ичра босилади,
Дийдиёдин кўб қулоқ қар, сени Мансурдек даҳри дейуб.
Тухмат ўлигини ёқарлар, ҳожилардан алҳазар!
Анбар Отин, сен Муқимийлар сафида бўл муқим,
Якка қолиб бўлсун ахгар ҳожилардан алҳазар! [2, 21]

Ғазалнинг сўнгги байтида шоира ўзининг адолатпарвар, халқпарвар устозлари сафида бўлишини, сохта ҳожиларнинг кирдикорлари замонлар келиб фош бўлишини таъкидлайди. Шоира ҳожиларга бўлган нафратини ошкора баён этади. Радифга олинган “алҳазар” сўзининг ўзи бир томондан шоира нафратининг нечоғлик кучли эканлигини ифодалашга хизмат қилган бўлса, бир томондан оддий заҳматқаш миллатнинг бундай разил кишилардан эҳтиёт бўлишга, уларнинг кинғир ишларидан ҳушёр бўлишга, ундан сақланиш учун чорлашга хизмат қилган.

Олиб борилган тадқиқотлар натижаси шоиранинг “Анбар” таҳаллуси билан ёзилган яна бир янги ғазали аниқланди. Ғазалда шоира яшаб турган мамлакатдаги, манзилидаги кўчалар, йўлларнинг аянчли, абгор тасвирини қаламга олади. Ушбу ғазал ҳали жамоатчиликка маълум бўлмаганлиги сабабли ғазал матнини тўла келтириш зарур деб ҳисобладик.

Жонга текди боши бир, ўртаси айро кўчалар,
Шаҳримизга мос эмас, нусхаси ғайрий кўчалар.
Нусхаси ҳукм аҳлининг кирдорига хўп ўхшайгай,
Сўзи ахт ҳам ҳадис, ридотари эгри кўчалар.
Бир ери кенг, бир ери тор хилагар ўлчовидик,
Судхўрлар учагидек, бугри-бугри кўчалар.

Ҳоким олдида мулозим ер ўпиб таъзимдаю,
Элга арар, унга ўхшаш бели букри кўчалар.
Қишда лой-балчиқ бўлур, ёзда бўлур чанги туман,
Кечалар ўхшар лаҳадга ранги мунгли кўчалар.
Ҳаммани маътал қилиб йўлни тўсар, жанжал қўзиб,
Умр эгови, мақол ютар бу ўғри кўчалар.
Қай куни йўллар равону, йўлчилар шод ўлғуси,
Дейди Анбар - анқариб бўлғуси тўғри кўчалар [1, 162].

Кўринадик, ғазалда шоира халқни ёзу қиш қийнаб келаётган масалани қаламга олади. Кўчалар тасвирини чизишда, турли ташбеҳлар, кинояю қочиримлардан фойдаланади. Ғазалда кулгу элементлари, ҳайвия унсурлари устунлик қилади. Шоира кўчаларнинг бундай ачинарли ҳолати келажакда бу каби бўлмаслигини, улар текис, равон, озода, тартибли бўлишини таъкидлайди.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, шоира ушбу ғазалларида жамиятдаги оғриқли нуқталарни, инсонларнинг қийинчилик, азоб билан кечираётган турмушларини тасвирлашга ҳаракат қилади.

Адабиётлар

1. Акбаров Ю. Анбар Отин. - Қўлёзма. – Б 162.
2. Қодирова М. Шахсий архив ҳужжатлари.- Алишер Навоий номидаги давлат музейи. Инв. 21.

АСАД ДИЛМУРОД АДАБИЙ МЕРОСИННИНГ НАЗАРИЙ-КОНЦЕПТУАЛ АСОСЛАРИ

Нилуфар ДИЛМУРОДОВА,

*Алишер Навоий номидаги ТошДўТАУ мустақил тадқиқотчиси,
Тошкент молия институти доценти.
nilu.01@mail.ru*

Аннотация: Мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, таниқли ўзбек адиби Асад Дилмурод адабий меросининг назарий-концептуал асослари ёзувчи ижод лабораторияси билан уйғунликда тадқиқ этилган.

Таянч сўзлар ва иборалар: адабий мерос, ижод лабораторияси, ҳикоя, қисса, роман, адабий қаҳрамон, ҳаёт ҳақиқати, сюжет, композиция, стереотип, ўзига хослик, концептуаллик, миллий характер, поэтик маҳорат.

Дадамиз – элимизнинг ардоқли адиби, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими – Асад Дилмурод 1947 йилнинг ёз палласида гўзал табиат манзаралари билан йил – ўн икки ой кишини мафтун қиладиган Зарафшон тоғ тизмалари бағрида жойлашган Қоратепа қишлоғида таваллуд топганлар. Бўлғуси адиб Омонқўтонсой ва Кўзичисой кўшилишидан ҳосил бўлган Қоратепасой ва унинг Тераксой ва Севазсой ирмоқларию Дарғом каналига қуйилишигача бўлган ораликда чўзилган Қоратепа-Омонқўтон тоғ тизмалари, “Чор чинор” зиёратгоҳидаги минг йиллик чинорлар, зилол сувли булоқлару узумзорлар бағрида – водий кенгликларида улғайганлар. Туғилган заминларининг гўзаллиги ва саратон ҳароратиданми ёки оналари ўзларию ука-сингилларига айтган бир олам орзу-армонларга лиммо-лим гоҳ хазин, гоҳ ўйноқи куй-оханларга бой нафис аллалар таъсиридами, ҳарҳолда меҳрибон Аллоҳ тийнатларига жо этган табиатлари боис болаликларидан анча ўйчан, шоиртабиат бўлиб улғайганлар. Мактабда, уйда ҳам адабиёт ва санъат дадамизнинг энг сеvimли машғулотлари, яқин ҳамдамлари бўлган.

Ўзларининг айтишларича, илк ёзган шеърлари ўқувчилик пайтлари мактаб деворий газетасида босилиб чиққан экан. Афсуски, ўша шеърнинг атиги бир мисрасигина эсимда қолган. Аммо:

Йилларим жуда йироқ, уни ёритар чироқ.

сатрларидаёқ олис мозий бағридан мўралаб турган улуғвор нурли сиймоларга бўлган тизгинсиз ардоқ туйғулари яққол сезилиб туради. Дадамиз негадир, ўз шеърини машқларини эълон қилмаганлар. Билишимча, бу ҳол адибнинг оламни рамз ва мажозлар асосида кўламли тасвирлаш: ҳикоя, қисса ва романлар ёзишга майллари кучли бўлгани, шеърини машқларидан у қадар кўнгиллари тўлмагани билан боғлиқдир.

Дарҳақиқат, дадамизнинг ўтган асрнинг 70-йилларида туман газетаси ва бошқа даврий матбуот нашрларида чоп этила бошлаган илк ижод намуналари туркум ҳикоялардан иборат эди. Кейинчалик улар “Осмоннинг бир парчаси” (1978), “Тош бургут” (1979), “Сирли зина” (1980) сингари китобларидан жой олган. Агар “Оқбадан париваши нигоҳи”¹ ҳикояси илк бор 2017 йилда эълон қилингани назарда тутилса, ёзувчи ўз сеvimли машғулоти бўлган ҳикоялар ёзишни бир умр тарк этмагани аён бўлади. Ҳар ҳолда, Асад Дилмурод ижоди ўз ҳажми ва воқеликни қамраши, эпик баён тарзи сингари белгисифатларига кўра ихчам жанр ҳисобланган ҳикоялардан, қаҳрамон характерини ёрқин намён этувчи қиссалар ва ниҳоят, олам марказига фикрловчи инсонни кўйиб, глобал муаммолар ҳақида кўламли мулоҳаза-муҳокамалар юргизишга асос берадиган романлар сари тадрижий ўсиб, юксалиб борган.

“Оқбадан париваши нигоҳи” ҳикояси қаҳрамони Севинчак Йўлбарс буржи йўллайдиган ваҳий ва Афросиёб харобазорини кечаю кундуз қўриқловчи афсунгар – оқбадан париваши

¹ Дилмурод Асад. Оқбадан париваши нигоҳи. Ҳикоя. / «Ёшлик», 2017 йил, 1-сон.

афсуни асосида каромат илму амалини тугал эгаллаган азизланган кимсага эврила боради. Шунинг учун атиги бир неча сонияда қарийб ўттиз асрлик масофа бўйлаб сайр қилиб қайтади. Унинг йўлбарс юраги тубидан отилиб чиққан:

– Эй Афросиёб, сен буюк армонсан!..

деган наъра наинки олис тарих, балки замондошимизни ҳам уйғонишга ундаш руҳига йўғрилгани билан эътиборлидир. Кўринадики, ҳикояда адиб буржлар ва инсон қисмати ҳақидаги мунажжимлар башорати, хусусан Йўлбарс белгиси остидаги буржни йўлбарснинг лозим бўлган кезде, эзгулик йўлида ўзини қурбон қилиши, метин иродаси туфайли фақат муваффақият сари интилиши ва куч-қудратини қавмини яхшилиқлар томон етаклашга сафарбар эта олиши каби фазилатлари билан боғлайди.

Англашиладики, А.Дилмурод онг-шуури, кўнгил тилагини банд этган, залвари тобори ортиб борган эҳтиёж – бу тарих сабоқларидан ибрат олиб маънавий уйғониш ва юртдошларини ҳам руҳан уйғотиш орзу-армони эди. Худди ана шу истак-тилак адибнинг бутун ижоди бўйлаб қизил ипдай ўтади. Масалан, “Хилват” ҳикоясида Соҳибқирон Амир Темур Хожа Аҳмад Яссавий хонақоҳидаги бўйра-палос тўшалган тор хужрада ёруғ дунёни гўё ўша улуғвор зот кўзлари билан илк бор кўраётган ҳолатда тасвирланади. Шу кайфият-ҳол билан эл-улус дардини тинглайди. Ҳикояда қаҳрамон маънавий оламини бегаган адолатпешалик ва шижоаткорлик, камтарлик ҳамда талабчанлик фазилатлари етакчи мотив даражасига кўтарилади. “Мезон буржи”¹ қиссасида эса, Амир Темур одамлар тақдири учун масъул ҳукмдор, улуғ саркарда, катта ҳарбий салоҳият эгаси, жонқуяр ота, оддий инсон каби турфа ракурслардан кузатилади. Улуғвор шахснинг қиёфаси жонли ҳаёт ва хаёлот кучоғида рухий-психологик таҳлилга тортилади. Мен бу жараёнда дадамизнинг тинимсиз ўқиб ўрганишлари, тарих ва инсон қисматини бадиий тафтиш этишлари билан бир қаторда, болаликларидан ростгўй, зехни ўткир, ҳақиқатпарвар бўлиб вояга етганлари, бир умр ўзлигига содиқ қолганлари, яъни эстетик идеаллари ўз инсоний фазиланларидан ўсиб чиққанлигини ҳам кўраман.

Шубҳасиз, эл-юрт назаридаги ижодкорнинг фарзанди бўлиш – бу қисмат. Аммо, менимча, дунёда ўз дадаларини яхши кўриб, ардоқлайдиган, у билан фахрланадиган барча тенгқурларидан фарқли ўлароқ, ёзувчининг ўғил-қизи бўлиш анча масъулиятли ва шарафлироқдир. Чунки, ижодкор инсон ҳам кўплаб оталар қатори ҳурмат-эҳтиром, эъзоз ва ҳурматга лойиқ, эътиқодли ҳамда ибратли шахс. Айни пайтда, унинг поэтик олами кашф этган бадиий ҳақиқатлар, фикр ва руҳиятидан силқиб тушган шундай дурдоналар борки, уларга хос гўзал Шарқона латифлик ва самимият минглаб китобхонлардан олдин илк ўқувчилари, яъни биз фарзандлар билан дийдорлашади. Бизнинг кўнгил мулкимизга айлангач, элнинг назар-нигоҳига ҳавола этилади. Илгари, дадамиз ҳаётликлариди, бу ҳақда ўйлаб ҳам кўрмаган эканманки, водариғ энди билсам, А.Дилмурод ардоқли қаламидан тўкилган ҳикоя, қисса ва романлардаги минглаб қаҳрамонлар ва уларнинг дарди-дунёси ҳам отамерос сифатида бизнинг мулкимиз бўлиб қоларкан.

Чунки нафис сўзга эврилган ўша кадрдон ҳис-туйғулар, донишона фалсафа ортидан доимо дадамиз мўралаб генетик код орқали тийнатларига инган мингйиллик кадриятлар, замин у замон, одаму олам ҳақидаги қарашларимиз учун йўлчи юлдуз бўлиб, тўғрисўзлик, ҳалоллик, фозиллик сабоғини бериб турадилар. Зотан, дадамиз: тарихий ҳақиқат негиздан бадиий ҳақиқатни ўстириб чиқариш ҳадисини олгандилар. Бунинг учун одам орқали воқеалар моҳиятини эмас, балки воқеалар орқали одам қалбини очишга интилардилар. Даврлар бўҳрони ортда қолдирган хужжат, хулоса, қайд ва кузатувлар ўрамига тушиб иш тутмай, ўша нарсалар хусусиятини бор кўлами ва кадр у қиммати билан эстетик идеали сари оғдирар, “авра-астарини ағдариб” (В.Г.Белинский таъбири) ташлардилар.² Демак, мазкур мураккаб ижодий машаққат асносида замону маконга хос турфа маънавий-ахлоқий қарашлар ва фалсафий йўналишлар адибнинг фикр-туйғулар оламида синтезланиб, сўнгра

¹ Дилмурод Асад. Мезон Буржи. Қиссалар. – Тошкент Ўзбекистон, 2009.. – Б. 11-136.

² Дилмурод Асад. Тарихий меъёр ва эстетик масъулият./ «Ижод олами», 2018 йил, 3-сон.

эстетик талқин марказига кўчирилди. Ёзувчига ёрқин ранглар ва нурли туйғулар ҳамиша ҳамроҳ бўлгани учун ҳаракат кутбларида жойлашган турли қиёфали ва турли маслаккли образлар ўртасида кечадиган муросасиз тўқнашув ва зиддиятлар ифодаси ҳам эстетик идеалга мутаносиб ҳал қилинар, бадиий ҳақиқат тантана қилиши таъминланар эди. Бинобарин, тарихий ва бадиий ҳақиқат бадиий асарнинг вужуд ва руҳи, адиб эстетик идеали ва етакчи концепциясига залвар бағишловчи қўш қанотлар эди. Адабий қаҳрамонлар Асад Дилмурод эстетик идеалларини ташийди. Унинг тафаккур ва тахайюл олами, хотира ва кечинмалари, ақлий ҳамда ҳиссий идроки теграсида ҳаракат қилади. Уларнинг яшовчанлиги, бадиий-эстетик ва маънавий-маърифий қудратининг сири шундаки, Асад Дилмурод ҳамиша имкон қадар стеротипларни парчалаш, битикларини шаклан ва мазмунан янгилаб боришга интилган, холис ва одил поэтик ҳукм чиқара олган эди.

Адабиётлар

1. Дилмурод Асад. Оқбадан париваш нигоҳи. Ҳикоя. / «Ёшлик», 2017 йил, 1-сон.
2. Дилмурод Асад. Мезон Буржи. Қиссалар. – Тошкент, Ўзбекистон, 2009.
3. Дилмурод Асад. Тарихий меъёр ва эстетик масъулият. / «Ижод олами», 2018 йил, 3-сон.
4. Дилмурод Асад. Хилват. – Тошкент, Янги аср авлоди, 2017.
5. Ёқубов И. Бадиий матн ва эстетик талқин. – Тошкент, “Фан ва технология”, 2013.

КИТОБХОНЛИК: КЕЧА ВА БУГУН

*Маҳкамой ТУРСУНОВА,
СамДУ профессори
Шоира УМАРОВА,
мустақил тадқиқотчи*

Аннотация: Ушбу мақолада бугунги кун китобхонларининг бадий асарга муносабати, ёзувчиларнинг яратган асарлари ҳақида қисқача сўз боради.

Калим сўз: бадий асар, китобхонлик, замонавий адабиёт, кадриятлар, миллийлик.

Китобхонлик ҳақида гап кетганда беихтиёр Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев раислигида 2019 йил 19 март куни ўтказилган видеоселектор йиғилишидаги “Ёшлар маънавиятини юксалтириш ва уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил этиш тўғрисида”ги маърузасида куюнчаклик билан ёшларимизнинг келажаги учун муҳим ўрин тутган вазифалар ҳақидаги сўзлари ёдга тушади.

Инсоният тарихида ҳар бир замоннинг ёшларини илмли қилиш, маънавий юксалтириш масаласи асрий кадрият эканлиги маълум жараён дир. Бу кадрият ҳар бир ҳудуднинг турмуш тарзида, маданиятида, илмий-маърифий тафаккурида ўз аксини топади. Энг муҳими, аждодларимизнинг яратган энг бебаҳо хазинаси бу китоблар бўлиб, улар ўз замонасининг мухлисларига, илмга иштиёқманд маърифатпарварларига атаб яратилган. Кейинчалик бу бебаҳо хазина ўз қимматининг юксаклиги боис, кейинги авлодларга ҳам беминнат хизмат қила бошлади.

Ўзбек халқи узоқ йиллик тарихга ва бой маданий меросга эга бўлган қадимги туркий халқлардан биридир. Халқимизнинг қадимий ёзувида ёзиб қолдирган ёдгорликлари тошларга, териларга, ёғочларга ёзилган бўлса-да, улар буюк ҳоконлар шаънини ифодалаган матнлардан иборат бўлган.

Булар асосан, хоразм, суғд (оромий), ўрхун-энасой ва уйғур ёзувлари бўлиб, улар кейинчалик таназулга юз тутган ёзувлар дир. Гарчи бу ёзувлар истеъмолдан чиққан бўлса-да, китоб деб аталмиш бебаҳо хазинанинг яратилишига асос бўлган деб айтишимиз мумкин. Ҳар бир даврнинг комил инсони учун зарурий эҳтиёжга жавоб, дастлаб оғзаки тарзда ҳикмат ва панду-насихат ҳолида баён этилган бўлса, кейинчалик ҳаётий тажрибага таянилган ёзма асарлар яратила бошлади. Дастлабки, яратилган ислом аҳлининг муқаддас китоби Қуръони Каримни, алоҳида эътироф этиш лозим. У илм-маърифатнинг тарғиботидаги ўрни беқиёс дир.

Қуръони Карим классик араб тилига хос мураккаб услуб ва тилда, насрий саъж шаклида ёзилган бебаҳо хазина дир. Асар VII асрнинг биринчи ярмида нозил бўлган бўлиб, у ўз тарихий, маданий, маънавий-ахлоқий аҳамияти билан бутун Шарқ халқларининг тараққиётига катта таъсир кўрсатган. Шу боис, мазкур муқаддас китобга шарҳлар ёзиш турли тилларга таржима қилиш авж олди. Инсониятга китоб тушунчасини ҳаётига этган, унинг таъсири қатор фалсафий панднома руҳидаги ёзма адабиёт майдонга кела бошлади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» (1069-1070), Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк», Аҳмад Яссавий «Ҳикматлар»и, Аҳмад Югнакийнинг «Ҳиббатул ҳақойик», «Ўғузнама», Насриддин Рабғузийнинг «Қиссасул анбиё», «Тафсир» каби асарлар шулар жумласидан дир.

Бу китобларда донишманд, ҳаким, давлат арбоблари тилидан айтилган ҳикматли сўзлар, ҳикоятлар, адолат, саҳийлик, мардлик ҳақидаги қимматли фикрлар инсонни китобга яқин мухлис қилиб қўйди.

Айниқса, ҳадисларнинг халқ орасида кенг тарқалиши, китоб шаклига келтирилиши натижасида дастлаб масжидларда ва бошқа жамоат жойларида илоҳиётга оид масалалар шарҳлаб берилган ва тарғиб қилинган. Кейинчалик эса илк дунёвий илмларнинг тараққий

этиши натижасида алоҳида ўқув муассасаларига эҳтиёж туғилган ва шу тариқа мактаб ва мадрасалар пайдо бўла бошлаган.

Табиийки, таълим масканларини дарслик ва ўқув қўлланмалар, зарурий адабиётлар билан таъминлашга эътибор қилинган. Натижада, энг муҳим кам нусхадаги асарларни китобат холига келтириш учун хаттотлар хизмати вужудга келган. Уларнинг беминнат хизматлари воситасида бебаҳо асарларнинг нусхалари кўпая борган. Шу тариқа, аждодларимиз яратган бебаҳо асарлар дунёга таркала бошлаган.

«Менинг Ўрта Осиёга килган сафарларимда энг муваффақиятлиси, -деб ёзган эди В.В.Бартолд ўз таржимаи холида,-1902 йилги сафарим бўлди. Бу сафаримда менинг олдимда турган мақсад қўлёзма ёдгорликлар билан танишиш эди. Шарк тарихи соҳасида ҳам ҳеч ким томонидан фойдаланилмаган материаллар шу қадар кўпки, уларни ўқиганимда янги дунёни кашф этган кишидай ҳузурланасан». Олимнинг бу эътирофи, халқимизнинг китобга бўлган меҳру-муҳаббатидан, китобхонлигидан дарак беради.

Даврлар ўтиши билан хон саройларда, амалдорлар, китоб мухлислари хонадонларида кутубхоналар ташкил этила бошлайди. Бу ҳақда кўплаб маълумотлар мавжуд. Шу ўринда қомусий олим Ибн Синонинг китоб мутолааси туфайли катор илмий асарлар ва кашфиётлар яратганлигини эслашимиз кифоядир. У 16 ёшидаёқ кўзга кўринган табиб сифатида шуҳрат қозонган. Унинг таржимаи холида китоб мутолааси билан боғлиқ муҳим маълумот сақланиб қолган. Кунлардан бир куни, Ибн Сино Бухоро амири Нух ибн Мансурнинг касалини даволаш учун саройга чакирилади. У амирни даволайди. Унга кимматбаҳо хадялар таклиф этишади. Аммо, у ўзининг хизмати эвазига сарой кутубхонасидан фойдаланишни сўрайди. Чунки, бўлажак олим сарой кутубхонасида нодир китоблар мавжудлигини яхши билган. Рухсат олгандан сўнг, Ибн Сино бу кутубхонадаги кўплаб китобларни мутолаа қилади. Бу маълумотдан кўринадики, Ибн Сино ҳар қандай моддий бойликдан китобни устун қўйган. Шунга ўхшаш маълумотлар юртимизда етишиб чиққан машҳур олимлардан Муҳаммад Хоразмий, Абу Наср Фаробий, Абу Райхон Беруний, Умар Хайём, Алишер Навоий ва бошқа алломалар ҳаётида ҳам учрайди. Улар хатто нодир китобларнинг қайси юртда мавжудлигинининг дарагини топса, ўша юртга пою-пиёда ахтариб борганлиги хақида маълумотларни учратиш мумкин. Бир сўз билан айтганда, китобга меҳр, ташналик бизга аждодларимиздан қолган бебаҳо маънавий меросдир. Олис тарихнинг зарварақларида китоб, китобхонлик билан боғлиқ алоҳида илм соҳаси вақт ўтиши билан такомиллашиб, шаклланиб бора бошлади.

Таниқли олим Эркин Охунжонов кутубхоначилик ва унинг библиографияси тарихи билан узоқ йиллар давомида шуғулланиб келмоқда. У фан соҳаларига оид китоблар таснифи хусусида қуйидаги маълумотни келтиради. «Айни китоб фаннинг турли тармоқларида эришилган илмий даражасини ўзида мужассам этиб фан дифференциялашувини ўзининг таснифига ҳам олиб киришда моддий асосга айланган. Шундай қилиб, фан соҳаларининг хулосалари маълум тартиб билан кўчирилиб китоб матнига айлана борган»¹.

Авлод-аждодларимизнинг китобга бўлган қизиқишлари натижасида хаттотларга бўлган эҳтиёж кучая боради. Улар воситасида шоиру олимлар ўз асарларини китобхонларга етказиш мақсадида, машҳур хаттотларга бир неча нусхада кўчиртирганлар. Махсус хаттотлар ўз хусниҳатларини чиройли чиқиши учун ҳар бир харфга сайқал беришга интилганлар. Улар фақат китобларни кўчириш билангина шуғулланиб қолмай, балки китобни безаш, олтин суви югуртириб зарҳал ҳарфларга нақш бериш одат тусига кирган. Бу китоблар совға сифатида подшоҳларга такдим қилинган.

Шу ўринда, 1834 йилда юртимизга ташриф буюрган рус шаркшунос олимларидан Х.Д.Френ, А.С.Кун, Н.Ханников, В.Л.Вяткин томонидан асосан хон саройлари кутубхоналарида амир-амалдорларнинг шахсий хонадонидан сақланаётган ноёб асарларни Россияга жўнатишда жонбозлик кўрсатганлар. Ҳатто йиғиб олинган ноёб асарлар Санкт-Петербург кутубхоналарига текин топширилмай қилинган хизмат эвазига катта маблағ ва

¹ Э.Охунжонов. Кутубхоначилик ва библиография ишлари маданияти. Т. Билим. 1994,34 бет.

мукофотлар билан тақдирланган. Масалан, Волченский номли шахс 24 та ноёб Шарк қўлёзма асарларни император кутубхонасига катта мукофот эвазига тақдим этган. Ёки Туркистон генерал-губернатори К.П.Кауфман топшириғига биноан шарқшунос А.Л.Кун Хива хони саройи кутубхонасидан 300 дона қўлёзма асар, 18 та Қуръони Каримни мусодара қилган. Китобларнинг кўп нусхада тарқалишида хаттотлар билан бир қаторда мухлисларнинг, мадраса талабаларининг ўрни муҳим восита ҳисобланган. Шу боис, мадраса хужраларида, хонадонларда китобхонликлар жамоа бўлиб ўқилган, баҳсу мунозаралар ўтказилган. Китобхонликка бўлган иштиёқ ҳар қандай оғир шароитларда, мададкор таскин манбаи сифатида ҳам хизмат қилган. Айниқса, қаҳатчилик, уруш, зиддиятли замонларда китобдан бардош, чидам, сабр каби инсоний туйғуларни китобдан ўрганганлар десак хато бўлмайди. Шу ўринда ёзувчи Одил Ёкубовнинг болалик хотирасида шундай ёзади: «Тўрт-беш ёшларимда қаҳратон киш кунлари уйимизда бўлиб турадиган китобхонликни эслайман. Турли ёшдаги мухлислар танча атрофида ўтириб, дадам ўқиб берган китобни диққат билан тинглаганларини кўрганман. Улар ҳатто айрим ҳолларда уларнинг кўзларида ёш томчиларини ҳам кўрганман. Аслида, шунга ўхшаш хотиралар деярли барча катта авлод ёзувчиларининг таржимаи ҳолида учрайди. Энг муҳими, болаликда китобнинг кадр-қимматини англаш болалик шуури билан англаганликларини алоҳида таъкидлайдилар. Албатта, ёзувчи ва санъаткор бўлиш учун туғма истеъдод бўлиши лозим. Лекин бу истеъдодни рўёбга чиқаришда адабиётга, китобга бўлган меҳр орқали эришилади. Гап фақат ёзувчи ва шоирларнинг китобхонлиги ҳақида бўлмай, балки инсон қайси соҳани танламасин, у ўз соҳасини пухта эгаллаши учун унинг ҳамкори бу китобдир.

Адабиётлар

1. В.В.Бартолд Улиғбек и его время том. II часть, 2. - Москва, 1964. Ст. 156
2. Охунжонов Э. Кутубхоначилик ва библиография ишлари маданияти. Т. Билим. 1994,34 бет.
3. Амир темур ўғитлари. – Т.: Наврўз, 1992.
4. Ватан ва миллат муқаддасдир. – Т.: Маънавият, 2000.

В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВСТРЕЧАЕТСЯ РАЗНЫЕ НАЗВАНИЕ СЛОВ ВЕТЕР

Abdurakhmanova Asem Erg'ali qizi

Студентка 2-курса Чирчикского государственного педагогического университета Ташкентской области

e-mail: abdurahmanovaasem03@gamil.com

Annatatsiya: Rauf Parfi she'rlarida tabiat ramzlari (shamol, qor, bulut..) orqali, zamonaviy she'riyat milliy istiqlol bergan ijod erkinligidan foydalanib, mavzular qamrovini yanada kengaytirib borayotgan, turli timsollar, ramzlar vositasida kitobxonlar ruhiyati va shuuriga yo'l ochayotgan she'riyat. She'riyatda tabiat va u bilan bog'liq tushunchalarni taqdiq etish bugungi kun uchun dolzarbli.

Kalit so'zlar: timsol, ramz, obraz, motiv, lirik qahramon, shmol, bulut, yomg'ir.

Аннотация: В стихах Рауфа Парфи через символы природы (ветер, снег, облако...), пользуясь свободой творчества, дарованной национальной независимостью, современная поэзия расширяет охват тем, открывая путь к психике и сознанию читателей через различные символы и символы поэзии. Утверждение природы и связанных с ней понятий в поэзии актуально и на сегодняшний день.

Ключевые слова: эмблема, символ, образ, мотив, лирический герой, гроза, туча, дождь.

Annotation: In Rauf Parfi's poems, through the symbols of nature (wind, snow, cloud...), using the freedom of creativity given by national independence, modern poetry is expanding the scope of topics, opening the way to the psyche and consciousness of readers through various symbols and symbols. poetry. Affirmation of nature and related concepts in poetry is relevant for today.

Key words: emblem, symbol, image, motif, lyrical hero, storm, cloud, rain.

Совсем как человеческие дети. Причина в том, что каждое созданное стихотворение воспринимается по-разному в разные эпохи в зависимости от уровня, вкуса и интеллектуального уровня поэтов. Настроение человека играет важную роль при чтении стихотворения. В зависимости от настроения пробуждаются человеческие эмоции. Одно стихотворение может восприниматься по-разному в разные периоды. Каждый анализирует его и ищет свой смысл. В поэзии ветер и родственные ему понятия в большинстве случаев являются символами настроения человека.

Само слово «ветер» на самом деле означает ветер, дующий с севера. Но в современном узбекском языке это слово употребляется в широком смысле. В специальных старинных книгах ветер, дующий с юга, называется «южным». Однако в современном узбекском языке слово юг в этом значении не используется. Ветер, дующий с запада, в старых книгах называется «дабур». Но теперь это слово стало словом, означающим сильный ветер, принимающий форму урагана и несущий разрушения. Также есть разные названия ветра, и такие названия его ранжируют. То есть он градуируется по скорости или медленности. Слова, обозначающие движение воздуха: «ел», «бод», «ветер», «юг», «сабо», «дабур», «шурта», «есин», «насим», «шаббод», «тундбад», «гарзель», «самум», «скитаться», «иззирин», «буря», «буря», «пурга», «наводнение», «тайфун», «ураг ан» или «ураган», «гирдибад», «quyun», «uyurma» являются примерами.

So'zimga to'ldi sog'inch, so'zim-da yolg'iz,
Ko'zimga to'ldi yolg'iz Alloh jamoli.

Belgi berdi falak. Noma'lum bir iz.
Jismimni sindirdi - ajal shamoli,
Tobutimni quchib yig'ladingiz Siz,
Nechun, dunyoning eng go'zal Ayoli?!

(Rauf Parfi)

Среди природных явлений ветер выделяется своей силой. Он настолько силен, что способен создавать вихри, наносящие большой урон. Кроме того, ветер - это не случайная вещь, это благословение от Бога. Не случайно поэт сравнивает ветер со смертью, объединяющая их стихия - скорость. То есть смерть приходит и уходит быстро, как ветер. Сильный ветер оставляет много повреждений, а смерть оставляет боль и печаль.

Sabolarda o'ynaydi navo,
Ariqlarda suv oqadi shan,
Ohanglarga to'libdir havo,
Benavosan nechun yolg'iz san?

(Rauf Parfi)

Слово «сабо» не изменило своего значения и формы, потому что оно часто используется в поэзии. Ветер, дующий с востока, называется сабо. Также существует мнение, что Сабо - это утренний град. Причина такой идеи заключалась в том, что по утрам часто дует ветер с востока. Итак, сабо - это на самом деле ветер, который дует с востока, и его также используют для обозначения утреннего бриза. Кроме того, весенний ветер также является благословением. Сабо - живительный ветер, потому что весной он будит природу, согревая воздух, а утром очищает воздух под воздействием солнца. Вот почему поэты часто ссылаются на сабо.

Oqshom shabboda va yomg'ir,
Sen yonimda, sen...yonimda...
Asta to'xtar bu kuy og'ir,
Kuy bo'lib qolding yodimda:
Oqshom, shabboda va yomg'ir.

(R.Parfi «Dilgir musiqa oqardi»)

Слова «есин», «шаббода», «насим» или «шабада» означают слабый ветер. «Шаббода» на самом деле относится к нежному бризу, который дует после захода солнца и до рассвета. Но сейчас многие говорят, что слабый ветер днем - это тоже Шаббат. Слова «Насим» и «Есин» часто используются в классической литературе. Слова «самум» и «хармсел» означают горячий ветер, «сарсар», «изкирин» или «изкирик» - холодный ветер. Ветер, помогающий человеку во время чего-либо, например, толкающий корабль в нужном направлении, называется «шурта». В стихотворении «Суббота и дождь» - символ нежности и любовных чувств.

Avtobus. Shabada. Shabada sochimni silar,
Onalarning mehri anglab bo'lmas sir.
Dengizda adashgan «yelkan» misoli,
Uyiga oshiqar bitta musofir.

(Dilfuza Kamaljanova «Talaba»)

Наряду с нежностью ветра есть и страшный. Это буря и ее синонимы. Происхождение слов «буря», «буран», «буря», «пурга» одинаково. По-русски «буран» - это на самом деле

сильный ветер, который зимой создает снег на земле в пустыне или поле. В узбекском языке в этом значении употребляются слова «изгирин» и «изгирик». В переводе с узбекского «буря» означает сильный ветер.

Ivishgan novdalar sindilar.
Yomg'ir ham yog'madi uzun kun,
Barglari jon uzib tindilar.
Samoning ko'ksiga qoqilsa,
Shamolga chiqsaydi otilib.
Mayliga yomg'irdek yiqilsa,
Shamolga chiqsaydi otilib.
Bag'riga olar-ku bo'ronlar,
Ismsiz hasratni haydarlar.
Bir imkon shartini aytarlar,
Bag'riga olarku bo'ronlar.
Yomg'ir ham tinmadi uzun kun.

(R.Parfi «Yomg'ir ham tinmadi uzun kun»)

В поэзии поэта замечено, что гармонично изображены символы ветра и дождя, ветра и тучи, дождя, ветра, бури. Эта особенность особенно заметна в стихах на весеннюю тему: приведенные выше строки тому доказательство. По мере того, как улучшается мышление человека, улучшается и его взгляд на жизнь. Он начинает смотреть на общество, природу и мир в целом с другой точки зрения. Это, конечно, не может не найти своего выражения в литературе.

Adabiyotlar:

1. Рустамов. А. Сўз хусусида сўз. - Т.: Ўзбекистон ЛКСМ «Ёш гвардия» нашриёти, 1987 й. 160 б.
2. Quronov D., Mamajonov Z va boshqalar. Adabiyotshunoslik lug'ati. -Тошкент: Akademnashr, 2010. -398 б.
3. Parfi.R. Sakina. Saylanama. -Тошкент: Muharrir, 2013. -375 б.

БОБУРИЙЛАР СУЛОЛАСИНИНГ БҲАКТИ АДАБИЁТИ РИВОЖИДА ТУТГАН ЎРНИ

*Муhibова Улфатхон
Тошкент давлат шарқшунослик университети, профессор
email: ulfatmuhib8@mail.ru*

Бобурнинг Ҳиндистонда буюк салтанатга асос солиб, шу салтанатнинг уч юз йилдан ортиқ давр мобайнида Ҳиндистонда ҳукмронлик қилгани, унинг авлодлари шу мамлакатни ҳар томонлама ривожлантиргани, Бобирнинг шу юрт ҳақида ўзининг комусий “Бобурнома” асарини яратгани, унинг жаҳон миқёсида тан олингани, йигирмадан ортиқ тилларга таржима қилингани, Шарқ ва Ғарб олимлари томонидан асарнинг чуқур ўрганилгани ва ҳануз ўрганилиши давом этаётгани¹ кўпчиликка маълум.

Бобурийлар сулоласи ҳақидаги фикрларнинг аксарияти ижобий бўлиш билан бир қаторда айрим ҳинд тарихчи олимларининг² бу сулолага нисбатан салбий қарашлари ҳам

¹ “Бобирнома” бўйича юртимизда охириги қилинган илмий тадқиқот иши ТДШУда 2021 йилда урдушунос олима М.Шораметова томонидан “Бобирноманинг урдуча таржималари” мавзусида амалга оширилди.

² “Ҳиндистон ўрта асрларда” номли китобнинг “муғулларнинг ютуқ ва камчиликлари” бўлимида ёзадилар: “Халқ эътиборини қозонмаган давлат узоқ вақт ҳукмронлик қилолмайди» ёки бўлмаса «Муғул шоҳлари маҳаллий халқни илми, саводли қилиши йўлида ортиқча сарф – ҳаражат қилмадилар, улар ўз сиёсатларида –

баён этилганлигини кузатиш мумкин. Лекин, ўтган йиллар мобайнида кўпгина салбий қарашлар ўз-ўзидан барҳам топиб, бугунги кунда Бобурийлар салтанатининг Ҳиндистон тарихида, асосан, ижобий аҳамият касб этгани ҳақидаги фикрлар устун келмоқда.

Бҳакти адабиётининг шаклланиш ва ривожланиш даври айти Бобурийлар сулоласи даврига тўғри келади. Бҳакти ҳаракати бҳакти таълимотига асос бўлган, бҳакти таълимоти эса тасаввуф таълимотидек, “*Яратганга меҳрли ва садоқатли бўлиш*” ва “*Яратган олдида барча тенгдир*” деган ғояларга асосланган таълимот ҳисобланади.

Ушбу таълимот шу давр файласўфлари, айти бобурий шоҳлар билан яқин муносабатларда бўлган файласўфлар томонидан бобурийлар салтанати ҳудудида тарғиб қилинган ва бу таълимот Ҳумоюн, Акбар, Жаҳонгир, Шоҳжаҳон ва Аврангзеблар ҳукмронлиги даврида бутун шимолий Ҳиндистон ҳудудидининг мафкуравий оламини эгаллаган.

Бҳактининг тенглик, бағрикенглик ғояси Бобирнинг қонида бўлгани боис мусулмон бўла туриб ҳиндулар, яъни бутпарастлар онгини тўғри тушуниб, бошқарув сиёсатини тенглик ғоясига асосланган ҳолда олиб борган ва бу сиёсатни Бобирнинг кейинги авлодлари ҳам амалда давом эттирганлар. Уларнинг бу сиёсати Ҳиндистонда “Буюк бобурийлар салтанати”нинг асосини яратишга хизмат қилган. Ҳиндистон Республикасининг биринчи Премьер Министри Жаваҳарлал Неру: “*Бобурнинг Ҳиндистонга келиши туфайли Ҳиндистонда буюк ўзгаришлар содир бўлди, санъатда, ҳаётда, меъморчиликда ва маданиятнинг бошқа соҳаларида янгича серилҳом тараққиёт юз берди*”², ёки бўлмаса, «*мўғуллар империясининг Ҳиндистонга олиб кирган янгиликларидан бири бу тарихни ёзиб бориш санъати бўлиб, ҳар бир шоҳ ўз тарихини, албатта, ёки ўзи ёзиб борган, ёки ёздириб борган*»³, - деб ушбу сулолага юқори баҳо берган.

Бобурнинг ҳар соҳада намоён бўлган иқтидори ва билими унинг деярли барча ўғил, набира ва эвараларида ҳам намоён бўлган. Ҳиндистонда “Олтин давр” номини олган Бобирнинг жаҳонга танилган набираси **Акбар шоҳ** отаси яратган салтанатни ҳар томонлама ривожлантирган, жуда катта ободончилик ишларини амалга оширган⁴.

Махаллий халқни жуда ҳурмат қилиб, уларнинг камситилишига чек қўйган, ҳиндуларнинг хўли, дипавали, шивратри каби байрамларида шахсан иштирок этиш, барча дин вакиллари йиғиб, диний масалалар бўйича бахс-мунозаралар ташкил этиб,

буюк давлат қуриши учун буюк халқ керак – деган фикрга эътиборларини қаратмадилар”, ёки бўлмаса, “*мўғуллар даврида бойлик тўплаш, иқтисод ва ташиқ алоқа масалалари яхши йўлга қўйилмади. Салтанатда ҳокимият, ҳарбий, иқтисодий ва маданий соҳалардаги ривожланиш масалаларига ўрта асрча муносабат кўрсатилди*”. Ушбу китобда бундай фикрларнинг бир қанчасини кузатиш мумкин. (қаранг: □□□□□□□□ □□□□ | – □□□□□□, 1990. –Б.550-554).

¹ Жумладан, у мусулмон бўлмаган аҳоли учун жуда кўп имтиёзлар¹ жорий қилган, ёки бўлмаса, мусулмонлардан олиндиған тамға солиғини бекор қилиш, динидан қатъий назар иқтидорига қараб сарой мансабларига жалб қилиш, махаллий халқ эътиқодига ҳурмат билан қараш ва б.

² Сатимов Ғ. Марказий Осиё ва Ҳиндистон тарихида бобурийлар даври. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2008. –Б. 114.

³ Ж.Неру. Открытие Индии. Москва, 1960. –Б.551.

⁴ Ободончилик ишларида – Кашмирда «*Насим*» боғи, Равалпурда «*Жхейлам*», Дехлида Ҳумоюн макбарасида, Аграда боғ-роғлар, Чинор дарахтини кўпайтирган; таржимачиликда – ҳинд, юнон, араб ва форс тилларидаги ноёб асарлар форс ва араб тилларига таржима қилинган, жумладан, «*Ҳаёт-ул-хайвон*» (“*Хайвонлар ҳаёти ҳақида*”) араб тилидан, «*Лилавати*» арифметикага оид асар, астрономияга оид «*Тажак*» асари, санскрит тилидаги «*Атхарваведа*» асарлари форс тилига ўғирилган. Бобурнома, Инжил, «*Синхасан Баттиси*» (“*Шоҳ тахти ҳақида ўттиз икки ҳикоя*”), Кришна ҳаётига бағишланган «*Ҳарибас*», «*Калила ва Димна*», «*Маҳабҳарата*» ва «*Рамаяна*» каби асарлар таржима қилинган. (Қаранг: Антонова А.К. Очерки общественных отношений и политического строя могольской Индии времен Акбара (1556–1605). – М., 1952. – Б. 23); таълим соҳасида – турли мактаблар, махсус аёллар мактаблари бўлган. (Қаранг: Сатимов Ғ. *Бобурийлар даврида маориф тизими. “Бошланғич таълим” журн.* 1998. №1. – Б. 28–29); миниатюра санъатида – «*Чингизнома*», «*Зафарнома*», «*Акбарнома*», «*Нал ва Дамаянти*», «*Айёри Дониш*», «*Калила ва Димна*», эпик асарлардан «*Рамаяна*», «*Рамзнома*» ва бошқаларга миниатюралар ишланган.

голибларни тақдирлаб туриш ва шу каби бир қанча ишлари Акбарнинг халқ олдидаги обрўсини яна ҳам оширган. Хаттоки, ғайридинларни қўллагани боис Акбаршоҳни исломдан қайтганликда ҳам айблашган, лекин ислом динига содиқ бўлган Акбар улар ҳақида шундай фикр билдирган: “одамлар ўз гийбатларида ҳали мен ҳақимдагина эмас, балки Пайгамбар (с.а.в.) ва Аллоҳ ҳақида ҳам нималар тўқиб чиқармайдилар... Эй Худо, одамлар сенинг ўглинг бор дейишади, пайгамбарларни эса жодугар дейишади. Одамларнинг тухматидан на Сен ва на пайгамбар қочиб қутула олмаса, мен қутула оламанми?”¹. Саройдаги бундай мураккаб ва зиддиятли муҳитда Акбаршоҳнинг бҳақтларни, улар қайси дин вакили бўлишидан қатъий назар, саройга кўпроқ жалб этиши, уларга хайрихоҳлик қилиши, улар билан қизғин суҳбатлар қуриши, уларга сарой унвонларини бериши унга ҳаммиша маънавий озуқа ва куч-қувват, танлаган йўли, олиб бораётган сиёсати тўғри эканлигига ишонч ҳосил қилишида катта аҳамият касб этган. Бҳақти ҳаракати ва бҳақтлар шоҳ Акбар учун турли эътиқодли кишилар ҳамжамиятида тинч ва осойишта ҳаётни таъминлашда ҳам ҳаводек зарур бўлган таълимот бўлган.

Бу даврда ҳиндулар, буддавийлар, жайнлар ва сикхлар Бобурийлар салтанида жуда кўп сонни ташкил этган. Барчани тенг кўрган Акбаршоҳ саройга жайн бҳақтларни ҳам таклиф этиб, уларни юқори лавозимларга тайинлаган. Манбаларда, Хирвижайсури, Вижайсенсури, Шантичандрасури, Бханучандрасури, Шантичандрасури, Бханучандрасури, Вижайсенсури ва Сидхичандрасури каби жайн бҳақтлар номини алоҳида тилга олиш зарур. Жумладан, Хирвижайсури Акбаршоҳга жайнлар дини сабоқларини, унинг “аҳимса”² - жонзотларга озор етказмаслик таълимотидан сабоқ берган. Бу сабоқлардан таъсирланган Акбаршоҳ Хирвижайсуридан бирон-бир хоҳишини бажаришини айтган.

Шунда Хирвижайсури зиндонбанд қилинган инсонларни, қафасда сақланаётган қушларни озод қилишни сўраган. Албатта, шоҳ сўзида туриб унинг истакларини тўлиқ бажарган.

Шунингдек, Акбаршоҳ жайн бҳақтларнинг салтанатга кўрсатган хизматларини рағбатлантириб турган, жумладан, Хирвижайсурига «*Жагадгуру*» («Олам устози»), Вижайсенсурига эса Деҳли шоҳ саройида 366 нафар браҳманни баҳс ва мунозараларда енгиб чиққани учун «*Саваи Хирвижайсури*» («Хирвижайсуридан ҳам зукко») унвонларини берган. Акбаршоҳни диний – фалсафий мунозарада лол қолдиргани учун Сидхичандрасурига «*Кхашаф ҳам*» («Энг олий») номли энг юқори унвонни берган. Акбаршоҳнинг «Оинаи-Акбарий» асарида ҳам Акбар саройида бўлган кўпгина жайн бҳақтлар номи келтирилган.

Ўрта асрларда яратилган бҳақтлар ҳаётига бағишланган “Бҳақтмала” (Бҳақтлар гулчамбари) номли тўпلامда сикхлар динининг асосчиси Гуру Нанакнинг бҳақтиси ҳақида гапириб, “*Мўғул шоҳи Бобур ҳам Нанакнинг бҳақтисидан жуда таъсирланган эди*”, – деб таъкидлангани маълум.

Акбарнинг ўғли **Жаҳонгиршоҳ** ҳам ота-бобоси сингари тенглик сиёсатини олиб боргани ва у ҳам жуда кўп ободончилик ишларини амалга оширгани маълум³. У ҳам

¹ Ж.Неру. Открытие Индии. –Б.332.

²“хинса” сўзнинг луғавий маъноси зарар, зарар етказиш, “а” префикси инкор маъносида ишлатилади, демак, “ахинса” – зарар етказмаслик, озор бермаслик деган маънони англатади.

³ Жаҳонгир табиатшунослик билан шўғулланиб, аарранда ва ўсимликларга аниқ таъриф берган. Тарихда «*Энг улўғ боғ яратувчи*» номи билан машҳур бўлиб, «*Шалимар*» («Севги боғи»), «*Адхабала ва Веринаг*» боғларини, ғарбий Покистонда «*Ваҳ*» боғи, Кашмирда «*Ишрати афзо*» («Севинч бахш этувчи»), Лаҳорда «*Дилкушо*», Аграда қайнотасига аталган боғ, Кашмирда Шринагар шаҳрига асос солган. Завжаси Нуржаҳон гулоб атрини кашф этган, «*Нешод боғ*» («Жаннат боғи»)ига асос солган. 12 поғонали, ҳар бири 12 бурждан иборат боғ қурдирган, «Нешод боғи». ҳар бир поғонасида олма, ўрик, олча, нок, олхўри мевали боғлари бўлган, бир қисмини чинорлар эгаллаган «*Ачхабал*» боғини қурдирган.

бҳақтларга катта ҳурмат билан қараб, улар билан доим мулоқотда бўлган, уларни саройга таклиф қилиб турган.

Жаҳогиршоҳнинг ҳурматига сазовор бўлган жайн бҳақтлардан бири Вижайдевсури бўлиб, унинг жазавога тушишидан Жаҳонгир қаттиқ ҳайратга тушар экан ва унга «*Жаҳонгири маҳатана*» («Жаҳонгирнинг буюги») унвонини берган. Бобурий шоҳларнинг илтифоти билан жайн бҳақтлар ўз таълимотларини кўпини ҳаётга тадбиқ қила олганлар, жайн адабиётини яратиш ва жайнлар таълимотини мустаҳкамлаш ишларида анчагина муваффақиятларга эришганлар. Жаҳонгиршоҳ саройидаги жайн бҳақтлардан Сатьявижай, Ананддхан, Яшовижай, Вижайанандсури, Вижайпрабхусурилар номи тилга олиб ўтилади.

Жаҳонга ўзининг “Тож Маҳал”и билан машҳур бўлган *Шоҳжаҳон*¹ ҳам барча сиёсатда ота-боболари изидан бориб, кўп ерларни обод қилган¹, диний бағрикенглик сиёсатини олиб борган, илм-фан ва савдо ишларини ривожлантирган.

Бҳақти тарғиботчилари ва бҳақт шоирлар ўзларининг кучли эътиқодлари билан қаттиқўл *Аврангзеб*нинг ҳам кўнглини юмшатиб, унга бҳақти ва бҳақтларга нисбатан ҳурмат ва эҳтиромда бўлишни ўргатганларини Аврангзебнинг бҳақтлар билан бўлган яқин муносабатларида кузатиш мумкин. Манбаларда Аврангзеб ҳиндулар ва бошқа маҳаллий динларни бутпарастлик дини деб ҳисоблаб, сиқикқа олган ва ислом динини кучайтирган шоҳ сифатида танилган. Бироқ бҳақтлар билан у ҳам доим мулоқотда бўлиб, улар билан суҳбатда бўлган, зарурий масалаларда улар билан маслаҳатлашган. Жумладан, бҳақт шоир Малукдасга унинг ҳурмати ўзгача бўлган. Бир куни Аврангзеб Малукдасни саройга таклиф этади.

Бҳақтлар орасида шундайлари ҳам бўлганки, улар ўз ҳаётлари давомида бобурийлар сулоласининг бир неча авлодини кўрган, улар ҳукмронлик қилган даврларда шу салтанат худудида яшаб ижод этган ва кези келганида улар билан мулоқотда бўлган. Жайн бҳақтлардан *Ананддхан*, ҳинду бҳақтлардан *Малукдас* ва *Ражжаблар* бобурий шоҳлардан тўрт нафарини – *Акбар*, *Жаҳонгир*, *Шоҳжаҳон* ва *Аврангзеблар* даврини кўрган ва бу даврдаги барча шоҳларнинг амалга оширган ишларини ўз кўзлари билан кўрган шоирлар ҳисобланадилар.

Бобурийлар сулоласининг Ҳиндистон маънавий-маърифий тафаккури таракқиётида тутган ўрни ҳақида ҳар соҳа бўйича кўплаб маълумотлар келтириш мумкин. Юқорида тилга олинган боғ ва шаршаралардан ташқари яна жаҳон аҳлига танилган архитектура ёдгорликларидан: «*Тож Маҳал*», «*Қизил қалъа*», «*Мўғуллар боғи*», «*Ҳумоюн мақбараси*» ва бошқа бир қанча архитектура ёдгорликлари ҳам бобурийлар сулоласи номи билан боғлиқлиги барчага маълум.

Турфа гуллар мажмуасидан иборат «*Мўғуллар боғи*» ҳар йили февраль-март ойларида, айна барча гуллар очилган вақтда бир ой мобайнида сайёҳлар ва маҳаллий халқ учун сайлгоҳга айланади.

Демак, бугунги кунда бобурийлар сулоласи билан боғлиқ тарихий манбалар темурийлар авлодидан бўлган Бобур мирзо ва унинг ворисларининг фаолияти Ҳиндистон маънавий-маърифий тафаккури таракқиётида катта аҳамият касб этганини кўрсатади. Бобур темурийлар сулоласи анъанасини тиклаш учун курашди ва уни Ҳиндистонда тиклади, бу анъаналарни унинг ўғил ва набиралари яна ҳам ривожлантирдилар.

Юқоридаги мулоҳазалар асосида шуни айтиши мумкинки, бобурийлар салтанати ва бҳақти таълимоти бу бир бутун олманинг икки палласи, дейиши мумкин. Чунки, бобурийлар ва бҳақтини хоҳ у сиёсатда бўлсин, хоҳ ижтимоий ҳаётда, хоҳ маданиятда, хоҳ динда бўлсин, бир-бирисиз тасаввур этиб бўлмайди. Бобурийлар бҳақти таълимотидан куч-

¹Шоҳжаҳон боғлар ва фавворалар қурдирган – Лаҳўрда «Шалимар» боғи, қора мармардан тоқчаларида чироқлар ёнадиган поғонали шаршара, ўртасида мармар супа ва атрофида 450 та фаввораси бор улкан ҳовуз қурдирган.

қувват, маънавий озиқ олган ва мамлакатда тинч-тотув ҳаётни таъминлаш учун бҳакти гояларини ўз салтанатининг етакчи мафқурасига айлантирган. Бобурийлар бҳакти гояларини доим қўллаб-қувватлаган бўлса, бҳакти гоялари бобурий шоҳлар учун зарурий мафқуравий таянч бўлиб хизмат қилган. Уларнинг ўзаро ички яқинлиги ва ўхшашлиги шунда ҳам намоён бўладики, бу сулоланинг инқирози билан ҳинд заминида ҳам, адабиётида ҳам бҳакти гояларининг сусайиш даври бошланди. Тарихий нуқтаи назардан бҳакти шимолда бобурийлар даврида ривожланган бўлса, бу сулола ҳукмронлиги тугагач, бҳактининг ҳам фаолият доираси торая борди ва у фақат чекка-чекка қишлоқлар ва кичик-кичик шаҳарлардагина сақланиб қолди, чунки бу даврда Ҳиндистонга инглизлар кириб келиб, бу ерда ўз ҳукмронлигини ўрнатаётган бир давр эди. Бу воқеалар эса, албатта, ўз-ўзидан адабий жараёнларни ҳам ўзгартириб, унда бҳактидан тубдан фарқ қиладиган янги даврнинг – инсоннинг кундалик ижтимоий ҳаёти муаммоларини адабиётнинг бош мавзуга айлантирган рити даврининг шаклланишига олиб келди.

IV ШҰБА

ТАРЖИМА – КОМПАРАТИВИСТИКА ОБЕКТИ СИФАТИДА

ПЕРЕВОД КАК ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ

Сыздыкбаев Нурғали Артыкбаевич

*Казахский университет международных отношений и
мировых языков им. Абылай хана, Республика Казахстан, г. Алматы,
к.н.ф., доцент, siznur@mail.ru*

Аннотация. В данной статье рассматривается роль, значение и функции перевода в системе сравнительного литературоведения, а также проблемы и вопросы в системе компаративистики. Отмечается особая роль перевода в эпоху глобализации. Так же уделяется внимание проблеме функционального перевода. Акцентируется внимание на роль перевода в сохранении национально-культурной специфики оригинала. Определяется основная функция художественного перевода в установлении и развитии межлитературных и межкультурных взаимодействий.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, перевод, оригинал, межкультурная коммуникация, рецепция.

Annotation. his article discusses the role, significance and functions of translation in the system of comparative literature, as well as problems and issues in the system of comparative studies. The special role of translation in the era of globalization is noted. Attention is also paid to the problem of functional translation. Attention is focused on the role of translation in preserving the national and cultural specificity of the original. The main function of literary translation is determined in promoting the establishment and development of interliterary and intercultural interactions

Key words: comparative literature, translation, original, intercultural communication, reception.

Известно, что разделом истории литературы, изучающим литературные взаимосвязи, сходство и различия является сравнительное литературоведение или компаративистика. Исследователи отмечают, что сравнительное литературоведение и компаративистика являются синонимическими терминами [5, с.21]. Объектом сравнительного литературоведения выступают национальные литературы, а предметом взаимосвязи национальных литератур, общее и особенное в их историческом развитии, различные литературные явления, соотнесенные с определенными моментами развития и принадлежащие к четко разграниченным лингвистическим либо историческим сферам, литературно-художественным явлениям разных стран [2, с.27].

Ученые (В.М.Жирмунский, М.П.Алексеев, Н.И.Конрад, Д.Дюришин, А.Дима, И.Г.Неупокоева, Н.Я.Дьяконова, И.А.Кашкин, Ю.И.Левин, Е.Е.Завьялова, Т.Николеску, Ф.Брюнетьер, М.Познетт, П.Топер, Г.Т.Гарипова, В.Р.Аминева и др.), занимающиеся проблемами сравнительного литературоведения, выделяют такие формы межлитературной рецепции как плагиат, репродукция, перевод, парафраза, подражание, эпигонство,

стилизация, вариация, трансформация, пародирование, цитация, реминисценция, аллюзия, заимствование, влияние, импульс, филиация, мистификация.

Для нас представляет особый интерес перевод как форма межлитературной рецепции.

Как известно, перевод занимает доминирующее место в системе межкультурных коммуникаций. Как ее особый вид он служит не только контакту между различными народностями, но и способствует взаимообогащению различных литературных констант.

Перевод расширяет пространство оригинала, «внедряет» переводимое в иноязычное социокультурное пространство, способствует своеобразному диалогу культур между народами.

Посредством перевода происходит как внешнее, так и внутреннее обогащение словарного запаса и художественных особенностей. Исследователи указывают на «внешнеконтактную и внутриконтантную» [3, с.128] функции перевода. Обе они в первую очередь обогащают родной язык словами из переводимого языка, которые могут впоследствии войти в лексический состав принимающего сознания, а также служат сближению, взаимообогащению и пониманию культурных ценностей между народами. «Первым и основным требованием при передаче иноязычного произведения, – считает В. фон Гумбольдт, – является простая верность, которая вытекает из искренней и неприязательной любви к оригиналу» [1]. Далее он указывает, что в «переводе должна сохраняться определенная окраска чужого, но при этом нужно четко осознавать границы последней. Пока в переводе ощущается чужое, а не чуждое, цель перевода соблюдена: но если «чуждое», т.е. противоречащее нормам переводящего языка, начинает превалировать и даже затмевать чужое, то переводчик тем самым показывает свою неспособность справиться с оригиналом» [1]. Это «чужое» переводчик должен сделать «своим», находя подходящие эквиваленты в родном языке, или комментируя в тексте иноязычную лексику для воспринимающего сознания, но инациональной лексики не должно быть много, т.к. они могут усложнить переводимый текст, что может привести к определенным трудностям для принимающего сознания. От мастерства переводчика зависит насколько он «чужое» сможет сделать «своим», избежать «чуждое».

Как выше было сказано, мало изучать и хорошо владеть языком, надо еще всестороннее понимать, тонко чувствовать и впитать в себя культуру, историю переводимого языка. Но при этом изучение не должно быть поверхностным или случайным, оно должно быть капитальным, систематическим и фундаментальным. И только когда переводчик постигнет всего этого, он может считать себя мастером перевода.

Выбор переводчиком материала во многом зависит поставленных перед ним целей и задач. Самой простейшей ознакомительно информационной задачей является передача фабулы произведения. При подобном подходе перевод не должен быть специально нацелен на воссоздание только художественных особенностей оригинала. Даже при таком простейшем этапе перевода могут проявиться «межкультурные различия», искажающие понимание произведения читателями. Различия системы ценностей и культурных традиций, запечатленных в языке оригинала и в языке перевода, препятствуют пониманию смысла поступков и особенностей поведения героев, так как переводчик лишь механически воспроизводит события, а воспринимающие, далекие от знания специфики национальных обычаев, образа жизни и языка, отраженных в оригинале понимали и трактовали их совсем по-другому.

Таким образом, можно сказать, что переводчик – это художник, мастер слова, который становится соавтором переводимого произведения. Текст подлинника должен служить ему материалом для его непростого и часто вдохновенного творчества. Хороший переводчик вслед за автором должен не только почувствовать, но и увидеть явления, мысли, вещи, действия, состояния и суметь пережить их, всесторонне и конкретно воспроизвести реальность авторского мироощущения. Именно такой подход поможет переводчику и

принимающему сознанию различить за словесным выражением отраженную в нем действительность – ее социальную сущность, ее противоречия и ее динамику.

Среди переводчиков и литературоведов бытует мнение, что существуют более или менее подходящими для перевода языки. Так, в частности, великий русский писатель Ф.М.Достоевский отмечал, что французский и некоторые другие языки народов мира не в состоянии полностью передать все богатство и своеобразие творений русских писателей, тогда как русский язык более приспособлен к всеобъемлющему переводу произведений зарубежных авторов [7, с.349]. Схожая мысль была высказана С.Я.Маршаком, который отмечал трудность перевода лирических произведений. Он высказывал мысль, что в процессе не все поэтические формы и содержание могут быть точно воспроизведены, т.к. какая-то часть материала не воссоздается и отбрасывается, а какая-то подается в виде эквивалентов, автором привносится материал, отсутствующий в авторском тексте [6, с.378]. Значит, переводчик выступая соавтором переводимого текста, должен находить подходящие слова и словесные обороты в родном языке для передачи трудных лексико-семантических авторских конструкций оригинала. Переводчик должен помнить, что не должен увлекаться интерпретацией текста, т.к. его задача заключается в передаче смысловых и художественно-эстетических авторских идей, обозначенных в подлиннике.

Также уместно отметить, что перевод текста всегда социально регламентирован, существуют определенные нормы перевода, которым следует подчиняться. Это заключается в первую очередь в соблюдении определенных нравственно-эстетических параметров, и, во-вторых, в соблюдении авторской стилистики. И тем не менее, как выше было отмечено, переводчик не лишен субъективной трактовки восприятия художественного текста. Поэтому поводу очень справедливо высказался В.М.Жирмунский: «Всякий перевод, – пишет он, – как и более отдаленное и свободное подражание литературному образцу, связан с творческим переосмыслением, с частичной перестройкой подлинника...» [4, с.325]. Но при всей объективности и следовании авторскому замыслу, переводчик поддается эмоции и конструирует вторичный художественный текст.

В процессе перевода происходит своеобразный «стык культур», способствующий синтезу и взаимопроникновению «чужого» в «свое» и «своего» в «чужое». По мнению В.Матезиуса: «Поэтический перевод должен оказывать на реципиента такое же воздействие, какое оказывает подлинник, пусть даже иными художественными средствами, чем в оригинале» [5, с.124]. Как известно, художественный перевод должен соответствовать следующим требованиям: точность, сжатость, ясность и литературность. И в случае соблюдения их, можно будет говорить о высокохудожественном переводном сочинении и достижении переводчиком своей цели.

Суммируя вышеизложенное, следует отметить, что перевод в целом и художественный в частности, способствует приобщению национальной культуры к мировой литературной традиции, к своеобразному диалогу культур между народами. Переводная литература обогащает национальное искусство и культуру новыми средствами, приемами и методами воспроизведения правды жизни.

Литература

1. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 2000. – 400 с.
2. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Перевод с румынского. – М.: Прогресс, 1977. – 223 с.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
4. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Избранные труды. – Л.: Наука, 1981. – 558 с.
5. Завьялова Е.Е. Русско-зарубежные литературные связи. Учебное пособие. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – 352 с.

6. Маршак С.Я. Портрет или копия? (Искусство перевода). Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1990. – С.370-396.

7. Сборник статей: Русские писатели о переводе XVIII-XX вв. – Л.: Советский писатель, 1960. – 696 с.

TARJIMADA DAVR RUHI VA MILLIY RUHNI SAQLASH

Akromov Ulugbek Sharobiddinovich

O'zDJTU jahon adabiyoti kafedrası

f.f.f.d (PhD), v.b.dotsent.

Fozilov Rasul,

O'zDJTU fransuz tili amaliy fanlar kafedrası katta oqituvchisi.

Annotatsiya: Mazkur maqolad milliy o'ziga xoslik, milliy xarakter va davr ruhini tarjimada berish masalasi, ushbu masala personajlarning portret-xarakteristikalari tasviri, ularning xatti-harakatlari, nutqdagi milliy-madaniy o'ziga xosliklari, maqol-matallarning o'girmasi, hamda frazeologik birliklar va realiyalar tarjimasini tadqiq qilish orqali ilmiy-nazariy jihati yoritildi.

Kalit so'zlar: xarakter, davr ruhi, personaj, jinchiqning, portret-xarakteristika, did, tafovutlar, adabiy aloqalar.

Millat va elatlar madaniyati yuksalishini adabiy aloqalarsiz hamda mazkur jarayonning doimiy rivojlanishisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Bir adabiyotning boshqa adabiy olamga kirib borishi esa, eng avvalo, badiiy tarjima orqali amalga oshadi. Badiiy tarjima kecha yoki bugun boshlanayotgan vaqtinchalik hodisa emas, balki uzoq tarixga ega bo'lgan, davrlar o'tishi bilan kengayib, chuqur ildiz otib borayotgan jahonshumul adabiy jarayondir. U jahon xalqlarining madaniyat sohasidagi yutuqlarining boyishiga, taraqqiyotning yuqori pog'onaga ko'tarilishiga, turli millat va elatlarga mansub kishilar o'rtasida do'stlik va birodarlik rishtalarini bog'lashga, insonparvarlikning oliy g'oyalari xizmat qiladi. «Badiiy tarjima jahon adabiy harakati flotiliyasini yo'naltiruvchi qudratli langardir. U turfa millat, xalqlar, tillar, madaniyatlar bilan birga, turli qit'alar va bir-birlaridan uzoq masofada joylashgan manzillar va zamonlarni tutashtiradi»¹. Inchinun, tarjima — doimiy ma'naviy ehtiyoj, rivojlanib boruvchi adabiy jarayonning tarkibiy bo'lagi sifatida davrimizning ilg'or harakatlaridan biridir. Darhaqiqat, «Tarjimaning muvaffaqiyati, avvalo, tarjimon iste'dodiga bog'liq bo'lsa, ikkinchidan ob'ektiv (mavjud) shart-sharoitga, tarjima qilingan asar bilan asl nusxa orasidagi davriy va «milliy masofa», yaqin-yiroqlik, adabiy-estetik an'analar, did va tushunchalar orasidagi tafovutlar, adabiy aloqalar va ta'sirning xarakteri, xalq tilining boyligi... shunga muvofiq talab va ehtiyojga ham bevosita aloqador»². Keyingi yillarda tobora rivojlanib borayotgan qiyosiy adabiyotshunoslik fani nuqtai nazaridan ham tarjimashunoslikka oid ishlarning qimmatini balanddir. Xususan, adabiyotlararo ta'sir masalasini, o'zaro adabiy aloqalarning muayyan shakllarini, tarjimaning jahon adabiyoti doirasidagi o'rnini belgilash va ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etish hozirgi umumjahon adabiy jarayonini o'rganish borasida muhim ahamiyat kasb etadi. Muayyan milliy adabiyotning yuksak namunasi sifatida har qanday badiiy asar avvalombor keng va teran ko'lamdagi milliylik xususiyatiga ega bo'ladi. Binobarin, mazkur xususiyat o'z teranligini, kengligini tarjimada ham saqlab qolishi kerak. Asliyatning milliyliги tarjima kitobxoniga ham yetkazilishi zarur. Buning uchun tarjimondan asliyatga monand to'g'ri tasavvur hosil qiladigan matn yaratish talab qilinadi. Bunday hollarda tarjimon oldidagi murakkab masalalardan biri milliy xarakterni qayta aks ettirishdir. Chunki, asar qahramonlarining nafaqat o'ziga xosligini, balki ularning botiniy va zohiriy dunyosini ifoda etgan portret-xarakteristikalari, yorqin xarakteriga xos xatti-harakatlari va holatlari ham milliy xarakterning tarkibiy qismlari bo'lib, ularni tarjimada mayda unsurlarigacha berish tarjimondan katta mahorat talab qiladi. Zero, barcha xususiyatlarni o'zida mujassamlashtiruvchi, uyg'unlashtiruvchi badiiy xarakter in'ikosini o'rganish va shu asosda baho berish tarjima tahlilidagi yetakchi hamda asosiy mezon bo'la oladi. Chunki, badiiy asarni tashkil qiluvchi barcha unsurlar qahramonlar xarakterini ochib berishga yo'naltiriladi.

¹ Владимирова Н. От слова к книге. Т., «Фан», 1983.— Б. 224.

² Komilov N. Qayta yaratish san'ati./ Adabiyot va san'at (to'plam). - T.: Fan, 1983. — B. 59.

«Xarakter yozuvchi asarda tasvirlyotgan tarixiy shart-sharoitlarga xos inson yashash tarzi (xatti-harakatlari, fikr-kechirmalari) va yozuvchining estetik me'yoriga muvofiq ravishda tasvir etiladi». Xuddi shu fikrga tayanilgan holda olib boriladigan xarakterlar tahlili til, syujet, kompozitsiya tahlilida uyg'unlashadi. Zero, xarakter shular ichidagina mavjud. Bu uyg'unlik esa o'z navbatida asarning umumiy mavzusi hamda g'oyasi tahlili bilan birgalikda kechadi. Ma'lumki, asardagi barcha unsunlarni qamrab olgan tarjima ko'p qamrovli bo'lishi bilan bir qatorda yaxlitlikka ega. Shu nuqtai-nazarga ko'ra milliy xarakterning tarjimadagi in'ikosi masalasini o'rganish tarjima—asliyatga badiiy-g'oyaviy uslubiy hamohangligi masalasini ham idrok etish demakdir. «Yozuvchi uchun asosiy va eng qiyin masala xarakter yaratishdir, qolgan hamma narsa ana shunga bog'liq, — deb yozadi N.Chukovskiy. — Xarakter yaratishga muyassar bo'ldimi, demak, roman, povest va shu kabilar yaratishga muvaffaq bo'ladi.

Agar xarakter yo'q bo'lsa, roman ham yo'q. Til, peyzaj, kompozitsiya, stilning butun hiylanayranglari haqiqiy yozuvchi qo'lida faqatgina kishi shaxsini, xarakterini yaratish vositasidir». Xullas, bolgar tarjimashunosi A.Lilova ta'kidlaganidek, «Tarjimada qiyinchiliklar ma'lum darajada u yoki bu asardagi milliylik xarakterni aniq, ravshan qayta yaratish bilan bog'liq. Asar milliy xarakterni qanchalik yorqin aks ettirsa, tarjimon unga mos keladigan muqobil tasviriy vositalarini topishda shunchalik qiyinchiliklarga duch keladi». Biz Asqad Muxtorning «Opa-singillar» romani misolida asar qahramonlarining portret-xarakteristikalari, ularning nutqiga xos milliy-madaniy o'ziga xosliklari, tasviriy kompozitsion unsurlar: peyzaj, inter'erning tarjimada qanday berilganligini taqqoslash orqali asliyatdagi milliylikni tahlil etamiz. Zero, bu jihatlarning tarjimada saqlanmaganligi yoki noto'g'ri tasavvur beruvchi tarjima matnining yaratilishi badiiy uslubiy hamohanglikka putur yetkazadi, milliylikni yo'qqa chiqarib, ta'sirchanlikdan holi o'girma asari paydo bo'lishiga olib keladi. Ma'lumki, Asqad Muxtor atoqli adib A.Qodiriy boshlab bergan o'zbek romanchiligida zo'r ishtiyok bilan ijod qilgan yozuvchilarimizdan biridir.

Asarning bosh qahramoni Onaxon murakkab va ziddiyatli davrda yashaydi. Onaxon hayotiy jixatdan keng ko'lamdagi obrazdir. Onaxonning xarakterida yigirmanchi yillardagi tipik o'zbek ayolining siyosiy va ijtimoiy-ma'naviy qarashlari, ongi aks ettirilgan. Onaxon o'z xoliga, ko'proq esa o'z eriga achinib burchak-burchaklarda o'ksib yig'lab olardi. Uning yagona chora tadbiri shu yo'qchilikning toshini bir oz yengillatish uchun jinchiroqning xira nurida tunlari do'ppi tikish, Bashoratni ham qatim tortishga o'rgatish edi. Biroq Onaxonning eri Sobirjon bevaqt olamdan o'tadi. Onaxonning erining o'limi oldidagi xolatni muallif quyidagicha tasvirlyaydi:

«- Biz, dadasi. Bizni Yefim Danilovich boshlab keldi. Yefim Danilovich... *U butun xalqimizni boshlayapti. Qizim... Yefim tog'angni dadangday yaxshi ko'r.*»¹

Biroq mazkur parcha asarning inglizcha tarjimasiga kiritilmagan - tarjima qilinmay tashlab ketilgan. Ehtimol bu mutarjimning haqiqatgo'yligidandir, ehtimol uzoqni ko'ra bilishidandir. Eri Sobirjon halok bo'lgach, Onaxon ijtimoiy adolatsizliklarning mohiyatini anglab yetgan inson sifatida romandagi bosh konfliktida ishtirok eta boshlaydi.

Ijodkor qaysi janrda qalam tebratmasin, uning orzu-armonlari, fikr-tuyg'ulari, maqsad-g'oyalari obrazlar orqali ifodalanadi. Personajlarning xarakter-xususiyatlarini ochib berishda ularning nutqi ham asosiy rol o'ynaydi.

Hayotda aynan bir xil so'zlaydigan kishilar bo'lmaganidek, badiiy adabiyotdagi personajlar nutqi ham bir-biridan keskin farq qiladi. Personajlarning har biri o'z xakteri, kim bilan so'zlashayotganligi va ayna paytda shart-sharoitga qarab turlicha ohang, turlicha manerada gapiradi. Ularning ayrimlari og'zaki nutqqa xos so'zlarni, yohud boshqa tilga oid so'zlarni ko'p qo'llashni yoqtiradilar. Ayrimlari g'oyat so'zamon bo'lsa, boshqalariga balandparvoz so'zlar, turlicha imo-ishoralar bilan qizg'in va jonli gaplashish odat bo'lib qoladi, ba'zilar esa adabiy til qoidalaridan chetga chiqmasdan bosiq so'zlaydilar.

Badiiy adabiyotdagi qahramonlar nutqi boshqalarnikidan o'ziga xos belgilari, qirralari, so'z va ishoralarning boshqa usulda ishlatilishi, fikr yo'nalishlari kabi qirralari yanada bo'rtirilgan

¹ As'had Muxtor. Opa-singillar. T., 1955, 11-bet.

bo'lib, alohida ko'zga tashlanib turadi, negaki, har bir ma'lum tipdagi kishilarga xos belgilarni o'zida badiiy umumlashtirgan bo'ladi. Shuning bilan birga yozuvchi har bir personajning nutqini individuallashtiradi. Personajlarning kimligini, kasb-kori, madaniyati va shu kabilar uning nutqida aks etadi. Yozuvchi har bir personajning tilida ularning ichki dunyosini, yaqqol ifodalaydi, ularning har birini o'ziga xos ohangda so'zlatadi. Ko'pgina personajlar so'zlash maneralari orqali kitobxon miyasiga o'rnatilib qoladi, nutqi tufayli o'quvchi uni yaqqol tasavvur qila oladi. Bunday haqiqiylik, hayotiylik yozuvchi mahoratidan dalolatdir.

«Ko'pchilik xalqlarning tillarida qo'lga kiritilgan tarjimashunoslik amaliyotining samaralari hamda muayyanlasha boshlagan tarjima tamoyillari shundan dalolat beradiki, tarjima mo'ljallanayotgan xalq tili uchun yangi tushuncha bo'ladigan ayrim chet so'zlarni o'girmasdan, aynan saqlash ayni muddaodir.»¹

Tarjima asarlari sonining yil sayin oshib borishi adabiyot muxlislarini quvontirsa-da, ularning badiiy sifati doim ham o'sib borayotgan talablarga to'la javob bera oladi, deyish qiyin. Shu bois tarjima fani taraqqiyotining hozirgi davrida ba'zi eski masalalarga yangicha yondoshish, muammoli jihatlarga ko'proq e'tibor berish talabi kuchayib bormoqda. Qo'yilgan masalaning ilmiy-tarixiy, qiyosiy jihatdan tadqiq etilishi natijasida muayyan amaliy nazariy xulosalar chiqarish mumkin.

Badiiy tarjimada milliylik va tarixiylikni bilish malakasi keng qamrovlidir. Zero, biz mazkur masalaning ma'lum qisminigina yoritishga harakat qildik xolos.

Adabiyotlar

1. Axmanova O.S., Gyubbenet I.V. «Vertikalnyy kontekst» kak filologicheskaya problema. — VYa, 1977, № 3.
2. Axmanova O.S., Zadornova V.Ya. Teoriya i praktika perevoda v svete ucheniya o funktsionalnykh stilyax rechi. — V kn.: Lingvisticheskie problemy perevoda: Sb. statey]. M., 1980.
3. Budagov R. A. Chto takoe lingvisticheskaya poetika? — Filol. nauki. 1980, № 3.
4. Vinogradov V.V. Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika. M., 1963.

¹ G. Salomov. Tarjima nazariyasi asoslari. T., 1983, 104-bet.

THE GREAT FAMILY OF HUMAN: A COMPARATIVE STUDY OF FOUCAULT'S POWER RELATIONS AND DISCOURSE IN RAGTIME AND KELIDAR

Sona Jafari Nasab Kamran Ahmadgoli***

Abstract: “Beyond the East/West horizon, conceptually beyond it, is the place where the horizon folds, becoming the ground from which it is seen” (Ali Behdad, and Dominic Thomas 104).

The borderless field of comparative literature gives us the possibility to study the American fiction named *Ragtime* by E. L. Doctorow and the Persian novel called *Kelidar* by M. Dolatabadi. Although they are culturally far, they meet each other in the points which can be demonstrated by Foucault's view of power relations and discourse. These points are summed up in the lives of two characters in each novel; the study of power relations in its different forms of practice such as resistance and violence, is applied to the lives of Coalhouse in *Ragtime* and Golmohammad in *Kelidar* so that it depicts the bottom-up re-ordering of power, and the study of discourse with its process of permeation into the society, is applied to the social activities of Goldman in *Ragtime* and Sattar in *Kelidar* in order to show how new discourse creates the potential of standing against the specific truth of the society. Moreover the investigation of Foucault's opinion of the relationship between power relations and discourse in the worlds of these works can give the new dimension to the old social elements in the new structures. The opportunity to see these structures through people's attitude can play the particular role of the very objective of this reading to adapt the west and east social horizons as a total grasp of humanity.

Keywords: power relations, resistance, discourse, truth

1. General Overview

The conjunction of the east and west horizons is the bed for comparative literature that can give the researcher the possibility to go beyond the difference and choose one realistic Persian novel named *Kelidar* by Mahmoud Dolatabadi that reflects the feudal attitude of the society in the east and the historical American novel named *Ragtime* by E. L. Doctorow that is the depiction of the capitalist racist society in the west. What can strengthen this analysis is Foucault's lens of power relations and discourse, as it might be the opportunity to see the societies' structures and the attitude of people toward them; no matter how vary their contexts or diverse their situations. Here “comparative literature is the gradual expansion of social life from clan to city, from city to nation, and from both of these to cosmopolitan humanity” (Ali Behdad, and Dominic Thomas 50).

2. Literature Review

In *Using Foucault's Method*, Kendall and Gary Wickham elaborate on Foucault's power under the subtitle of “power and knowledge”, and “power and subjects” that in each part they discuss the relations of them with each other. In power and knowledge they designate that “we should think of power not as an attribute and (ask ‘what is it?’), but as an exercise (and ask ‘how does it work?’)”, which conform Foucault's idea as the rest of their elaboration (50). Sara Mills in *Michel Foucault*, “explores” how Foucault uses discourse in *The Archaeology of Knowledge* (1972) and ‘the order of discourse’ (1981) (2003:53). What she finds interesting in comparing discourse with ideology is that ideology is “a set of false belief about something” whereas discourse is “a system which structures the way we perceive reality” (ibid 53, 55).

*Kharazmi University Faculty of Literature and Humanities Department of English Literature
sona.jafarinasab@yahoo.com

** Kharazmi University Faculty of Literature and Humanities Department of English Literature
sona.jafarinasab@yahoo.com

Herald Bloom in *Bloom's guides-E.L. Doctorow's Ragtime* believes that *Ragtime* is not “a leftist allegory” and “the comic strip elements in *Ragtime* imply throughout that any political allegory is easily reversible” (2004:8). In addition to “the story behind the story” which focuses on the context in which *Ragtime* has been written, Doctorow's concise biography, and the descriptive list of characters, Bloom includes some scholarly reviews of this novel in his book, such as Peter F. Neumeyer's ‘On E.L. Doctorow, Kleist, and the Ascendancy of Things’ that consists of the comparison of the character of Coalhouse Walker Jr. with the German Kohlhaas in Kleist novella which has been said that “Coalhouse is no Kohlhaas, he's not much of a hero. But he's all the hero we got” (60, 63). ZohreRamin in her PhD dissertation named ‘Radical or Conservative? Breaking the frames of E.L. Doctorow's Historiographic Metafiction’, believes that “in spite of the fact that Doctorow sharply criticizes the widespread injustice of the lower levels of the society, he doesn't find the alternative in revolution against the governing regime” (44).

In a letter, the father of Persian short-story writing, Mohammad Ali Jamalzadeh told Mahmoud Dowlatabadi that “I am certain that the translation of ‘kelidar’ to the most popular languages of the world, will bring Dowlatabadi the Nobel Literary Awards” (2007: 436). Mostafa Gorji's ‘The Most Prominent Persian Novel’ (PhD dissertation), includes “the classification, review, and analysis” of “the most important natives elements in two parts: the elements related to the Persian culture (national), and the ones to the Islamic culture” (2009:255). In spite of the fact that many critics admire *Kelidar*, there are the ones who find faults with what Dowlatabadi has done. For instance Sadegh Shakib on *Aftab* Website claims that Golmohammad does not deserve leadership and putting this kind of character who has “the rustic attitude” in front of “the rebellious contender like Sattar” is not noteworthy (Oct 2009).

3. Methodology

3.1. Foucault's Power relations

To Foucault power is separated from the common connotation of the word as repression and in his view power it is present in practice as a “microphysical” entity in circulation and as a sort of exercise that “functions only when it is part of a chain” (Kendall and Wickham 51, Foucault 2003:29). Foucault calls it a power relation, and notifies that wherever he says power, it is “a short cut” of “the relationships of power”, (Foucault 1994:11, 340). According to Foucault, power relations are omnipresent in the society and “it is produced from one moment to the next at every point” by the way of permeating in every single aspect of it and operating “at the micro level all the time” in an undetermined and “productive” way (Foucault 1978:93, 94, Oliver 43). The power relations contain at least two sides that each side, whether of individual or the institution, is of equal importance in practice; in fact Foucault suggests “to privilege neither side of” them, and just focus on their “interaction”, “without assuming that one of them is primary in the relation” (Mills 2003: 2). The operation of power relations and the contribution of resistance can be counted “together the governance machine of society” (Foucault 1994:83, Kendall and Wickham 51).

While Paul Oliver in “Foucault- The Key Ideas” expresses that power is a kind of issue which can be “opposed” by the people “who will resist and oppose their ability to exercise power”, Kendall and Wickham in “Using Foucault's Method”, interprets resistance “as a part of power” which functions without seeking “to promote or oppose it” (44, 51). Actually, Foucault always believes that the two issues of resistance and power relations are two sides of the same coin. “Without the possibility of resistance of violent resistance, of escape, of ruse, of strategies that reverse the situation” the power relations cannot be presentable somehow, and with this feature they have usually the space to “be altered”, thus power relations for existence need resistance (Taylor 25). As power relations, it consists of the chain that “passes through apparatuses and institutions, without being localized in them” (Foucault 1978: 96). The space that power can maneuver its plays with resistance is “the formation of subjects” which can result from their quality of productivity (Kendall and Wickham 52).

Human beings, for Foucault are the “historical products of the mechanisms of power” so as In Taylor’s review named “Foucault-Key Concepts”, it is said that “subjects are not only made” they can “make” themselves and can participate in the moment of their life to the extent of their production of subjection, the production which in its process, is also dealing with the unmaking and making “differently” of the previous subjects (Foucault 1976: 51, Taylor 7). And what matters for Foucault, in subjugation, is the process which it happens “gradually” for the individual, as the exercise of subjectivity through which the individual can identify the “new” identity (Foucault 1976: 28, 2003:336). By settling her/himself in “one or the other” process of subjugation, the individual is not getting “powerful”, but she/he occupies the “positions” which can “afford specific arenas for the exercise of power” (ibid 59). The exercise of power is going through “free subjects, and only in so far as they are ‘free’”, and this kind of freedom provides them “a field of possibilities” in order to choose various “modes of” attitudes (Foucault 1982: 342). This choice is “associated with power and the ability to exercise that power” is discourse (Oliver 29).

3.2. Foucault’s Discourse

What he means by discourse is not a communication or “a mere intersection of things and words” as pre-established “objects” which “laid one after another like words on a page”; even though discourse is made up of “signs”, it does not refer to objects as language does, instead it “systematically forms” those “objects”, and is available in each part of life such as “government records, books, a person’s private correspondence or oral memory” (Foucault 2002: 47, 53, 54, Danaher 33). The concept of discourse causes a clash to the general framework that history makes for the background of thought as “the ‘preconceptual’” issue, and instead it alludes to “a fragment of history” which holds to the “obscure set of anonymous rules” that discontinuously “operate” in it (Foucault 2002: 69, 131, 231). These rules are not the casements through which “reality” becomes constructed, nor the frames which canonize the “use of vocabulary”; actually they are in the position of determining “the ordering of objects” (ibid 54). The place in which this ordering can be displayed is the statement, “the basic unit of discourse” (Danaher 36).

Statements are made up of “signs” which are “immersed in an enunciative field” as the “particular modalities of existence” (Foucault 2002: 97, 111, 122). Each statement has the criteria of being transformed by its “antecedents elements” combined with the elements which are generated “according to new relations” which give the “new statements” the opportunity to be created (Foucault 2002:140, Kendall and Wickham 42). “By the role and functions that” they occupy, different types of statements may present different discourses that are “discontinuous”, opposed or “juxtaposed” with each other, or they may “exclude” or even “unaware of each other”, which “embrace a plurality of meanings”, and ultimately establish a variety of “relationships” (Foucault 1981: 67, Foucault 2002: 28, 116, 135, Danaher 36). Seeking “the relations, the regularities, and the transformations” of discourse leads to a package of rules which is called “a discursive formation” (ibid138, 42). A “statement is always an event” as well, and Foucault justifies this claim by maintaining three points for that: “first” in addition to its connection to the art of writing and speaking, it brings itself to the world of “a memory, or in the materiality of manuscripts, books, or any other form of recording”; second similar to an “event”, the statement is at one side specific and at the other side “the subject to repetition, transformation, and reactivation”; third it influences and is influenced by “the situations” and their “consequences”, besides “the statements that precede and follow it” (ibid 31). Discourse is also known by Foucault “as a series of events”, which is called “discursive practices” because “they create effect within a discursive field” (Danaher 34).

When Foucault assigns discourse to the discursive practices, he elaborates it by asking this question: “what status must be given to that notion of event which was so rarely taken into consideration by philosophers?” then he explains that an event has a paradoxical feature in the way which on the one hand it is not absolutely a “substance nor accidental” and on the other hand it is not also a “quality nor process”, but it has the gist of both of them; it means that it has “the level of materiality” in order to take an immaterial thing as an “effect” (Foucault 1981: 69). Each material

such as “political speeches, or the oeuvre of an author” that is related to the incorporeal of the subject’s discourse should be considered as “a population of events” (Foucault 2002: 29). This population of events as the discursive practice is “a body of anonymous, historical rules” which is accorded to the specific “time and space”, and is counted the place where “the relation between the elements” in “a system of formation” can be demonstrated (ibid 81, 131). The series of events cause the statements to be revealed at the level that is called “the archive” which is “*the general system of the formation and transformation of statements*” (ibid 146) in fact, “historical event” in the society is the mirror of the reflection of “the nature of society at that time”; which is the representative of the society’s “nature of truth” (Oliver 27). It is not something “independent” of the flow that exists in the atmosphere of the society, and it is “created by the social milieu” which each society has its own (ibid 142).

3.3. Power Relations and Discourse

In general, power relations and discourse are two issues which play their roles in relation, and close to each other, for Foucault discourse is not only the notion which “translate” being but in ‘The Order of Discourse’ he states that it is the cause and effect of a “struggle”, and a kind of “power which is to be seized” (52). In “The History of Sexuality”, vol1, he extends that relation:

Discourses are not once and for all subservient to power or raised up against it, any more than silences are. We must make allowance for the complex and unstable process whereby discourse can be both an instrument and an effect of power, but also a hindrance, a stumbling block, a point of resistance and a starting point for an opposing strategy, discourse transmits and produces power; it reinforces it, but also undermines it and expose it, renders it fragile and make it possible to thwart it. (Foucault 1978: 100, 101)

In Foucault’s viewpoint for the practice of power, there is a necessity of the presence of “a certain economy of discourses of truth”; (ibid 24) In one of the reviews on Foucault named “Using Foucault’s Method”, again the issue of the subject is dealt with, in relation to discourse as “the punctuation of” it, that “provide the bodies on and through which discourse may act” (Kendall and Wickham 53). Even Foucault defines history as “the discourse of power” which acts as a tool for it “to subjugate”, “ fascinate, terrorize, and immobilize” (Foucault 1978: 68). So, based on what have been discussed so far, there is a kind of reciprocal relationship between power relations and discourse which causes them to be as an integral part of each other that cannot be separated except in virtual form in order to be analyzed.

3.4. Power Relations in Ragtime and Kelidar

In the speaking of power relations we can not deny the fact that ragtime’s society is a racist one in a way that the people such as negroes and immigrants are disregarded and also of Kelidar is a feudal society that famine makes life difficult for the margins specially when the government insists on collecting tax in this situation. There are individuals who “speak” the language of the society, “share many of its values, play essential social and economic roles”, but “at the same time, they are in contrast to most of” them, and accordingly they “belong to a group whose welfare is systematically subordinated to that of mainstream groups”(Gutting 2005:88). From the very first of these novels, the events and the attitude of the institutional people imply the marginality of those individuals named Coalhouse in Ragtime and Golmohammad in Kelidar. In fact they are setteled on the target of the government’s common plays of power in such societies, besides at the early steps they accept their marginal subjectivity because they couldnt balance the activity of “the subject who acts” and “the one over whom power is exercised” (Foucault 2003:340). But the circumstances lead them to choose the other way around. The way that shows foucault’s disparity of power, its emergence as resistance, subjectivity, and freedom. The way that creates the opportunity to new relationship of power to get defined. In this new way they eliminate their exclusion for instance Coalhouse puts fire in fire station which result in the death of the main officer in order to take revenge of his wife’s death and Golmohammad kills the tax officer who wanted to rape his wife. After the violent practice of power they choose to escape and challenge the government’s power while disrupting the unity which is expected from that sort of power.

The characters' resistance and the institutions insistence on their arrest show the mutual roles of the practice of the power relations that at one side there is an exercise of power and at the other side there is its other form of exercise as resistance which can be the bottom-up example of Foucault's scheme for the relations of power that is against the Nitzschian hierarchal model of it. Even the sign and the position which they grant for themselves demonstrate the equality of the share of power and impression to authorities; actually their exercise as a subject implies Foucault's statement that there is not a direct relationship between the position of a person and his/her power in the society. Coalhouse and Golmoahmmad's issues have created a confrontation between two types of power that one in the words of Joanna Thornborrow has the "institutional status" and the other has "the status which one manages to negotiate for oneself within particular interactions" which is called the "local status" (Mills 2003: 49). What should be considered here about power relations is "the interaction of institution and individual without assuming that one of them is primary in the relations" because both of them can "entirely determine other men's conduct"(Mills 2003:82, Thiele 258). These processes are making them new subjects as well, what is considered by foucault in subjectivity is the process that makes individual takes various actions which end in different forms of identity as Coalhouse and Golmohammad's new subjectivity. In the flow of these events while the governments put a lot of effort and time to take the unruly society's criminal under custody, these characters attract more volenteer who do their best to make their "bodies, gestures, discourses, and desires to be identified" with them that as Foucault believes is "one of the first effects of power" (Foucault 1976:30). Actually this is another way of subjection which doesn't turn individuals into "powerful" ones though put them in the "positions" that can "afford specific arenas for the exercise of power" (Taylor 59).

By their individual power Coalhouse and Golmohammad escape and corrupt whatever related to the institution on their way of protest; as a result little by little they penetrate into it. So the circle of institutional increases by the poeple who serve the government whether directly or indirectly. This issue can certify Foucault's idea that power do not follow a certain line in order to grasp a unity because basically power consists of "an action upon action" (Foucault 1994:11). After trying different inefficient forms of subjectivity, they desperately enter violently to defeat the institution. That process could be a remarkable hint for foucault's another notion of quality of power which does not have "violence" in itself just "appeaches violence as its limit" (Thiele 258). This is why the governments take the activities seriously to ultimately attract them to give in as for Coalhouse the police sends T. Washington who can be equal to him in race in order to guide him for submission and for Golmohammad the government sends Jahan khan who was formerly a subject like him in order to persuade hime to choose the institutional side, however neither of them accept to be "the one over whom power is exercised directly"(Foucault 2003:340).

In the process of the struggle, both of these characters depict focault's statement of the institutional and individual's power equality. Although there are differences among some aspects of their exercise of power for instance Coalhouse at first makes his stance clear toward the institution but Golmohammad up to the middle of the story has a tarnsitional status toward two different gruops of power the peasants and the masters, following this reason Coalhouse's exercise goes faster than Golmohammad's, at the end both of them taste death and hold their freedom by it preferably without an attempt to stay alive. To sum up, their differences can be justified by the situations and the circumstances that each of them experiences as a universal citizen of the world. In fact by foucauldian analysis, it can be observed that how these plays of power relations can "support" or "interact" each other throughout the world in order to have "global strategies pf power" which back up the universal "citizenship" by which an individual maybe responsible for projecting the "people'e suffering" (Foucault 2003:45, 2001:475).

3.5. Discourse in Ragtime and Kelidar

As mentioned before another historical and political issue "associated with power and the ability to exercise that power" is discourse (Oliver 29). That is not a form of communication or a preestablished "objects" but instead it "forms" the "objects" and is available in each part of life. It

is also different from Gramsci's hegemony as a "false consciousness", instead it affects people's "understanding of themselves" and their lives by rejecting a true state of existence" (Danaher 48). Whatever is flowing as a discourse arises from the particular situation, time and other elements participating in it. As it has been reflected in these societies an event in specific discourse occurs that its consequence creates a fragmentation in their own discourse and brings new statement in itself and accordingly lets the new discourse appear and shows itself as a movement called archive. From the beginning of the story there are characters named Goldman in *Ragtime* and Sattar in *Kelidar* who are introduced as a revolutionary leftists and their activities are somehow against the truth of the society. In Foucauldian study their activities contain the statements that have the capacity to create new relationships with the past concepts as Goldman speech of freedom and marriage in the anarchist and socialist community as for Sattar trying to distribute manifesto of the life without the presence of dictatorship. In the process of their activities they tend to use the "inventiveness" as a "public apparatus" to "systematically form" the environment for instance Goldman gives explanations to clear the issue in the magazines and includes a related author in her speech or Sattar suggests the use of comic stories in the lectures and considers Golmohammad as the appropriate member for the leftist movement (Kendall and Wickham 45, 41, Danaher 33). They believe that the circular process of the elements in discourse as the discursive ones can affect the quality of discourse's productivity which ultimately establishes the truth in the society. Those first activities cause the people to divide between two groups one who is contesting the social constructed truth in the stream of the new movement and the second one that is dealing with it. These two discursive formations can not be juxtaposed with each other and just provide the choice for the people to place themselves among the diversity of discourse as Evelyn in *ragtime* that Goldman speech fragmented her previous discourse, or in Sattar's life, that fragmentation occurs after Azerbaijan's war as an event following with the clashes of discourse. As it indicates Goldman and Sattar put an effort to the statements rather than what they determine of themselves. Because they protest against the discourse of dictatorship by penetrating into it rather than its specific subjects.

Although both of these characters present the statements publically and let them happen openly, the events are not so effective to substitute the last discourse's rules of formation just because of having distance from the people's "obscure time of thought" (Foucault 2002:66). Although Goldman and Sattar have somehow the same idea, process and consequences in their movements and both of them confirm the agitation done by Coalhouse and Golmohammad, the reason of the people's following and discarding them are different, for instance Goldman's follower Eveline Nesbit, leaves the institution since the rules of the new discourse does not meet her needs but Sattar's followers, Ghaalechaman's people, discard him only because of fear from the dominant agents of the feudal society. Goldman keeps on her activities against the dictatorship of another country through the secret meetings on the other hand Sattar by being disappointed of the people and the institution comes out of his current discourse and through the combination of his past experience in the war enters the new discourse of freedom of love. Actually Sattar experiences another fragmentation by this commencement with some changes in its approach and rules of formation that finally ends in his death in the exchange of freedom while Goldman insists on her line resulting in the deportation from the country; however both of them have their followers and the people whose rules of formations are substituted by the new ones that influence their fragmented life as younger brother in *Ragtime* and Khaki in *Kelidar*. In conclusion of all has been said as Foucault believes the process of the new discourse does not pass on the basis of the chronological "time of thought" and in addition to that there are a variety of discourse in the society which is going to compete with each other either at the same direction or the opposite one that make each of them into pieces and finally the most adaptable one to the environment gets accepted though it does not last long because change and effect are the foundation of any discourse (Foucault 2002:138).

3.6. The Relation between Power Relations and Discourse

As it has been mentioned before Foucault believes that Power relations and discourse are inevitable parts of each other in practice that have reciprocal relations. In these two novels although each determined character has been analyzed through specific view of discourse or power relations, in practice both of them need each other to be functional. The play of power relations and discourse can be observed in *Ragtime* when Coalhouse is doing his first attempts to prove himself legally, it can be said that the power which he exercises as a resistance and the way that he behaves toward the dominant group of the society have been defined in his discourse that influence his subjectivity and the truth which he has in mind of the society or in *Kelidar* by Golmohammad's resistance to the famine and by the acceptance of the rejection of the governmental offices he shows that this sort of practice of power defined in his discourse. In Foucault's opinion the dependence of these two notions is to the extent that each of them cannot act separately because besides being as an "instrument and effect of power", "discourse transmits and produces power" (Foucault 1978: 101). Then according to the circumstances, Coalhouse's and Golmohammad's practices of power gradually change into the new ones that are definable in the new discourses along with the new statements, the probable events, and ultimately the new subjects that can be the effect or affected by the play of discourse and power relations. When these characters change their practice of power and the word "revenge" takes the place of the word "compromise" as the only way of getting their rights in their discourse; the new subjects and the new discourse are created that reform the totality of their being. In fact the rules of formation in discourse define the expectations which the people can have in the society that maybe against the rules of formation of the dominant discourse of the government. The clashes of discourses can make the people rise and exercise their power that in consequence the juxtaposition or another clash maybe happened like Sattar who under a specific clash of discourses goes to the war to exercise his power but the flow and consequence of the war fragments his current discourse so the concepts such as freedom gets another place in his order of the concepts and the new statements substitute the previous, leading him to act in the circle of the new discourse against the feudal one which contains the new relations of the past concepts such as the share of the master and his peasant or the ownership of the land or the people's independence in their country or in Goldman's case, She is influenced by a particular clash of discourses participating in a movement against the employers that is a sort of the exercise of power and then like Sattar by becoming disappointed of the demonstration's consequence, she is separated from her last discourse by substituting the new one against the exploitative one and in the new conceptual relations of the new statements practices her power that causes her to be a new subject. And the stance which each of these subjects takes toward the interaction of power relations and discourse determines his/her subjectivity in that play. In general, by considering the above explanations, it can be said that discourse is the element by which the people are justified "to accept the exercise of power in certain ways" (Oliver 29).

Works Cited

- Behdad, Ali, and Dominic Thomas, eds. *A Companion to Comparative Literature*. UK: Willey-Blackwell, 2011. Pdf.
- Bloom, Horald. *Bloom's Guides: E. L. Doctorow's Ragtime*. New York: Chelsea House, 2004. Pdf
- Danaher, Geoff, Tony Shirato, and Jen Web. *Understanding Foucault*. Sydney: Allen & Unwin, 2000. Pdf
- Doctorow, E. L. *Ragtime*. UK: Ransom House Publishing Group, 2010. Pdf. Foucault, Michel. *The Essential Works of Foucault (1954-1984)*. ed. James D. Faubion. Trans. Robert Hurley, et al. Vol. 3. n. p. 2001. Pdf
- 'The Order of Discourse.' ed. Robert Young. Boston: Routledge & kegan Paul, 1981. Print
- Power/knowledge – Selected Interviews and other Writings 1972_1977*. trans. Colin Gordon, et al. New York: Pantheon, 1980. Pdf.

Society Must Be Defended: Lectures at the College De France 1975-76. ed. Mauro Bertan and Alessandro Fontana. trans. David Macey. New York: Picader, 2003. Pdf.

The Essential Works of Michel Foucault 1954-1984. ed. Paul Rabinow. trans.

Robert Hurley, et al. Vol. 1. New York: The New Press, 2003. Pdf.

The History of Sexuality. trans. Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1978. Pdf.

Archaeology of Knowledge trans. A. M. Sheridan Smith. London and New York: Routledge Classics, 2002. Pdf.

Gutting, Gary, ed. *The Cambridge Companion to Foucault.* New York: Cambridge University Press, 2005. Pdf.

Kendall, Gavin and Gary Wickham. *Using Foucault's Method.* London: Sage publication, 2003. Pdf.

Mills, Sara. *Michel Foucault.* London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2003. Pdf.

Oliver, Paul. *Foucault- The Key Ideas.* UK: The Teach Yourself, 2010. Pdf. Ramin, Zohre. "Radical or Conservative? Breaking the Frames of E. L. Doctorow Historiographic Metafiction". PHD dissertation. University of Tehran, 2011. *Noor Mags*, Web. 18 Aug. 2014.

Taylor, Dianna, Ed. *Michel Foucault: Key Concepts.* UK: Acumen, 2011. Pdf Thiele, Leslie Paul. "Foucault's Triple Murder and the Modern Development of Power."

Canadian Journal of Political Science/ Revue canadienne de science Politique 19.2

(Jan. 1986): 243-260. Web. 10 Aug. 2014.

دولت ابادی، محمود، کلیدر، فرهنگ معاصر، 1389

شیری، پهرمان، نودی بر پک نود: بررسی نقد گلشیری بر کلیدر دولت ابادی، کتاب ماه ادبیات،

شماره 14، خرداد 1388

گرچی، مصطفی، بررسی و تحلیل عناصر بومی (دینی و ملی) بزرگترین رمان فارسی، پایان نامه

دکتری، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره 11، پاییز و زمستان 1387

“МАСНАВИЙИ МАЪНАВИЙ”ДАГИ ТАСАВВУФИЙ ИСТИЛОҲЛАР ТАРЖИМАСИ

Тўхсанов Қаҳрамон Раҳимбоевич

БухДУ доценти, филология фанлари доктори (DSc)

Дунё таржимашунослиги тарихидан маълумки, бадий ва фалсафий юксак асарлар таржима туфайли кўплаб миллий адабиётларда поэтик мазмун ва шакл янгилашиларига йўл очиб, унинг янада юксалишига замин яратган. Шарқ мутафаккир шоирларининг, хусусан, Ҳофиз Шерозий, Умар Хайём, Саъдий Шерозий, Алишер Навоий, Абдулқодир Бедил каби сўз даҳоларининг асарлари фалсафаси, оҳанги ва тузилишига монанд Ғарб адабиётида янги шарқона жанрлар пайдо бўлгани шу сабаблидир. Шундай мафтункор шеърят даҳоларидан бири Жалолиддин Румийдир. Унинг “Маснавийи маънавий” шоҳ асари дунёнинг кўплаб тилларига таржима қилинган. Асарнинг ўзбекча таржималарини қиёсан тадқиқ этиш, манзумада ифодаланган умуминсоний қадриятларнинг бадий талқинини махсус ўрганиш зарурат сифатида юзага чиқмоқда. Шоҳ асарни мустақиллик даврида форс-тожик тилидан ўзбекчага Аскар Маҳкам, Жамол Камол, Одил Икром ва бошқалар таржима қилгани барча китобхон аҳлига яхшигина маълум. Биз мазкур мақолада Ўзбекистон халқ шоири, моҳир таржимон Жамол Камол ўғирмаларидан фойдаландик.

Тасаввуфда Ҳақ йўлига кирганларни аҳлиуллоҳ, аҳли ҳол, аҳли ботин, дарвеш, қаландар, фақир, авлиё, сўфий, шайх, солиқ каби номлар билан тилга оладилар. Асарда авлиё сўзи 106, фақир сўзи 69 ва бошқа истилоҳлар жуда кўп мартаба турли мақсадларда истифода қилинган.

“Маснавий”да мақомот, қурб, муҳаббат, шавқ, ҳол, қол, унс, мужоҳида, жазба, маърифат, тавба, зухд, фақир, сабр, хавф, рижо, таваккул, ризо, қаноат, зикр, муроқаб, ориф, зоҳид, нафс, хилват, дарвеш, сўфий, валий, толиб, солиқ, каромат, ҳақ, ҳақиқат, ботин, зоҳир, ғайб, сир, асрор, ишқ, риёзат, таважжўх, хилват, анжуман, футувват, имон, ҳилм, тақво, қарам, сидқ, мурувват, шафқат, эҳсон, вафо, ҳаё, ғайрат, муршид, иршод, мурид, ваҳдат, хирқа, яқин, мақом, дард, саҳв, “муту қабла ан тамуту”, фоний, боқий, абдол, авлиё, адам, адаб, азоб, амал, анбиё, арз, арш, асмо, ақл, ағёр, аҳл, бало, бақо, бурҳон, васл, вақт, ваҳм, ворид, восил, вужуд, жалол, жамол, жилва, жунун, завқ, зот, ибодат, имон, илҳом, истиқомат, истиғроқ, ишорат, кавн, кашф, ладун, латифа, мавт, муҳаббат, нафас, нафс, ниёз, нур, огоҳ, озод, олам, рамз, риё, сайр, сакр, самоъ, сафар, сафо, сир, тавҳид, туш, фақр, фитрат, хотир, яқин, қалб, ҳайрат, ҳақиқат, ҳижоб каби кўплаб тасаввуфий истилоҳлар тилга олинган.

“Маснавий”да “дарвеш” кўп учрайдиган сўзлардан биридир. Бу истилоҳ сифатида қаландар, қашшоқ, ўзини Аллоҳ йўлида хизмат қилишга бағишлаган ва ўзини ўзи камолотга етиштириш йўлига кирган инсон маъносини англатади. У “сўфий” сўзига синоним сифатида ҳам кўп ишлатилади. Дарвешлик таълимотининг асосини зикр тушиш орқали худо билан “яқинлашиш”, хатто, у билан “қўшилиб кетиш” мумкин, деган ғоя ташкил қилади. Шунинг учун Ж. Камол бу сўз таржимасига жиддийлик билан ёндашган. Қуйидаги байт аслиятида байтда “дарвеш” сўзи икки марта ишлатилган:

Гуфт **дарвеше** ба **дарвеше**, ки ту

Чун бидидӣ ҳазрати Ҳақро? Бигӯ. (5, 454)

Моҳир мутаржим аслиятдаги қофияни сақламаган, чунки аслиятда соф форс–тожикча сўзлар қофиядош бўлиб келган ва уларнинг ўзбек тилида муқобили мавжуд эмас. Шу боис Ж. Камол замон нуқтаи назаридан ҳамда тарихий руҳни сақлаб қолиш талабидан келиб чиқиб, “ҳайт” ва “айт” сўзларини қофиядош сўзлар сифатида танлаган. “Сўрди” сўзи ҳам таърихий руҳни сақлаш мақсадида ишлатилган. Таржимада “дарвеш” сўзини аслиятдагидай икки марта ишлатган. Шу тариқа байт мазмуни ҳеч бир нуқсонсиз ўзбек тилига ўгирилган:

Сўрди **дарвеш** ўзга **дарвешданки**, ҳайт,

Ҳазрати Аллоҳни сен кўрдингми, айт... (5, 140)

Дарвеш сўзининг бошланғич “камбағал” маъноси сўфийликнинг ихтиёрий камбағаллик, оз нарсага қаноат қилиш ҳақидаги таълимотидан келиб чиққан. Қуйидаги байтда ҳам дарвеш сўзи истилоҳий маънода ишлатилган:

Каъбаи **дарвеш** будӣ кўйи ў,
Омаданӣ мустамандон сўйи ў. (5, 482)

Мутаржим шоир эса “дарвеш” сўзини “камбағал” ва “гадо” маънода ишлатган.

Каъба эрди **камбағалларга** кўйи,
Ёприлиб йўқсул, **гадолар** йил бўйи (5, 176).

Қуйидаги байтда ҳам “дарвеш” сўзи қашшоқ, камбағал ва ночор маъносида таржима қилинган:

Гуфт: “Аз **дарвешиву** тақсири ман
Қаҳ намеёбад худ ин бастадаҳан”. (5, 506)

Таржимаси:

Дедиким, зору ҳақирмен, ул сабаб,
Эшшагим афтода мен йўқсул сабаб. (5, 206)

Қуйидаги байтда ҳам “дарвеш” сўзи юқоридаги усулда “мискин, бечора” маъноларида ўзбек тилига ўгирилган:

Муддате аз ағниё зар меситон,
Пас ба **дарвешони** мискин мерасон. (5, 515)

Таржимада “дарвешони мискин” (камбағал, мискин дарвешлар) сўзи ўз ифодасини топмаган. Уни ўрнида “мискину бечоралар” ибораси ишлатилган. Биринчи мисрадаги “зар” сўзи ўрнига “нон ва ақча” сўзлари ишлатилган. Ҳолбуки, “зар” сўзи “нон ва ақча” маъносига келиши ва аслиятдаги маъно юқини кўтара олмаслиги аён. Натижада аслиятдаги маъно тўлалигича ўзбек китобхонига етказилмагандай таассурот қолдиради:

Сен ғанийлардин йиғиб нон, ақчани,
Мискину бечораларга бер ани. (5, 216)

Дарвешлар муайян маслак (сулук)ка бирлашган ва унинг ғояларини тарғиб қилган. Дарвешликнинг машҳур сулуклари: нақшбандийлик, яссавийлик, кубровийлик билан таълимоти билан боғлиқ амалиёти, одати ва қийимларидан қатъи назар, дарвешлар икки гуруҳ – дайди, доимо дарбадарлик қилиб юрувчиларга ва шайх, пирлар раҳбарлигида муқим яшовчиларга бўлинган.

Қуйидаги байтда ҳам “дарвеш” сўзи тасаввуфий шахс сифатида талқин қилинган:

Ҳарф **адарвешон** бсе омўхтанд,
Минбару маҳфил бад – он афрўхтанд. (5, 481)

Таржимада ҳам “дарвеш” сўзи айнан истилоҳий маънода ишлатилган бўлиб, фақат байт маъносини беришда сал камчиликка йўл қўйишган. Чунки аслиятнинг, биринчи мисрасида “дарвешлар жуда кўп нарса ўргандилар” дейилган бўлса таржимада мисра маъноси ўзгарган. Иккинчи мисрадаги маъно ҳам аниқ ифода этолмаган. Аслиятда “ўша ўрганган яхши нарсалари билан минбару давраларни чароғон қилдилар” деган маъно “Мажлису минбарларда дарвеш сўзини такрорладилар” тарзида талқин қилинган.

Баъзилар **дарвеш** сўзини билдилар,
Мажлису минбарда такрор қилдилар. (5, 174)

Румийнинг “Маснавий” асарида сўфийларга дахлдор бўлган “жазба” сўзи ҳам кўп ишлатилган. “Жазба” сўзи луғатларда тортиш, юрак тортиши, дилбарлик маъноларида келган. “Жазба аҳли” деганда сўфийлар назарда тугилган.

Қуйидаги байт аслиятида ишлатилган “жазба” сўзи “Аллоҳнинг илтифоти” маъносида келтирилган:

Гар расад **чазбай** Худо, оби маъин
Чоҳ ноканда, бичўшад аз замин. (5, 497)

Таржимада ҳам аслиятдаги каби “жазба” истилоҳининг маъноси айнан сақланган ҳолда ўзбекчага ўгирилган:

Гар Худодан **жазба** етса ярқираб,
Қазмасанг-да сув отилгай шарқираб. (5, 194)

Куйидаги байтларда ҳам “жазба” сўзи “тортиш, юрак тортиши” маъноларида келмоқда. Моҳир мутаржим шоир ҳам мазкур сўзни айнан сақлаган ҳолда ўзбек ўқувчисига етказмоқда.

Чун аз ин сў **чазбаи** ман шуд равон,
Ў кашишро менабинад дар миён. (5, 531)

Таржимаси:

Улки **жазбим** бул тарафдин урди-да,
Кўрмагай кашишни энди ўртада. (5, 237)

“**Зикр**” сўзи ҳам тасаввуфий истилоҳлардан ҳисобланади. “Маснавий” асарида у кўп ишлатилган **зикруллоҳ**, **Аллоҳни зикр** қилиш маъноларида. Мўмин киши яратувчи, ризқ берувчи ва уни одам наслидан қилган Раббиси борлигига ишонади. Унинг бандаси эканлигини билади. Унга сиғинади, Унга талпинади, Унинг раҳм – шафқатидан умидвор бўлади, Унинг қудрати чексизлигини, ҳар неки бор, Ул Зот ундан буюклигини, Унинг даргоҳига ожизлик ила узатилган қўлни ёрдамсиз қолдирмаслигини яхши билади.

Дарҳақиқат, Аллоҳни зикр этиш, амалларнинг энг яхшиси эканлиги мумтоз тасаввуф адабиётида талқин этилган. Румийнинг “Маснавий”сида ҳам “зикр” сўзи жуда кўп ишлатилган.

Чун туро **зикру** дуъо дастур шуд,
З – он дуъо кардан дилат мағрур шуд. (2, 128)

Ушбу байтнинг биринчи мисрасидаги “зикру дуо” (зикр ва дуо) жуфт сўзлари таржимада “зикри дуо” (дуонинг зикри) тарзида берилган. Иккинчи мисрадаги “З – он дуо кардан” ибораси ўзбек тилига “бу дуо қилишдан” деб эмас “Ул дуолардин” тарзида ўгирилган. Фарқ унчалик катта бўлмаса ҳам, аслиятдаги маъно ўзбек китобхонига тўлиқ етказилмаганлиги сезилиб туради:

Сенгаким зикри дуо дастур эди,
Ул дуолардин дилинг мағрур эди. (2, 148)

Куйидаги байтда ҳам Аллоҳ зикри ҳамма нарсадан устун туриши ҳақида сўз боради.

Зикри Ҳақ кун, бонги ғўлонро бисўз,
Чашми наргисро аз ин каргас бидўз. (2, 138)

Таржимада эса “зикр” сўзи тушуриб қолдирилган ва “Ҳақ зикри” ўрнида “Ҳақ дегил” ибораси ишлатилган. Лекин керак маъно сақланган. Аслиятдаги “бонги ғўлон” ибораси “шайтон” сўзи билан ўзбек тилига ўгирилган. Бунда “шайтон овози” назарда тутилмоқда. Яъни Ҳақ зикрини қилиб шайтон овозини куйдириш, уни йўқ қилиш маъносида фикр юритишмоқда.

Ҳақ дегил, шайтонни куйдир эрта-кеч,
Солма ул наргис кўзинг калхатга ҳеч. (2, 160)

Инсон Ҳақ зикри билан мунтазам шуғулланса унинг танасидан барча ёмонлик ва ифлос нарсалар чиқиб кетишига ишонч билдирилган.

Зикри Ҳақ пок аст, чун покй расид,
Рахт барбандад, бурун ояд палид. (3, 220)

Таржимаси:

Зикри Ҳақ покдирки, ул келгач, тамом,
Даф бўлур ҳар неки ифлослик, ҳаром. (3, 259)

Румийнинг “Маснавий” асарида “зоҳид” ва “зӯҳд” сўзлари ҳам кўп учрайди. Бу ҳол бесабаб эмас, албатта. Асарда диний ва тасаввуфий масалаларга жиддий эътибор қаратилганлиги боис ушбу сўзлар билан боғлиқ воқеа-ҳодисалар, тасаввуфий қарашлар

жуда кўп тасвирга олинган. Луғатларда “зуҳд” сўзи бирор нарсдан юз ўгириш маъносини англатишини таъкидланган.

Хулоса қилиб айтганда, Жамол Камол “Маснавий” таркибидаги тасаввуфий истилоҳларни таржима қилиш жараёнида жуда эҳтиёткорлик билан ёндошган. Имкон қадар мазкур соҳа истилоҳларини соддароқ ва ўзбек китобхони тафаккурига мос тарзда ўгиришга ҳаракат қилган.

Адабиётлар

1. Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Балхӣ. Маснавийи маънавӣ. Бар асоси матни Р. Николсон ва муқобил бо нусхаҳои дигар. – Техрон: Нашри замон, 2001. – Саҳ. 727.

2. Мавлоно Жалолуддин Румий. Маснавийи маънавий. Форсийдан Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимаси. – Т.: MERIYUS ХНМК, 2010. – Б. 864.

**THE IMAGE OF COLONIZER AND THE “DESERTIONS”
IN ABDULRAZAK GURNAH’S *DESERTION*
ABDULRAZAK GURNAH’IN *TERKEDİŞ* ESERİNDE SÖMÜRGEÇİ
İMAJI VE TERK EDİŞLER**

Özlem ULUCAN

Özet: Abdulrazak Gurnah, Zanzibar doğumlu bir İngiliz vatandaşı olarak, göz-lemlerine dayalı tecübelerini kurguya başarılı bir şekilde yansıtan üretken bir akademisyendir. Gurnah’ın Zanzibar kurgusunun zengin okyanus ötesi tarihi, belirli bir coğrafi bölgenin kozmopolit geçmişi ile sınırlı değildir; yazar, Avrupalılar ve diğer sömürgecilerin düzenlediği sömürge tarihini tasvir ederek bunun ötesine geçmiştir. Batılı kanonu, “öteki” olarak adlandırılan okuyucuyu yeniden tanımlayarak protesto etmiştir. Bir “öteki” olarak, kendi halkının değerleri, gelenekleri, sosyal ilişkilerinin yanı sıra sömürgeci imajını da tanımlar; bir başka deyişle mevcut klişelere karşı kendi tarzıyla yeniden yazar. Gurnah’ın yedinci romanı olan *Terkediş*, Gurnah’ın kendisi gibi, daha iyi bir yaşam arayışıyla İngiltere’ye giden Rashed’in anlattığı, farklı iki neslin aşk hikâyesidir. Kitabın başlığı, memleketinden ve kültürel mirasından uzaklaştığını anlatan Raşid’in terk edilmesiyle ilgili gibi görünse de, her biri sömürgeleştirme sürecine kadar uzanan birçok farklı “terk ediş” vardır. Gurnah, aşk olayları ve sosyal meselelerin iç içe geçmiş öykülerinde, hem sömürgeciyi hem sömürüleni ustaca tasvir etmiştir. Bu çalışmada, birçok postkolonyal yazardan farklı olarak, Gurnah’ın yalnızca sömürgeciyi suçlamanın ötesine geçerek, kandırıldığından habersiz sömürülenin, sömürge düzenini devam ettirdiği trajikomik durumunu açığa çıkaran tarzından yararlanıp, *Terkediş* eserindeki sömürgeci imajını ve terk edişleri incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abdulrazak Gurnah, Postkolonyal Edebiyat, *Terkediş*, Sömürgeci, Öteki.

Abstract: Abdulrazak Gurnah is a prolific academic who reflects his first hand experiences on fiction successfully as a Zanzibar-born British citizen. Gurnah’s rich trans-oceanic history of Zanzibar fiction is not limited with the cosmopolitan past of a specific geographical area; he goes beyond it by portraying colonial history of the setting by Europeans and other colonizers. He protests Western canon by re-introducing the so called “other” to the readers. As an “other” he describes values, traditions, social relationships of his own people and defines the image of colonizer; in other words he writes back in his own terms against the present stereotypes. Gurnah’s seventh novel *Desertion* is about two love stories of different generations narrated by Rashed who like Gurnah himself goes to England in search of a better life. Though the title of the book seems to be related to the desertion of the narrator, Rashid, from his hometown and his cultural heritage, there are many different “desertions” each of which dates back to the process of colonization. Gurnah depicts portray of both colonizer and colonized within entangled stories of love affairs and social issues skillfully.

This study will examine the image of colonizer and the desertions in *Desertion* by referring Gurnah’s ironic style in which he differs from many postcolonial writers by going beyond merely accusing the colonizer and revealing the tragicomic situation of the colonized who is unaware of being deceived and maintains the order of the colonizer.

Keywords: Abdulrazak Gurnah, Postcolonial Literature, *Desertion*, Colonizer, Other.

Introduction

Abdulrazak Gurnah is a prolific academic who reflects his first hand experiences on fiction successfully as a Zanzibar-born British citizen. Actually what he tries to do has already been done by lots of other postcolonial writers but his original style by which he combines history with fiction keeps him one step ahead of his contemporaries. Gurnah’s rich trans-oceanic history of Zanzibar fiction is not limited with the cosmopolitan past of a specific geographical area; he goes beyond it by portraying colonial history of the setting by Europeans and other colonizers. He protests Western

canon by re-introducing the so called “other” to the readers. As an “other” he describes values, traditions, social relationships of his own people and defines the image of colonizer; in other words he writes back. What he aims to do is crossing the paths of people from different worlds and creating stories whose backgrounds are strictly related to the real history of the area he mentions.

Gurnah’s seventh novel *Desertion* is about two love stories of different generations narrated by Rashed who like Gurnah himself goes to England in search of a better life. Actually we learn from his *Writing and Place* that “this condition of being from one place and living in another” (Gurnah, 2004: 26) has been Gurnah’s subject for years. *Desertion* includes many “desertions” most of which are somehow related to the colonizer. Though the title of the book seems to be related to the desertion of the narrator, Rashid, there are different “desertions” each of which dates back to the process of colonization. Gurnah depicts portrayal of both colonizer and colonized within entangled stories of love affairs and social issues skillfully. The story begins with Hassanali’s (the shop keeper of the town) finding an Englishman, Martin Pearce, in a very bad condition, half-dead in front of the mosque. Hassanali takes Martin to his home to offer care and hospitality. Though his sister’s complaints for bringing a foreigner to house Hassanali makes his best to cure the man: “You can’t expect me to leave a suffering son of Adam out there when we can offer him kindness and care” (Gurnah, 2006: 12) Rehana and Malika, (Hassanali’s sister and wife) struggle to help Martin, as well. Upon hearing the event, Frederick, the English district officer, comes to fetch Martin and instead of being grateful to them for their kindness and hospitality, he scorns them and charges them with stealing the white man’s properties. He leaves there but after a while comes again with a translator and shouts at Hassanali and his family in a rude mood accusing them of the same reason.

Frederick is one of the two English in the town (before the arrival of Martin) and he is the symbol of the colonizer in the continent. He looks down on the local people and always behaves as if he is the owner of the town. His colonist mentality makes him defend the idea of slavery as a legal way:

The land is not bad but too sandy and shallow, the rain is adequate, but you can’t get people to work as they should. You can’t get them to make any effort. It is slavery that did it, you see. Slavery and disease that sap their strength, but slavery most of all. In slavery they learn idleness and evasion, and now cannot conceive of the idea of working with any kind of endeavour or responsibility, even for payment. What passes for work in this town is man sitting under a tree waiting for the mangoes to ripen. Look at what the company estates have achieved. Brilliant results. New crops, irrigation, rotation of the fields, but they have had to get people to change their whole way of thinking to get that. We need some British estates from here, and my guess is that it won’t be long before we do. The Arab landowners will have no choice but to sell soon (Gurnah, 2006: 45).

Frederick’s colonialist mentality is parallel with that of Richard Burton, the second English in the town; land the manager of the estate. Gurnah goes beyond the ordinary in his fiction by including a real character to the story. Most of the peculiarities of “real” and “fictional” Burton are common, except their job and existence dates. Actually, an explorer and military man, Burton was employed by the Royal Geographical Society to search for the source of the Nile. The expedition set out from Zanzibar in 1856, and his reflections upon the island and its people were published as *Zanzibar: City, Island, Coast*. The book is a distinctly racist account of various aspects of the island’s culture. In *Desertion* this racist view of Burton is on such a scale that he even can’t stand the presence of natives:

Burton wanted no allies, quite sure that the future for British possessions in Africa was the gradual decline and disappearance of the African population, and its replacement by European settlers. It would happen inevitably, unavoidably, in his firmly-held opinion, so long as events were left to themselves and there was no interference from busybody officials, or at least not obstructive interference of the kind that prattled on about responsibility for the welfare of the native (Gurnah, 2006: 82).

The land that Burton claims to be the owner is actually belongs to the Africans but he has long lasted plans on the land and evaluates everything in terms of his material mentality. He talks about the land and the natives in such a manner as if the natives are not human being and Britain has the right of getting whatever she wants. We see the same approach in an oil industry expert turned novelist, Abdelrehman Munif's *The Cities of Salt* which is about the encounters of the bedouins (this is a term used to describe the natives of the land) in Arabia and the Americans as colonizers and the struggles and conflicts among them. No matter which country is the colonizer or which one is colonized, the approach of settler against the colonized is almost the same: "... the Americans had gone into their air-conditioned rooms whose thick curtains shut everything out: sunlight, dust, flights and Arabs" (Munif, 1989: 391).

The case is so for the two of Englishman who summarize the mentality of colonizer via their behaviors, inhumane and materialistic approaches in *Desertion*. It is a little bit different for the third one, Martin Pearce. After recovering from his bad condition, Pearce wants to find the family who helped him and thank to them for their kindness and hospitality contrary to Frederick's rude behaviors and accusation of Hassanali and his family. He speaks in Arabic with the natives which makes him different from his citizens and turns the natives' head. He has a love affair with Hassanali's sister Rehena who nurses Pearce back to health. Until reading the second part of the book and learning Pearce's sliding into social disgrace and abandonment Pearce gives the "good person" impression. This impression of white man is regarded as the way that the colonizer uses to impress the colonized.

The image of the colonizer is depicted with these three characters (Frederick, Burton and Pearce) in *Desertion*. As mentioned above entanglement is one of the most discriminative characteristics of Gurnah's fiction. So, Gurnah describes what he wants with complicated stories and relationships. To get to the main point, the question is how the "desertions" in *Desertion* are related to the colonizer.

First of all, when the whole fiction is concerned the main "desertion" is that of Rashid's desertion from his family and country. He dreams England day and night because of the colonial system of education that put "England" above all in his world. Gurnah gives this impression step by step from early childhood of Rashid to his youth. Rashid's gradual estrangement from his environment and preparation to leave are effects of his colonial education, the English literature he has studied, and the stories that are given to him by his teachers: "the things he had come to know and the books he had read that gave him an idea of the world that was ampler than anything he saw in the lives they lived" (Gurnah, 2006: 155). This kind of colonial education system that imposes the superiority of settler has a great impact on individuals which is the subject matter of many postcolonial intellectuals like Edward Said:

...to instruct (for its own benefit) the Orient in the ways of the modern West; to subordinate or underplay military power in order to aggrandize the project of glorious knowledge acquired in the process of political domination of the Orient: to formulate the Orient, to give it shape, identity, definition with full recognition of its place in memory; its importance to imperial strategy, and its "natural" role as an appendage to Europe (Said, 1979: 86).

Rashid's sorrow of being away from his family increases with the feeling of alienation as a black in England. "So at first I sensed this feeling of resistance, and then I heard the embarrassed sniggers and saw the looks of surprise and irritation in anonymous faces in the corridors and in the streets, and in time I came to hear their vexation and dislike. It took a long time to learn not to care" (Gurnah, 2006: 214). And the independence process of his country and its negative influences on his family doubles his sorrow. However, despite his sorrow he doesn't turn back to his country even when his mother dies. It can be inferred that this indifference is the consequence of his learning "not to care" which is again a consequence of Western way of behavior. Actually he is not indifferent towards his family members or his traditions but he pretends to be so in order to maintain his life:

So I had to learn about that, about imperialism, and how deeply the narratives of our inferiority and the aptness of European lordship had bedded down in what passed for knowledge of the world. I had to learn something about that before I could have an inkling of the meaning of the dislike and embarrassment I encountered and couldn't at first withstand. One of the teachers spoke to me about this. He must have seen me cringing, or perhaps was familiar with the phenomenon I was experiencing. British people like to think of themselves as cold and unfriendly, he said. It makes them feel though and hard to fool. If you tell them they are welcoming, they will start whimpering with self-pity, assuming you mean they are credulous. Be cold and unfriendly and you will soon make friends (Gurnah, 2006: 215).

After a short backing and filling process Rashid learns to keep step with the new country and new people. But his new life alienates him from his family because after arriving England, he never turns back to his hometown. He doesn't break his connection thoroughly but the way he behaves is closer to that of "British people". Before going England, he dreams there day and night because of the imperialist educational system in his country and the mentality his teachers inject him. Here again the similarity between Rashid and Gurnah draws attention. Gurnah himself explains gaining akin experiences during his education process:

The school education I received in Zanzibar was a British colonial one, even though by the last stages of it we were briefly an independent, even a revolutionary, state. It is probably true that most young people go through school acquiring and storing knowledge that has no meaning for them at the time, or that seems institutional and irrelevant. I think it was probably more puzzling for us, and so much of what we learned made us seem incidental consumers of material meant for someone else.²

Rashid regrets for not realizing the real aim of England but the phenomenon is that though he learns the reality he never leaves England, at any cost, even the question is the lives of his family. Gurnah describes the seductive educational system of colonizer in a more detailed way via Rashid:

His teachers were British, at least the ones with clout were, and perhaps they had taught Rashid to study their world so well that now they couldn't help but be impressed at what they had produced. They helped him apply British universities, coached him to sit the scholarship examinations, imposed on him a regime familiar to them from their own far-away schooldays. It was as if they had entered into a conspiracy with him. The harder they had Rashid toil for knowledge of their world, the more Rashid wanted to succeed in it. It was more subtle than it appears, not only a desire to succeed and please, but something more seductive: the more complex his understanding became, the more it seemed that this world became his (Gurnah, 2006: 155-56).

The second desertion which may be related to the "white man" and the colonial system is that of Pearson's desertion from Rehena. Contrary to the good impression he left on the natives (unlike the other English men in the town he behaves kindly towards the natives, thanks them for their kindness and speaks with them in Arabic which is an unusual case for the natives), Pearson turns back to England after he and Rehena move to Mombasa. Rehena leaves her town and goes with Pearson despite the traditional restrictions. But despite her self-sacrifice Pearson leaves her alone. This "desertion" changes Rehena's life thoroughly, though she tries to stand on her own leg and seems unbeaten. She is regarded as a woman who had an inconvenient love affair with an Englishman and abandoned by him. Even her daughter and granddaughter are scorned in the society because of a sin that they didn't commit. They are the scapegoats in other words. Pearson's leaving Rehena confirms the unreliability of the colonizer. Actually, the image of the colonizer well-suits best with that of Pearson. Seeming to be "reliable, sympathetic, and thoughtful" firstly, he gets what he wants and after reaching his aim those positive characteristics vanish.

The third "desertion" that can be connected with the colonialist mentality is the desertion of Amin from Jamila. The inconveient relationship between Rehena and Pearce causes the end of Rehena's granddaughter's love affair. When Amin builds up his courage to announce his love engagement with Rehena, Amin's father Faysal shouts at him as if he has committed a suicide:

How could you do something like this?' my father said. 'You bring shame on us and on yourself. You have no thought except your pleasure. You ruin your life, as if you have no head to think with. As if no one has ever thought you anything or given you any idea of what is right and what is wrong. As if you are nothing more than a beast, without a feeling, without respect for yourself or for anyone else. I don't even know what to say to you (Gurnah, 2006: 202).

Amin's desertion is exactly related to that of Pearson's because no matter years pass the traditional norms don't change. So the so called "error" influences even the lives of "guilty's" grandchildren. The depicted behavior of Rehena affects Jamila's life. Jamila is scorned in the society because of her blood tie with Rehena. The real cause of the "guilt" is Pearson but while he has his fling Rehena lives out her life by struggling to bring up her children.

Another desertion that can be mentioned is that of the Britain's. After exploiting the country to a great extent, Britain leaves the country but the process for the natives becomes more serious. Because though they seem "independent" they no longer have "independent" minds. The paradox in this process is that, the cause of the problem in colonized countries is first of all the colonizer. But after the colonizer leaves, the problems double instead of being solved. Because the colonizer only pretends to leave and the new governors of the colonized country are determined by Britain instead of being determined by the citizens of the so called "independent" country:

What has changed so much that our times are so unruly now when they weren't before?...The British has gone, that's what. When they were here everything has gone like the school for monkeys. This is not allowed, that is not allowed. Wrong, wrong, off to jail. Backward, corrupt, childish, only us British are honest and intelligent and efficient. The most honest, most fair, most efficient rulers since the dawn of time. Then they left to go back to their own unmanageable corruptions and the monkeys took over. The petty greed of the customs official is nothing like the flagrant syndicates which the president and his ministers run, of course, but the example is there for all to profit from (Gurnah, 2006: 128).

In conclusion, in *Desertion*, Gurnah clearly portrays the process of "after- independence" during which the life conditions get poorer, conflicts emerges, people are killed by unknown people for unknown reasons. Even getting health care and medicine become impossible. In conclusion Gurnah is the living witness of his country in the same conditions mentioned above. He has the opportunity of observing both Zanzibar and England or the settler and colonized. That's why he describes and also satirizes the "colonized" skillfully. After reading the book carefully one comes to the point that nearly all of the desertions mentioned in the book are somehow related to the colonizer. But that doesn't mean that like many of his contemporaries Gurnah only accuses the colonizer. In contrast he tries to reveal the ironic situation of the colonizer who is unaware of being deceived and maintains the order of the colonizer.

Works Cited:

1. Gurnah, Abdulrazak, *Desertion*, Anchor Books, New York, 2006. "Writing and Place." *World Literature Today*, 78, 2004.
2. Middleton, John and Jane Campbell. *Zanzibar: Its Society and Its Politics*.
3. London and New York: Oxford University Press, 1965.
4. Munif, Abdelrahman, *Cities of Salt*, (Translated by Peter Theroux), First Vintage Edition, U.S.A., 1989.
5. Said, Edward, *Orientalism*, London, Vintage, 1979.

THE ROLE OF LITERARY TIMES IN CREATING CHARACTER

Allanazarova Feruza
the teacher of Nukus state
pedagogical institute

Annotation: The story explores the writer Nazar Eshanqul's mastery of character creation in the form of an artistic chronotope. In particular, the story «White Flame» analyzes the melody of sincere and pure love, the excruciating pains of a life spent in the throes of longing and suffering. As a result, the forms of the artistic chronotope in the story prove the main purpose that the writer wants to express.

Keywords: character, genre, chronotope, plot, image, myth, dream, philosophy, composition

The artistic mode allows a wide range of rhythmic integration of the plot and composition. In particular, this method has a great influence on the character of the period and time. In this process, the writer chooses a unique expression combination. The image of the past and the present is realized at the same time. In norealistic stories, the issue of literary time sorts out complex plot lines. The artist reveals the psyche of different characters around exactly the same problem. They also determine the impact of the literary age on the growth and development of the plot. In this regard, U. Jurakulov puts forward the following ideas: “In the 1930s, M. Bakhtin introduced the concept of chronotope directly into literary criticism, taking into account the fact that it covers important parts of the genre, composition, plot, structure of the literary text, poetics of images, harmonious reflection of artistic space and time. Because a work of art, each poetic part of which is not studied in the chronotope system, it is difficult to interpret a particular work as an independent artistic phenomenon.” Indeed, in the poetics of the plot, that is, the event that takes place in reality, the detail is re-perceived in the artistic chronotope.

In the works of the famous writer N.Eshanqul, the issue of time and space also reaffirms the existence of a complex and comprehensive image. In literary stories, the contribution of the literary age to the characterization of the character makes it possible to understand **night, darkness, obscurity** and **anonymous abstracts**. In the author's story «White Flame» the literary time is a sincere and sincere expression of pure and sincere love that lives in the memory. The story requires a mix of tradition and non-traditional imagery, perceived in a modernistic way. The names in the story are also abstract and the events that take place are revived by the young man's fond memories:

“«... You may have forgotten me,» the young man wrote in a letter to the girl he had once cared for. But I still remember you in that look - in a white shirt with blue flowers. You are like a flickering white flame. It is white to the tongues of flame. Only occasionally, when the flame ignites and rises, do blue sparks glow on the white light, and then immediately go out. Then it was as if a white flame was burning in my heart. Four years later, you never left my sight. Every moment, every minute, I saw a white flame in front of my eyes... The flame is still heating my cold room like coal... I can't put out this flame...”¹.

It should be noted from this example that the literary chronotope lives in the memory of the young man in love and in his letters - with a white flame and in the same space with him. Imagine: the pain of four years of waiting has not gone away from a heart that is thirsty for love. One thing he does every day is write a letter on a white piece of paper and make a habit of putting it in the pans in his room. What is written in the letter: “Despite the fact that he can't see her, getting as close as possible to it is beautiful (J. Rumi) embodies wisdom. It is this aspect that retypes the character of the protagonist in literary space and time.

The greatest task of the literary period to regenerate character is also determined by the psyche and the causes and effects that bring about its change. While the norealistic interpretation method prevailed in the micro-story, the writer was able to deeply reconstruct the complexity of

¹ Nazar Eshanqul. Momoqo'shiq. Gulom nomidagi nashriyot-matbaa izhodiy uyi. -T., 2019. -B.246.

the form of time and space through the letter. Letter is a unique way of expressing the writer's original purpose in many of the writer's works. Typically, the writer makes effective use of the letter form in a series of stories. Indeed, "Micro and macrochronotope parallelism provide an approach to past and present, internal and social chronotope. In the work of art, the chronotope category is depicted in direct association with the human spiritual world. Mega, macro and microchronotopes represent the relationship between the universe and man in the vastness of the psyche, society and the universe. The first is the evolution of space and time in the universe and the earth; the second is the real events that take place between people; the third represents the contradictions with the human psyche under consciousness and contemplation".¹ In this regard, in N. Eshankul's stories, metachronotopes create a wide range of conditions for portraying a person in torture and oppression. In particular, psychological interactions in the subconscious and contemplative layers take place in each final letter of a young man. Қизга бўлган – энг ложувард туйғулари самимийлигини ошкор қилади.

"Different traditions, styles and trends in world literature have a significant impact on the development of national literature. After all, the evolution of human thought begins to manifest itself in the literature, first of all, until it moves into the life of society. Because literature precedes social thought and reflects the processes and views that preceded it, it has repeatedly warned society of evolution, innovation, and, in turn, of dangers and tragedies."² Consequently, elements of norealistic interpretation in the prose of the new era are manifested in a unique way in each writer. In N. Eshanqul's artistic research, the versatility of the image prepares the ground for the emergence of one or two images in more typical conditions. In the story, describing the beauty of a magnificent girl, he illuminates from the inside her extremely calm, pure and tender heart:

"The young man lived in this room for many years, and the room was like a handful of giant roses. In the room, the young man looked like a small bee sitting on the sap of a flower. The guy really liked his room..." When he had finished writing, the young man would make a flower out of the letter and put it in the empty pans in the window. "...What I told you in those days seemed to you just as airy and funny, now it seems so natural to you," the young man wrote to the girl. – You even cry sometimes, remembering me. My feelings that made you laugh won't let you rest anymore."³

As we have seen, the young man consoles himself with longing, separation, and loneliness. The plot of the story is very simple. But the description given to a person, to his closest loved one through the letters in it attracts the reader's attention. In the story, the myth of the new age - the dream - is also appropriately used. The literary separation between the dream and the truth lays the groundwork for further strengthening of pure love. The writer creates a current mode of reality from the past (memory) chronotope (today) of the literary space. In retrospect, the letter's further typification of the plot serves to ensure the completeness of the character. It is worth noting that in the works of N. Eshanqul, the literary chronotope requires a separate large image component in the writer's creative concept. In his short stories, the writer convincingly reveals the dramatic changes in the psyche of today's hero in the direction of unrealistic interpretation. Especially when the «White Flame» turns into a blazing red flame.

The writer puts forward a great philosophical-aesthetic observation even when it rises in the sky like a scarlet fire. The objects in the story: tuvak, white letters, flowers, and the mental silence there were manifested in the writer's concept as the highest form of human love between a girl and a boy. After all, we are not exaggerating when we say the pains caused by the inner anguish of the writer even when the white flame turns red.

¹ To'raeva B. Parabola-romanning badiiy-estetik hususiyatini ochishda yondosh chronotopvaamebey kompozitsiyasi // <https://zenodo.org/record/6529476#.YqlgcFhR200>

² Jovliev B. XX asr adabiyotida yangi metaforalar// Sharq yulduzi. № 2. 2022. -B.150.

³ Nazar Eshanqul. Momoqo'shiq. Gulom nomidagi nashriyot-matbaa izhodiy uyi. -T., 2019. -B.246.

List of used literatures

1. Juraqulov U. Nazariy Masalalari poetikasi. -T., Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti. 2015. -B.89.
2. Nazar Eshonqul. Momoqoʻshiq. Gulom nomidagi nashriyot-matbaa izhodiy uyi. -T., 2019. -B.246.
3. Toʻraeva B. Parabola-romanning badiy-estetik xususiyatini ochishda yondosh chronotopvaamebey kompozitsiyasi//<https://zenodo.org/record/6529476#.YqlgcFhR200>
4. Jovliev B. XX asr adabiyotida yangi metaforalar// Sharq yulduzi. № 2. 2022. -B.150.

PARALLEL CORPORA IN TEACHING LANGUAGE AND TRANSLATION

Haitkulov Zakhriddin Xazratqul o'g'li

UzSWLUP, hD student

haitkulovzakhridin@gmail.com

Abstract. In the methodology of teaching language and translation, an interesting application is the development and use of parallel electronic corpora of texts of various genres. Such developments in Uzbekistan are under development, although parallel texts have long been used for comparative analysis of translation. The paper considers a number of methodological techniques when using corpora, methods for their construction, types of corpora, as well as the use of special concordance programs for parallel texts. In this article we give the theory of parallel corpora in translation and discuss the role of parallel corpora in teaching language and translation.

Key words. Parallel corpora, language, translation, electronic corpus, programs, transfer, multilingual, structural organization and original text.

A parallel corpus is an electronic analogue of parallel translated texts, usually consisting of many blocks "original text and one / several of its translations". Electronic texts in the corpus can be a whole original word work or any part of it.

In modern corpus linguistics, there are two types of parallel corpora:

a) multilingual, or Comparable (Multilingual) Corpora, b) transferable, or Translation Corpora.

The structural organization of the corpus can be very different, depending on the pragmatic goals of its creator or user:

- ✓ in the form of traditional text with reference to the translation/s,
- ✓ in tabular "mirror" form, which is more convenient for perception and comparison,
- ✓ in the form of a database.

Areas of corpus linguistics, including projects of electronic text corpora, are actively developing and have significant applied potential in the methodology of teaching foreign languages and translation, as well as in computational linguistics. Sosnina E. Modeling of Dialogue Reasoning and its great attention in the works of such scientists as M. Barlow, Mackenery, Baker, Wilson, Danielson and Ridings, Zanneti, Arenberg, Blank, Brown, Church and Gale, Davis, Foster and many others.

Over the past decade, many bilingual / multilingual corpora have been created in the world, of which:

Many bilingual/multilingual buildings have been created, of which:

• EUROPARL - 20.000.000 words, open corpus of the European Parliament in 11 languages (by Philipp Koehn) <http://www.isi.edu/~koehn/publications/europarl/>

• CHEMNITZ GERMAN-ENGLISH TRANSLATION CORPUS - 1.000.000 words (texts - academic, politics, tourism) <http://www.tuchemnitz.de>

• KACENKA (Korpus anglicko-cesky; Czech) - 3.000.000 words <http://www.phil.muni.cz/angl/kacenska/kachna.html>

• OPUS (an open source parallel corpus) is an attempt to collect translations on the Internet, align and mark up the corpus, add linguistic information (5 languages). <http://logos.uio.no/opus/>

- English-French Canadian Hansard (Brown et al, 1991; Gale and Church, 1991);
- Lancaster's ITU, including English, French and Spanish (McEnery et al., 1997);
- Anglo-Norwegian Parallel Corpus (Johansson and Hofland, 1993);
- Anglo-Chinese HKUST Parallel Corpus established in Hong Kong (Wu, 1994);

- Eastern Multilingual Corpus including Bulgarian, Czech, Estonian, Hungarian, Romanian and Slovenian (Erjavec et al., 1998);
- Corpus Agenda 21, including Danish, English, French and German (Kraaij, 1997);
- Multilingual corpus including Bible translations in English, French, Danish, Finnish, Greek, Latin, Swedish, Vietnamese Spanish (Resnik et al., 1999)
- Anglo-Croatian Parallel Corpus (Tadic, 2000).
- INTERSECT - Anglo-German Parallel Corpus (Salkie, 1995)

According to the reports of the Association of Computational Linguistics and the analysis of Internet resources conducted at UISTU in 2004, in Uzbekistan there are still no operating, open parallel computer corpora, including English-Uzbek ones, although there are separate reports on the prospects of such developments.

Comparison of statements with similar content is not an innovation of modern linguistics. In a certain sense, this is a tradition that goes back to the comparison of canonical biblical texts and their translations into European languages, as, for example, in the works of E. Hutter, E. Gischer, works on universal grammar of the 17th-18th centuries. This tradition continues in modern linguistics. The method of parallel texts received the greatest development and wide application in the works of the Austrian linguist M. Vandrushka and his followers.

Parallel texts are indispensable «helpers» in teaching translation, and in fact, not a single practical guide on the practice of translation can do without them (for example, textbooks by V.V. Kabakchi, T.A. Kazakova). The sets of exercises are mainly aimed at comparing the source and translated texts in order to identify certain translation methods and evaluate their effectiveness. In particular, students are invited to give a detailed analysis of the lexical and grammatical content of the original text in comparison with the translated text.

The transformation of parallel texts into electronic form and their organization in the form of an electronic corpus has a positive effect (a large amount of material, its diversity in styles and genres, the effectiveness of quick analysis and search for examples of the analyzed constructions, etc.).

“The use of parallel corpora obviously has a positive effect on the process of learning to translate. Due to the multitude of translation options for the lexical unit or phrase of interest, the tendency to equate them to some equivalent in the target language is reduced. The parallel corpus can also clarify the choice of translation techniques”.

In addition, in a practical sense, translation should focus on post-editing, comparison and evaluation of different strategies and interpretations within the context. A translator (especially a beginner) needs resources that could serve as standards for translation and evaluation of translation in certain “standard” conditions. According to some data, about 50%, and at the initial stage of training, up to 80% of the translation time is spent on referring to abstract information, for example, dictionaries. Electronic parallel corpora and linguistic computer technologies can significantly reduce these time costs and provide samples of professional translation when studying translation techniques and methods.

Conclusion. From the above, we can conclude that the role of the parallel corpus in teaching a language is great. The reasons why foreign teachers build lessons based on their use are quite understandable, because in fact, all the main mistakes of students exist due to the fact that they did not have a clear example of the use of a particular word, expression, only theoretically knew about the structure of texts of different styles, etc. It is quite realistic and necessary to give the student the opportunity to make sure that this or that rule is applied in practice, and can be actively used in independent work. It should also be noted that knowledge gained in the course of one's own research is stored in memory to a greater extent than ready-made conclusions.

TARJIMADAGI XATOLIKLAR ILMDAGI INQIROZLAR DEMAKDIR

Norbibi RO'ZIMURODOVA

*Surxandaryo viloyati Denov tumanidagi 93- maktabning
Ona tili va Adabiyot fani o'qituvchisi*

Annotatsiya. Tarjimonlik ilmi asrlar davomida ilm-u fanimizni bezab kelgan vositadir. Tarixiy manbalarga nazar solarkanmiz, shuni guvohi bo'lamizki, tillardan tillarga tarjima qilingan asarlar, ilmiy va adabiy manbalar insoniyat madaniyatini bezab kelmoqda. Tarjimonlarning mohir tarjimalari sababli bir tildan boshqa tilga o'g'irilgan asarlar yangi ma'lumotlar bilan tanishishga zamin bo'ladi.

Kalit so'zlar: tarjimonlik, Sa'diy Sheroziy, "Shohnoma", "Guliston".

Tarjimonlik ilmi asrlar davomida ilm-u fanimizni bezab kelgan vositadir. Tarixiy manbalarga nazar solarkanmiz, shuni guvohi bo'lamizki, tillardan tillarga tarjima qilingan asarlar, ilmiy va adabiy manbalar insoniyat madaniyatini bezab kelmoqda. Tarjimonlarning mohir tarjimalari sababli bir tildan boshqa tilga o'g'irilgan asarlar yangi ma'lumotlar bilan tanishishga zamin bo'ladi. Albatta, bunday Benazir tarjimalarning barchasi asarlarga yangi ma'no berish bilan birga, yangi umr beradi desak also mubolag'a bo'lmaydi. Sababi, tarjima qilingan asarlar muallifning o'zining tili bilan birga boshqa til tarixiga ham umrboqiy yashaydi. Ammo mahorat bilan qilingan tarjimalar munosib fikrimizga misol bo'la oladi. Jo'n va xom qilingan tarjimalar asarning ma'nosiga putur etkazadi. Natijada kitobxonga asarning asl mazmun-mohiyati, bir so'z bilan aytganda "qaymog'i" yetib bormaydi. Muallifning fikr-mulohazasi, maqsad-mahorati ochilmay qolinsa yoki xatoliklar bilan tarjima qilinadi.

Bunday tarjimalardagi xatoliklar va kamchiliklarni asrlar davomida ham uchratib kelamiz. Bunga albatta tarjimonni savodsizligi, tajribasizligi yoki mas'uliyatsizligi deb baholash mumkin. Mumtoz adabiyotimizda uchraydigan ayrim tarjimadagi xatoliklarga nazar solsak. Bunday qo'pol xatoliklar asarlardagi so'zlarni ma'nosini o'zgartirishi bilan birga asarning ma'no-mohiyatiga salbiy ta'sir o'tkazadi.

Masalan, Sa'diy Sheroziyning "Guliston" asarida Balxi Bamiyon degan joy nomi uchraydi. Tarjima qilish jarayonida tarjimonlar tomonidan xatoliklarga uchrab, "B" harfini o'rniga "Sh" harfi yoziladi. Natijada Balxi Bamiyon so'zining o'rnida, Balxi Shamiyon deb tahrir qilinadi va shundayligicha bizgacha yetib kelgan. Shunday so'zlarning mazmuni ifoda aniqlanib kelgan.

Sa'diy Sheroziyning "Guliston" asarining o'n yettinchi hikoyasi yettinchi bobida quyidagi mulohazalarni uchratamiz.

"Sole az Balxi Bomijonam safar bud, ya'ni mazmuni (Bir yili Balxi Bomijonga safar qildim)" [1 – 36]

Tarjimalar natijasida shuni kuzatish mumkinki, ular mualliflarni fikrini to'g'ri anglamaganlar. O'rta asr tarjimonlari ham Sa'diy Sheroziyning matlab va maqsadini to'g'ri anglamay, muallif fikrini aniq sharhlaymaydi. Natijada "Guliston" asaridagi ayrim hikoyalarning mazmuni qo'pol tarzda beziladi.

Masalan, "Guliston" asarining sharhlovchisi Muhammad Akrami Mo'ltoni 1742-yilda yozgan asarida yuqoridagi fikrlarni quyidagicha sharhlaydi. "Sole az Balx ba Bomijonam safar bud, (Tarjimasi: Bir yili Balxdan Shomiyonga safar qildim)". So'ng Sa'diy Sheroziy bu fikrlariga yanada aniqroq munosabatlarni bildirib, quyidagilarni qo'shimcha qiladi.

"Ya'ni az Balx ba so'yi shom ba Shomiyon meraftam. (Tarjimasi: Balxdan shom tomonga Shomiyon bilan borardim.)". [2 - 268 bet]

Manbalarga tayanib shuni aniqladikki, Bomi va Bomijon Balx shahrining laqabi ekan.

Fors-tojik adabiyotining eng mashhur namoyandasi Shoh asar sanalgan "Shohnoma" asarining muallifi Abulqosim Firdavsiyning "Shohnoma" asarida Balx shahri ko'plab tilde olinadi.

A.Firdavsiy asarini kuzatib shuni guvohi bo‘ldikki, Balxi Bomiyon aynan, shu holicha tilga olinadi. Ammo afsuski, ayrim tarjimonlar va tahrirchilarning qo‘pol xatoliklari sababli “Balxi Bomiyon” so‘zining o‘rniga “Balxi Nomiyon” degan ibora ishlatgan. Bu iborani asarda ko‘plab uchratdik. “B” harfining o‘rniga “N” harfining qo‘pol tarzda ishlatilishi, asarda ishlatgan toponimni, ya’ni joy nomining asl nomini buzilishiga olib kelgan. Bu xatolik she‘rning mazmun mohiyatiga salbiy ta’sir qilgan. Shoir fikrini to‘liq mazmun mohiyatini ochib berolmagan.

Masalan:

Chu az Balxi nomi ba Jayhun shudand,
Sipahdoru lashkar furud vomadand.

Mazmuni:

Balxi nomi tomonidan jayhun tomonga bordilar,
Askar va lashkarlari shu joyda to‘xtadilar. [3 – 194]

Mumtoz adabiyot namayondalarining asarlarini kuzatib, shuni guvohi bo‘ldikki, yaxshi she‘rni tarjima qilish uchun yaxshi shoir bo‘lmoq lozim. Buni tarjimonlik maktabining tarixini kuzatib, guvohi bo‘lamiz. Masalan: Hofiz Sheroziy g‘azallarini mashhur rus shoiri A.Fet (1820 - 1892) tarjima qilganini yaxshi bilamiz. Rus shoiri A. Fet Hofiz Sheroziy g‘azallarining chin oshig‘I va maftunkor ishqibozi edi. Ammo uning kamchiligi shunda ediki, fors-tojik tilini umuman bilmasdi. Shu sababdan Daumerning Hofiz Sheroziyning g‘azallarining nemischa tarjimasidan foydalanib, g‘azallarni nemis tilidan rus tiliga tarjima qiladi. Bunday tarjimalar muallifni o‘z fikrini real tarzda, haqqoniy ochib berolmaydi.

Masalan, A.Fetni Hofiz g‘azalidan qilgan tarjimasidan namuna keltiramiz.

Взгляни! Ты дышащий хилой
И ограниченный народ,
Безумство светлое со мной
Не так встречается, как ты. [4 – 528]

Rus tarjimoni A. Fet Hofiz va Sa’diy Sheroziy g‘azallarini Ozarbayjon adabiyotining ma’rifatchisi va asoschilaridan biri sanalgan Fariduni Kucharli (1863 -1920) tarjimalari asosida ham rus tiliga aynan tarjima qiladi. Fariduni Kuchari Hofiz g‘azallarini benuqson va mohirona tarjima qilgan. Shuning uchun ham uning tarjimalari adabiyotshunoslar olamida ancha ma’lunu mashhur edi. Rus shoiri A. Fet aynan Faridun Kucharli tarjimasida “Qayg‘urma” radifli Hofiz g‘azalini ozod tarjima qildi. G‘azalning ruhiy olami ziyon ko‘rmagan, ammo mazmuni ancha xarob bo‘lgan. Hofiz Sheroziyning aynan original yozgan g‘azali bilan uning tarjimasini taqqoslab shuni guvohi bo‘ldikki, shoirni asossiz fikri g‘azalda keltirgan mazmun-mohiyati batamom buzilgan. Ammo ohangdorlik nuqtai nazari saqlanib qolgan.

G‘azaldan A. Fet tarjimasidan namuna keltirib otamiz:

Ежели осень наносит злые морозы – не сетуй ты,
Снова над миром проснутся внешние грозы – не сетуй ты,
Ежели мертвой листвою всюду твой взор оскорбляется,
Знай, что из смерти живые выглянут розы – не сетуй ты. [4 - 569]

Tarjimonlik – san’atdir. Bu san’atdan oqilonaalanish har bir ijodkorning ijodini eng yuksak cho‘qqilarga olib chiqadi. Uning asarlarini millionlab muxlislarga yetkazadi, ularning qalbiga chuqur joy oldiradi. Shuning uchun ham yaxshi tarjimon asarda yangi umr bagishlaydi, asar muallifini dunyolarda tanitadi. Shunday ekan tarjimonlik maktablarini tashkil etish, ulardan mashhur tarjimonlarni ham yetishtirib chiqarish adabiyot olamini yangi cho‘qqilarga olib chiqadi.

Yangi tarjimonlar albatta kelajak avlodlarga asarlarni benuqson va xatosiz olib borishiga ishonch bildiramiz.

Xulosa o‘rniga shuni aytish lozimki, tarjimonlik san’atini albatta rivojlantirish lozim. Yangi-yangi tarjimonlarni kasb etib, asarlarimizga yangicha umr bag‘ishlab, mangulik sari olib chiqish lozim.

Adabiyotlar

1. Sa’diy Sheroziy “Guliston” Dushanbe. “Irfon” nashriyoti. 1984 yil. 36-bet.
2. “Shahri Gulistoni Sa’diy Sheroziy lohur”. 1896 yil. 268-bet.
3. A.Firdavsiy “Shohnoma”. Tehron. 1363. Sh. J.4. 194-bet.
4. А.А.Фет. “Вечерние очни”, “Науки” - Маскве. 1981,с,528-569.

GENERAL AND SPECIAL ASPECTS OF COMMUNICATIVE-COGNITIVE APPROACH

F. Begov

Annotation. The communicative- cognitive approach in language teaching starts from a theory of language as communication. As all know the main aim of teaching foreign language is teaching the students to communicate (in four speech activities). In this article the communicative- cognitive approach is suggested as the main way of teaching the communicative competence and several practical recommendations are given to use in English classes effectively.

Key words: speech community, actual performance, functional account, imaginative survey, integrative, target learners.

The goal of language teaching is to develop what Hymes referred to as «communicative competence.» Hymes coined this term in order to contrast a communicative view of language and Chomsky's theory of competence. Chomsky held that linguistic theory is concerned primarily with an ideal speaker-listener in a completely homogeneous speech community, who knows its language perfectly and is unaffected by such grammatically irrelevant conditions as memory limitation, distractions, shifts of attention and interest, and errors (random or characteristic) in applying his knowledge of the language in actual performance.

For Chomsky, the focus of linguistic theory was to characterize the abstract abilities speakers possess that enable them to produce grammatically correct sentences in a language. Hymes held that such a view of linguistic theory was sterile, that linguistic theory needed to be seen as part of a more general theory incorporating communication and culture. Hymes's theory of communicative competence was a definition of what a speaker needs to know in order to be communicatively competent in a speech community. In Hymes's view, a person who acquires communicative competence acquires both knowledge and ability for language use with respect to

1. whether (and to what degree) something is formally possible;
2. whether (and to what degree) something is feasible in virtue of the means of implementation available;
3. whether (and to what degree) something is appropriate (adequate, happy, successful) in relation to a context in which it is used and evaluated;
4. whether (and to what degree) something is in fact done, actually performed, and what its doing entails.

This theory of what knowing a language entails offers a much more comprehensive view than Chomsky's view of competence, which deals primarily with abstract grammatical knowledge.

One of the other important theories is favored in CLT is Halliday's functional account of language use. «Linguistic is concerned with the description of speech acts or texts, since only through the study of language in use are all the functions of language, and therefore all components of meaning, brought into focus». In a number of influential books and papers, Halliday has elaborated a powerful theory of the functions of language, which complements Hymes's view of communicative competence for many writers on CLT. He described seven basic functions that language performs for children learning their first language according to communicative- cognitive approach:

- a) the instrumental function: using language to get things;
- b) the regulatory function: using language to control the behavior of others;
- c) the interactional function: using language to create interaction with others;
- d) the personal function: using language to express personal feelings and meanings;
- e) the heuristic function: using language to learn and to discover;
- f) the imaginative function: using language to create a world of the imagination;
- g) the representational function: using language to communicate information.

Learning a second language was similarly viewed by proponents of Communicative-cognitive Language Teaching as acquiring the linguistic means to perform different kinds of functions.

At the level of language theory, Communicative-cognitive Language Teaching has a rich, if somewhat eclectic, theoretical base. Some of the characteristics of this communicative-cognitive view of language follow.

- Language is a system for the expression of meaning.
- The primary function of language is for interaction and communication.
- The structure of language reflects its functional and communicative uses.
- The primary units of language are not merely its grammatical and structural features, but categories of functional and communicative meaning as exemplified in discourse.

In contrast to the amount that has been written in Communicative Language Teaching literature about communicative dimensions of language, little has been written about learning theory. Neither Brumfit and Johnson nor Littlewood, for example, offers any discussion of learning theory. Elements of an underlying learning theory can be discerned in some CLT practices, however. One such element might be described as the communication principle: Activities that involve real communication promote learning. A second element is the task principle: Activities in which language is used for carrying out meaningful tasks promote learning. A third element is the meaningfulness principle: Language that is meaningful to the learner supports the learning process. Learning activities are consequently selected according to how well they engage the learner in meaningful and authentic language use rather than merely mechanical practice of language patterns. These principles, we suggest, can be inferred from CLT practices. They address the conditions needed to promote second language learning, rather than the processes of language acquisition.

More recent accounts of Communicative-cognitive Language Teaching, however, have attempted to describe theories of language learning processes that are compatible with the communicative approach. Savignon surveys second language acquisition research as a source for learning theories and considers the role of linguistic, social, cognitive, and individual variables in language acquisition. Other theorists have developed theories cited as compatible with the principles of CLT. Krashen sees acquisition as the basic process involved in developing language proficiency and distinguishes this process from learning. Acquisition refers to the unconscious development of the target language system as a result of using the language for real communication. Learning is the conscious representation of grammatical knowledge that has resulted from instruction, and it cannot lead to acquisition. It is the acquired system that we call upon to create utterances during spontaneous language use. The learned system can serve only as a monitor of the output of the acquired system. Krashen and other second language acquisition theorists typically stress that language learning comes about through using language communicatively, rather than through practicing language skills.

In teaching four main speech activities on the basis of sub-skills as vocabulary, grammar and pronunciation, it's so crucial that differentiating these factual matters because of the fostering process of demands and needs.

Johnson and Littlewood consider an alternative learning theory that they also see as compatible with Communicative-cognitive language teaching - a skill-learning model of learning. According to this theory, the acquisition of communicative competence in a language is an example of skill development. This involves both a cognitive and a behavioral aspect:

The cognitive aspect involves the internalisation of plans for creating appropriate behaviour. For language use, these plans derive mainly from the language system — they include grammatical rules, procedures for selecting vocabulary, and social conventions governing speech. The behavioural aspect involves the automation of these plans so that they can be converted into fluent performance in real time. This occurs mainly through practice in converting plans into

performance. This theory thus encourages an emphasis on practice as a way of developing communicative skills.

Piepho discusses the following levels of objectives in a communicative-cognitive approach:

- a) an integrative and content level (language as a means of expression)
- b) a linguistic and instrumental level (language as a semiotic system and an object of learning);
- c) an affective level of interpersonal relationships and conduct (language as a means of expressing values and judgments about oneself and others);
- d) a level of individual learning needs (remedial learning based on error analysis);
- e) a general educational level of extra-linguistic goals (language learning within the school curriculum).

These are proposed as general objectives, applicable to any teaching situation. Particular objectives for communicative-cognitive approach cannot be defined beyond this level of specification, since such an approach assumes that language teaching will reflect the particular needs of the target learners. These needs may be in the domains of reading, writing, listening, or speaking, each of which can be approached from a communicative perspective.

It can be said as a conclusion, the core of communicative-cognitive approach relies on communicative language teaching model and its cooperation with psychology. It's fully clear that, this harmony guarantees the successful result of teaching process.

The list of used literature

1. Burkland & Grimm, Motivating through responding. *Journal of Teaching writing*. 5(2), 2003-654p
2. Cape Verdean, Motivating Students to learn English. London, 2013-756p
3. Carter, Ronald. *Language and Creativity: the art of common talk*. London: Routledge. 2013-456p
4. Cook, Guy. *Language Play: Language Learning*. Oxford: Oxford University Press. 2000-345p
5. Day, Richard and Julian Bamford. *Extensive reading in the Second Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press 2013-321p
6. Dornyei, Zoltan *Motivational Strategies in the Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001-87p
7. Erpring Zhu, *From learning community to community learning: pedagogy, technology and interactivity*, B., 2004-57p

ГЁТЕНИНГ “ФАУСТ” АСАРИ ТАРЖИМАСИДА ОБРАЗЛАР ҚИЁСИЙ АНАЛИЗИ

*Махатова Иқбол Турдиевна
GLOBOGATE Швейцария проектининг
Ўзбекистондаги координатори,
немис тили катта ўқитувчиси*

Аннотация: Ушбу мақола И.В.Гётенинг “Фауст” асари образларининг Б.Пастенак ва Э.Воҳидов таржималарида қиёсий анализ мавзусига бағишланади. Мақолада Тангри ва Мефистофель орасидаги гаров ҳақида гап кетади. Асар таржимасининг икки нусхаси ҳам асл нусхадан фарқли равишда бир бирига ўхшамаган қиёсий таҳлил жараёнлари босқичларини кўрсатиб беради. “Фауст” асарининг таржималари ўртасида фарқлар борлиги кузатилиб, мисоллар келтирилади.

Калим сўзлар: оригинал тил, асл нусха, мазмун, адекват таржима, бадиий маҳорат, қиёсий таҳлил, маънавий маданий тараққиёт, жаҳон адабиёти, бадиий тасвир, образ яратиш.

Иоганн Вольфганг Гётенинг “Фауст” фожиаси таниқли ёзувчи ва хассос таржимон Эркин Воҳидов томонидан таржима қилинган бўлиб, ўзбек халқига буюк немис шоирини танитди ва халқимизнинг маънавий-маданий дунёсини бойитди. Буюк немис шоирининг бу йирик асари жаҳон адабиётининг дурдоналаридан саналади. Гёте ушбу асарда инсонни табиат билан бирлашиши устида изланган. Асарда икки мангу қарама қарши кучнинг, яъни яхшилик ва ёвузликнинг кураши акс этади. Фауст тараққиёт жангчиси ва ҳаёт ошиғи сифатида гавдаланса, Мефистофель эса тараққиёт душмани ва ҳаёт ёви сифатида.

Шоир шундай деб ёзади: “Фауст” каби асарлар ҳақида сўзлаш жуда қийин. Таржима қилиш осон эмас. Мен бу асарни жуда улкан қасрга ўхшатаман. Унинг умум қурилмасидан тортиб, ҳар бир нақшигача абадиёт учун мукамал қилиб яратилган. Ахир Гёте каби улуг ва заҳматкаш даҳо бу асарни олтмиш йил ёзган! Ўн беш минг мисрага яқин бу мўъжизани инсоният тарихининг мағзи дейиш мумкин. Бу тарих бир инсон қисматида мужассам бўлганки, уни ақл ва идрок билангина эмас, балки юрак билан ҳис этмоқ даркор. “Фауст”дек қаср устунларидан ўзбек заманида тикланадиган иншоот содда ва жўн бўлиб қолмайди, деган андишани қилдим. Яна бир андишам “Фауст” яратилган замон ва макон руҳини бера оламанми, деган хаёл бўлди.

Ардоқли шоиримиз ва сўз устаси Эркин Воҳидов ушбу асарни яратишда талантли лирик шоир таржимон Борис Пастернакнинг таржимасидан фойдаланган. Борис Пастернакнинг таржимаси бошқа таржималардан кўра оригинал тилга яқин бўлганлиги учун машҳурликка эришган. Адиб бу асарни 1947 - 1953 йилларда ижод қилган дейилсада, умрининг қирқ йилини асар устида изланишлар билан ўтказган. У ҳаттоки ҳаётида бўлиб ўтган кўплаб воқеалар ушбу асар саҳналарида гавдаланганлигидан таажжубланиб, дўстларига кўплаб мазмунли хатлар ёзган.

Асарнинг “Арши аълодаги дебоча” қисмида тангри, само қўриқчилари, Мефистофель ва уч малоика иштирок этади. Тангри ва Мефистофель ўртасида инсонни “ йўлдан уриш “ гарови ҳақида сўз боради.

Гётеда:

Der Herr Nun gut, es sei dir ueberlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und fuehr ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschaemt, wenn du bekennen musst:
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst

Б.Пастернакда:

Господь Он отдан под твою опеку!
И, если сможешь, низведи
В такую бездну человека,
Чтоб он тащился позади.
Ты проиграл наверняка.
Чутьём, по собственной охоте
Он вырвется из тупика.

Э.Воҳидовда:

Тангри Топширурман уни ихтиёринга,
Ҳар қанча тубанлик бўлса бошлагин,
Кўрайин, қанчалик эргашур сенга,
Майли, олиб бориб жарга ташлагин.
Сен гаровни сўзсиз бой бердинг, аён,
Зулматдан йўл топиб чиқолур инсон.
Унга чироқ бўлур мен берган идрок.

Асл нусханинг мазмуни қуйидагичадир: Хўп яхши, бу иш сенга юклатилсин. Бу рухни унинг бирламчи асосидан чиқариб олгин ва ўз разил йўллариингга бошлаб, унинг устидан хукмрон бўлгин. Лекин уялиб қоласан қачонки, яхши инсон “қоронғу” салбий таъсирга онги билан тўғри йўлдан бориш керак эканлигини англашини, тан олишинг зарур бўлганида.

Б.Пастернак таржимасида ”Ты проиграл наверняка” мисраси асл нусхада бўлмасида, қўшиб қўйилган ва шайтоннинг мағлуб бўлиши тарафдори эканлигини кўрсатмоқчи бўлган. Кейинги мисралардаги маъно, яъни “Чутьём, по собственной охоте он вырвется из тупика” оригинал нусхада мавжуд эмас. Таржимон ушбу сатрларни ўз услубига ва ўзлигидан келиб чиқиб қўшган. У айнан “Ўзи билан курашиш жараёнида қийинчиликларни енгади”, деб айтмоқчи бўлган. Шу жихатдан асл нусхадаги маъно йўқолган.

Профессор Гулноз Халиеванинг “Академнашр” нашриёти томонидан чоп этилган “Қиёсий адабиётшунослик ўқув қўлланмасида “Таржиманинг лексик семантик жихати таржимада мумкин қадар оригиналнинг маъновий мазмуни, лингвистик структурасини сақлаб қолинишидир” дейилган.

Э.Воҳидов таржимасида “Майли, олиб бориб жарга ташлагин” мисраси воқеа ҳолатини янада кучайтирган. “Сен гаровни сўзсиз бой бердинг, аён” мисраси Б.Пастернакнинг таржимасидан олинган. Асарнинг ўзбекча таржимасида охирги икки қатор маҳорат билан ҳаёт ҳақиқатини акс эттирган. Яратганининг қудрати ва инсон онгини ёруғлик “чироқ” билан қиёсий таҳлил қилади.

Зулматдан йўл топиб чиқолур инсон.

Унга чироқ бўлур мен берган идрок.

Юқорида келтирилган Гулноз Халиеванинг “Қиёсий адабиётшунослик” қўлланмасида “ Поэтик ёки бадий маҳорат ёзувчининг ўзига хос бадий олами, бадий асарни яратишдаги санъаткорлигидир. Ижодкорнинг бадий маҳорати асар тилининг моҳирона берилишида, образ яратишида, бадий тасвир воситаларидан ўз ўрнида фойдаланишида, асар композициясини тўғри ва тизимли шакллантиришда яққол намоён бўлади” деб таъкидланади.и.

Тангри билан бўлган суҳбатда Мефистофельнинг берган жавобларини кўриб чиқсак.

Гётеда:

Mephistopheles Schon gut! Nur dauert es nicht lange.
Mir ist fuer meine Wette gar nicht bange.
Wenn ich zu meinem Zweck gelange,

Erlaubt Ihr mir Triumph aus voller Brust.
Staub soll er fressen, und mit Lust,
Wie meine Muhme, die beruehmte Schlange.

Б.Пастернакда:

Мефистофель Поспорим. Вот моя рука
И скоро будем мы в расчёте.
Вы торжество моё поймёте,
Когда он ползая в помёте,
Жрать будет прах от башмака,
Как пресмыкается века
Змея, моя родная тётя,

Э.Воҳидовда:

Мефистофель Гаров ўйнамоққа розиман бебок,
Лекин аён бўлур ўтмай кўп фурсат,
Таслим бўлар менга одамзод албат.
Кўрарсан, сен шунча ишонган одам
Тупроққа қоришиб бўлади барбод.
Бамисоли менинг суюкли холам
Илондек судралиб кечиргай ҳаёт.

Асл нусханинг мазмуни қуйидагичадир: Ха яхши, бу узоқ давом этмайди. Мен гаровимдан ҳеч ҳам қўрқмайман. Агар мен мақсадга эришсам бутун вужудимдан чиқаётган омадга йўл беринг. У (одамзод) иштаҳа билан турпоқ ейиши даркор, худди менинг алвастим машҳур илон каби.

Б.Пастернак таржимасида немисча талкин анча жадал ва қўпол берилган.

Когда он ползая в помёте,
Жрать будет прах от башмака,

Ваҳоланки “помёт” сўзини “поймёт” вариантга қофия сифатида ишлатган. Немисча варианты билан қиёслаганимизда ИЯ яъни оригинал тилда “турпоқ ейиш даркор” сатри образга фақатгина салбий қиёфада берилган ва ҳақорот даражасига олиб келинган. Б.Пастернак таржимаси ИЯ дан(оригинал тилдан) бир мисрага кўпроқдир. “ Жрать будет прах от башмака” қисми асл нусхада мавжуд эмас.

Э.Воҳидов таржимасида қуйидаги сатрлар адекват таржима қилинган бўлиб, Гулноз Халиеванинг “Қиёсий адабиётшунослик” қўлланмасида берилганидек “Адекват таржимада аслият матннинг таржима матнга тенглашиши, мазмунан, эстетик ва функционал жиҳатдан ўзгаришларсиз, қайта яратилган ва максимал тарзда таржима қилинган бўлади”.

Кўрарсан, сен шунча ишонган одам
Тупроққа қоришиб бўлади барбод.

Асл нусхадаги “ турпоқ ейиш” сўз бирикмаси таржимон томонидан “тупроққа қоришиб” варианты беради ва матн маъносини кучайтиради. Ҳаётий ҳақиқатга содиқлик ва чуқур мушоҳада ҳамда бадиий деталларнинг аниқлиги таржимоннинг бадиий маҳоратини очиб беради.

Бамисоли менинг суюкли холам
Илондек судралиб кечиргай ҳаёт.

Ушбу сатрларда гап жаннатда Момо Ҳавони йўлдан оздирган Илон ҳақида гап кетади. Мефистофель уни “суюкли холам” дея тасвирлайди. Асл нусхадаги “алвастим” сўзи эса эркалитиш ўрнида олингандир.

Кўриб турганимиздек бир асарнинг икки таржимон томонидан қилинган таржималарини қиёсий таҳлил жараёнида уларнинг ҳар бири Б.Пастернак ва Э.Воҳидовнинг

ўз услубларига эга эканликларига ишонч ҳосил қиламиз. Улар ҳар хил даврда яшаб ижод этишларига қарамай, бир бирини мазмун жиҳатдан тўлдириб бойитган. Немис тилидаги нусхасида берилган матнни Борис Пастернак бера олмаган жойда, ардоқли адибимиз Эркин Воҳидов моҳирона вариантларини тақдим этган. Немис, рус ва ўзбек шоирларининг бундай уйғунликдаги меҳнатлари бутун дунёда тан олинган.

Албатта, таржима асарнинг оригинал вариантыга яқин бўлиши керак. Нотўғри таржима нотўғри талқинни юзага келтиради. “Фауст”ни таржима қилиш жараёнида Эркин Воҳидов куйидаги сатрларни битган эди: “Ой ўртанар, кўзларида ёш, бағри доғу юраги кийма. Дер: Эй, фалак, мен эдим қуёш, нега мени қилдинг таржима?”

Гулноз Халиеванинг “Қиёсий адабиётшунослик” қўлланмасида берилганидек, “Адабиётлараро алоқалар ҳар бир миллатнинг маънавий маданий тараққиётида муҳим аҳамият касб этади.

Таржималар бир халқ адабиётининг бошқа бир халқ адабиёти оламига кириб боришидаги яна бир адабий алоқа шаклидир. Бунда таржимон адабий воситачи вазифасини бажаради.

Миллий, худудий ва жаҳон адабиёти доимо ўзаро алоқада ривожланади ва бир бирини бойитади. Жаҳонда бирор бир адабиёт фақат ўз қобиғида, ўз адабий анъаналари доирасида ривожланмайди, балки бошқа адабиётларнинг илғор тажрибаларига таянган ҳолда ўз тараққиётини белгилайди.

Адабиётлар

1. Эркин Воҳидов “Фауст” “янги аср авлоди” Тошкент 2015 йил.
2. Халиева Г.И. “Қиёсий адабиётшунослик” “Академнашр” Тошкент 2020
3. Вадим Николаев “О переводах Бориса Пастернака” статья
4. Алексей Аствацатуров “Фауст” Гёте “Образы и идея” статья
5. Х.Худоёров “О проблемах передачи реалий в переводе” статья

НЕМИС ТИЛИДА «BILDUNG» ҲАМДА “ERZIEHUNG” КОНЦЕПТИНИ ВОҚЕЛАНТИРУВЧИ ТИЛ БИРЛИКЛАРИНИНГ ЛИНГВОМАДАНИЙ ТАХЛИЛИ

Юсуфалиев Элёржон Маширабович
Қўқон давлат педагогика институти
“Факультетлараро чет тил”
кафедраси ўқитувчиси

Annotatsiya: «Bildung» тушунчаси немис маданий концептининг ҳам фалсафада, ҳам адабиётда, ҳамда ижтимоий ҳаётда ўз ифодасини топди ва Постфеадал маданиятидан ажралиб чиқишни белгилаб берди. Мумтоз немис фалсафаси табиатига хос бўлган истедодни ривожлантириш учун шахс маъсулиятини (И. Кант) ҳамда таълим ва руҳнинг шакилланиши (Гегелнинг руҳ феномени) ўртасидаги боғлиқликни алоҳида такидлади.

Kalit so ‘zlar: фалсафа, Гегел, Гёте, Шиллер, Винкелманн

«Bildung» тушунчаси немис маданий концептининг ҳам фалсафада, ҳам адабиётда, ҳамда ижтимоий ҳаётда ўз ифодасини топди ва Постфеадал маданиятидан ажралиб чиқишни белгилаб берди. Мумтоз немис фалсафаси табиатига хос бўлган истедодни ривожлантириш учун шахс маъсулиятини (И. Кант) ҳамда таълим ва руҳнинг шакилланиши (Гегелнинг руҳ феномени) ўртасидаги боғлиқликни алоҳида такидлади. Уша давр адабиётида «Bildung» немис феноменини ўзига хослигининг уч жиҳати очиб берилди:

- анттик маданият намунаси сифатида (И. Винкелманн);
- ўзгаришларни давр ғоялари билан боғлиқлиги (И.Гёте);
- эстетик, антиинкилобий, шахсни касбийлаштириш каби (Ф. Шиллер таълимоти).

XVIII-XIX асрлар орасида немис маданиятида «Bildung» ва “маъданият”

концептининг марказий элементи ва бу маданият жараёнида шахснинг актив иштироки алоҳида такидланади.

Шу боисдан «Bildung» лингвомаданий концепти миллий ўзига хослиги билан ажралиб туради, ва ўзига хос равишда немис маърифати, миллий маданиятида мавжуд.

«Bildung» концептининг тарихий-маданий, лингвистик тадқиқини семантик нуқтаи назардан миллат маданиятида ва тарихида тушунчанинг мавжудлиги ва унинг маъно дунёсини изохлаш имконини берди. Ушбу ўринда ўрганилаётган даврларда тартиб билан берилган энциклопедик луғатлар муҳим манба сифатида аҳамияти бекиёсдир. Улар билимларни тизимлаштириш, маданий-маърифий ҳодисаларни тушунтириш, фундаментал фактларни тасвирлаш, шунингдек билимга бўлган иштиёқни оммалаштириш ва ўқувчилар оммасига катта ҳажимдаги маълумотларни халқаро миқёсида тарқатиш имконини берди.

«Bildung» сўзининг қатор ўзига хос томонлари турли энциклопедик луғатларда турлича талқин қилинди.

XVIII-асрнинг ўрталарида чоп этилган нашр сифатида этироф этилган J.H. Zedlerнинг “Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste” Halle u. Leipzig: J.H. Zedler, 1741. - S. 928, луғатида «Bildung des Menschen» тушунчалари кенг талқин қилинган. «Bildung» даставвал “formatio” (шакилланиш) маносида хомиланинг бачадонда шакилланиши, объектнинг бир тури ва шакли сифатида талқин қиланади.

Бироқ «Bildung des Menschen» (одамнинг шакл олиши) мақоласида “Хомиланинг” шакилланишини текшириш қийинлиги, унинг дастлаб қайси аъзоси шакилланишини аниқлаш мушкул иш эканлиги такидланади. Шу билан бирга инсон табиатининг зоҳирий томони, -тил, юз хусусиятларидаги фарқлар, юриш-туришга ҳам эътибор қаратилади. Лекин, шахснинг ички дунёси шакилланишининг- ботиний томонига чуқур эътибор қаратилмаган. Цедлер луғатида бўлгани каби Эрш ва Грубер энциклопедик луғатида «Bildung des Menschen» тушунчасига иккита мақола берилган. «Bildung, physische” яъний

“физиологик шакилланиш” тушунчаси бўлиб унинг маъносини изоҳлаш учун «Bildungskraft», «Bildungstrieb», «Organismus» мақоласига ҳавола берилган. Иккинчи мақолада «Bildung, menschliche» яъни “Инсонийликнинг шакилланиши” маъносида «Erziehung» мақоласига ҳавола қилинади.

«Erziehung» сўзи-маънавий тарбия, ҳамда жисмоний тарбия тушунчаларини ўз ичига олади. Энциклопедияда берилган маълумотга кўра инсонни тўлақонли тарбиялаш муҳимлигига алоҳида урғу берилган. Педагог болада касбни ўзлаштириш учун зарур бўлган ва касбий фаолиятда кўлланиши мумкин бўлган ҳар қандай қобилият, майл ва кўникмаларни шакиллантиришдан ташқари, болада ахлоқ ва ҳулқ-атвор талабларига мос келадиган гўзаллик ғояларини шакиллантирмоғи зарур. Агарда тарбиячи бу масалаларни ҳал қилса, демек унинг вазифаси тўла қонли амалга оширилган ҳисобланади.

«Erziehung» (physische) мақоласида инсон жисмоний тарбиясининг моҳияти, мақсад, вазифалари очиб берилган. Жисмоний тарбиянинг деб ёзади луғатшунослар – вазифаси тана мойиллиги ва кучларига эркин фаолиятни таъминлаш, ҳамда шахснинг маънавий фазилатлари шакилланишини ривожлантириб, тўлдириб беришдир.¹

Жисмоний ва маънавий тарбия ўртасидаги чамбарчас боғлиқлик қайта-қайта таъкидланади: улар кўпинча бир-биридан алоҳида кўриб чиқилишига қарамай, руҳ ва тана ягона, ажралмас бир бутундир деган хулосага келишади. Айнан жисмоний ва маънавий тарбиянинг уйғунлиги инсонга ўзини тўлиқ англаш, камилликка яқинлашиш имконини беради. Шахснинг идеал, ривожланиши ва таълимга интилиши туғилишдан бошланади, шунинг учун жисмоний тарбиянинг асосий вазифаси бу ўз-ўзини ривожлантиришга тўсқинлик қиладиган барча тўсиқларни енгиб ўтиш ва ўз-ўзини англаш йўлидаги асосий кўмақдир.

Брокгауз энциклопедиясида «Bildung» нарсанинг шакли ва тасвирига белги сифатида қаралади, бунинг натижасида инсон уни бутунлигича қабул қилади. Ушбу сўзнинг ишлатилиши, айниқса табиат билан боғлиқ табиий шаклларнинг пайдо бўлишига ва ривожланишига, масалан, ўсимликлар ёки тоғ тизмасини билдириш учун инсоннинг ўсиши билан миқийса қилинган. Ушбу луғатда бу тушунчанинг табиат соҳасидан инсон ва жамиятнинг маънавий ҳаёти соҳасига кўчирилиши акс этган. Бунинг сабаби шундаки, маънавий ҳаётнинг кўринишлари шахснинг одатлари, анъаналари, характер хусусиятлари, билимлари, интилишлари ва ҳаракатларида маълум мазмун ва ифодани олади.

Таъкидланишича, “Bildung” тушунчаси инсон фаолиятига қараб ўзгартирилиши мумкин, сўнгра илмий, диний, сиёсий, педагогик, ишлаб чиқариш, ҳарбий таълим ҳақида гапириш мумкин. Хотира, тушуниш, фантазиянинг турли хил руҳий фаолият турлари сифатида шаклланиши ҳам алоҳида жиҳатдан ёритилган. Бунда таълим тизими ҳақида ҳам айтиб ўтилган бўлиб, унинг моҳияти таълим идеалига боғлиқ бўлган, унга таълим жараёнида эришилиши мумкинлиги алоҳида такидлаб ўтилади².

Ўрганилаётган даврнинг миллий руҳидаги изоҳли луғатлари (И.К.Аделунг (1774-1786 йй.), Й.Х.Кампф (1807-13 йй.), В. ва Я.Гриммлар (1854-1961) 1820-йиллардаги луғатларнинг мураккаблиги ва кўп қирралигини акс эттиради. «Bildung» маданий ҳодисаси, унинг шахс ички дунёсининг шаклланиши ва ривожланиши билан, шунингдек, ташқи кўриниши билан боғлиқлигини таъкидлайди. Энциклопедиялар эса деярли бутунлай инсоннинг ички-ботиний ривожланишининг ўзига хос хусусиятларини кўриб чиқади ва «Bildung» тушунчаси нимадир яратиш воситасига ўтади.

Демак, Аделунг луғатида³ (1-б, 1018-бет) “Bildung” мақоласи йўқ, лекин “bilden” феълига ҳавола бор. Ушбу мақолада бу тушунчанинг иккита талқини берилган: бир

¹ J.S.Ersch und J.G.Gruber Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Kunst.Leipzig 1818-1889.S. 464

² Brockhaus, F.A. Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände. Konversations-Lexikon. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1851. - S.693-694. Brockhaus.

³ Adelung J. K. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart (1811) [Электронный ресурс] // Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek. 1999-2001. URL: http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009131_4_2_2565. S.1018.

томондан, бу танага ташқи шакл бериш жараёни (Bild, оти билан боғлиқ), иккинчи томондан, объектнинг шаклини тасвирлашда нусха кўчириш жараёни. Биринчи талқин доирасида Аделунг иккита кичик маънони белгилайди: 1) предметга ташқи шакл бериб бирор нарса ясаш; шунингдек образли ифода: 2) рух ва ирода қобилиятларига мос йўналиш бериш¹.

Аделунгдан фарқли ўларок, Кампф луғатида «Bildung» га бағишланган алоҳида мақола мавжуд. Бунда сўзнинг тўртта талқини берилган: 1) тарбия, шаклланиш жараёни. Бундан ташқари, бу шаклланиш «*meist uneigentlich*» содир бўлади ва эпигенез назарияси билан боғлиқ; 2) табиий тузилиш ва ички тузилиш. Шуни таъкидлаш керакки, бу талқин янги, шубҳали, аммо луғатга мажбуран киритишни талаб қилади, чунки у танланган матнларда учрайди; 3) одамнинг ташқи кўриниши, айниқса, юзи; 4) шахснинг руҳи, ички-ботний дунёси шаклланган пайтдаги ҳолат, шахс “*Geschicklichkeiten und seine Sitten angenommenhat*”².

Ака-ука Гриммлар луғатида (2 том.1860 й) бир мақолада сўзни талқин қилишнинг тўртта имконияти берилган: 1) *ursprünglich bedeutete bildung imago, was bild und bildnis*; 2) *länger hält sich der Sinn von forma, Speckes, Gestalt, nicht nur der menschlichen, sondern auch der tierischen, und jeder andern natürlichen, dann auch Gestaltung*; 3) *bildung, cultus animi, humanitas*; 4) *bildung, formatio, institutio*³.

Биринчи тушунча «Bildung» ҳодисасининг «*imago dei*» назарияси билан боғлиқ бўлган тасвири сифатида дастлабки тушунчани акс эттиради, унга кўра Худо бунга мисол, инсонни ким учун яратди. Иккинчи маъно «Bildung»ни ташқи-зохирий форма сифатида одам ёки ҳайвоннинг ташқи кўринишини тушуниш билан боғлиқдир. Учинчи маъно тушунчанинг маданият, маънавий ҳаёт, таълим ва инсоннинг ички дунёси билан боғлиқлигини таъкидлайди. Охириги маъно тушунчанинг, бирор нарсанинг шаклланиши, тузилиши, келиб чиқиши билан боғлиқ.

Шундай қилиб, агар Аделунг луғати билвосита «Bildung» нинг фақат иккита талқинини берган бўлса, ака-ука Гриммларнинг луғати, шунингдек, Кампф луғати ушбу маданий ҳодисанинг тўрт жиҳатини таъкидлаб, уни батафсилроқ талқин қилади. Аделунг ва Кампф луғатлари ўзларининг она тили немис тилидан фойдаланган ҳолда барча талқинларни берса, ака-ука Гриммлар луғатида талқинлар немис ва лотин тиллари билан бирга берилган.

Лингвистик ҳамда энциклопедик лўғларни таҳлили бизга ўша даврнинг «Bildung» ни инсоннинг маънавий қобилиятларини ривожлантириш, аниқлаш унинг ўзига хос хусусиятларини очиб беришда бетакрор манбаа ҳисобланади. Ушбу луғатлар ва лексикалар асосида тушунчаларни қайта қуриш сўнгги маърифат даври немис адабий тилининг лексик тизими хусусиятларини ва уни ривожланишининг асосий тенденцияларини аниқлашга қаратилган комплекс ёндашувни қўллашнинг янги истиқболларини очиб беради.

Адабиётлар

1. J.S.Ersch und J.G.Gruber Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Kunst.Leipsig 1818-1889.S. 464
2. Brockhaus, F.A. Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände.

¹ Adelung J. Ch. Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. - Leipzig : Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn, 1774-1786. – S. 1015-1016.

² Campe, J. Wörterbuch der deutschen Sprache. In 5 Bd. Braunschweig, 1807- 1811. Teil1.S.534.

³ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm [Электронный ресурс]: 16 Bd. in 32 Teilbänden. Leipzig: S. Hirzel, 1854-1960. Quellenverzeichnis Leipzig 1971 // Projekt des Kompetenzzentrums für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier in Verbindung mit der Berlin Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>. Bd.2.S.22-23.

Konversations-Lexikon. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1851. - S.693-694. Brockhaus.

3. Adelung J. K. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart (1811) [Электронный ресурс] // Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek. 1999-2001. URL: http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009131_4_2_2565. S.1018.

4. Adelung J. Ch. Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. - Leipzig: Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn, 1774-1786. – S. 1015-1016.

5. Campe, J. Wörterbuch der deutschen Sprache. In 5 Bd. Braunschweig, 1807-1811. Teil1.S.534.

6. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm [Электронный ресурс]: 16 Bd. in 32 Teilbänden. Leipzig: S. Hirzel, 1854-1960. Quellenverzeichnis Leipzig 1971 // Projekt des Kompetenzzentrums für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier in Verbindung mit der Berlin Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>. Bd.2.S.22-23.

IKKI TILLILAR SHE'RIYATINING O'ZIGA XOS POETIK XUSUSIYATLARI

Komilova Gulmira Olimovna

O'zDJTU, Doktorant

email:kamilovagulmira839@gmail.com

Annotatsiya: Ikki tilli shoirlarining she'riyatining strukturaviy va semantik xususiyatlari ko'rib chiqildi. Ingliz va fransuz shoirlari tomonidan ingliz tilida yaratilgan asarlar ingliz adabiy an'analari bilan uzviy bog'liq bo'lib, milliy madaniyatning genetik jihatdan yaratilishi bilan ajralib turadi. Ikki tilli yozuvchilarning ingliz tilidagi she'riyatining o'ziga xosligi. Uning ijodkorligi ikki til madaniyatining o'zaro ta'siri bilan bog'liq bo'lgan mualliflar, haqiqatni milliy o'ziga xos xususiyatlarini aks ettiruvchi asarlar yaratilganligini ta'kidlash mumkin.

Kalit so'zlar: zamonaviy she'riyat, bilingualizm, ikki tillilik, semantika, alitratsiya

Bilinguizm bu etarli nazariy va lingvistik tushunchadan ancha uzoq bo'lgan o'z timsollari va variantlarining sezilarli soni bilan namoyon bo'lgan hodisa. Bilinguizm muloqotning turli darajalarida namoyon bo'ladi va ikkinchi tilning individual shaxsining passiv bilimidan, jamiyatning muhim guruhiga, ikki yoki undan ortiq milliy tillarga faol ravishda muqobil egalik qilishgacha bo'lgan o'zaro suhbat jarayonida bilingualizm ikki asosiy turdagi, ya'ni bilingualizm ijtimoiy (ommaviy) va bilinguizm individual (adabiy) sifatida shakllanadi. Bu faqat jonli inson muloqotida ikkalasi ham bir-biriga bog'liq bo'lib bir biridan farqlidir. Ikki tilli xalqlari adabiyotida ikki tilli ijod maxsulida voqeylik va hodisa ifodalanishi mumkin turli xil yo'llar bilan ya'ni, ikki tillilik - bu insonning kerak bo'lganda ikki tilni almashtirish qobiliyatidir. Agar hudud haqida gapiradigan bo'lsak, ikki tillilik - bu bir davlatda ikkita rasmiy tilning birga yashashi demakdir. Ikki tillilik ko'p tillilikning eng oddiy ko'rinishi bo'lib, u bir tillilikka zid hodisa hisoblanadi. Yozuvchilar erkin gapirishadi va ikki tilda ijod qiladilar. Shuni ta'kidlash joizki keng ma'noda ikki tilli shaxs - bu kamida ikki tilda, xoh faol (gapirish va yozish) yoki passiv (tinglash va o'qish) shaklda muloqot qila oladigan kishi. Ikki tilli deb hisoblanish uchun odam ikkala tilni ham yaxshi bilishi shart emas. Ammo ijodda ikki tilda faol bo'lganda ijod qilish maxsuli hisoblanadi. Shunday ekan, aqliy dunyoqarash ularning asarlarining semantikasida asosiy rol o'ynaydi. Ikki tilli she'riy o'qishlar shoirning asl til zonasining fazoviy salohiyatidan tashqarida bo'lgan sohada she'riyatga emas, balki shoirga kirishni osonlashtiradi. Ikki tilli o'qish, ikkita ovoz va ikkita til mavjud bo'lsa, tarjima qilingan matnning ontologik noaniqligini ta'kidlanishi aniq. Malumki, ikki tilli adabiyotshunos matnni intuitiv ravishda milliy o'ziga xos va axloqiy-ruhiy o'ziga xoslikni ifodalagan holda ta'kidlaydi. Har bir ustun bo'luvchi tilda ijod qilingan she'rda ifodalangan nutqiga xos bo'lmagan narsani ajrata olmaydi. Bilingvistlar ijodida bir jumlani yoki matnning ma'nosini yaratish jarayonida ma'lumki, aralashuv (ikkilamchi til normasidan chetga chiqish hollari) ikki tilli adabiyotda ob'ektiv jarayonga aylanadi. Bilingvist she'riyatining asosiy she'riy usuli mohiyatini anglash milliy tuzilmalarga yaqin bo'lgan she'riyatning yangi shakllarini izlash, shoir fenomeniga murojaat qiladi. Bilingvistlar ijodida milliy tasvir yaratilganda, u quyidagi shakllar bilan chambarchas bog'liq an'anaviy subtextga ega bo'lgan ijod maxsuli sifatida shakllanadi. Lekin har qanday holatda ham «ikkilamchi» madaniyat tilida» birlamchi «madaniyatning badiiy tasviri yangi fikrlash va ikki tilning birida idrok etish nuqtasi singdirilgan. Alliteratsiya uchun uning ifodalanishi faqat shakllantiruvchi element sifatida emas, lekin XXI asrda semantik kontseptsiya sifatida bir tomondan, yangi fikrlashning rivojlanish bosqichi, boshqa tomondan, folklor fikrlash darajasida she'riyatning milliy an'alariga qaytish deb hisoblanadi.

Mashxur adabiyotshunos P. Basinskiy, «>ikki tilli she'riy madaniyat – rus Evropa va buriyatmo'g'ul, albatta, qarama-qarshilik, balki uchqun paydo bo'lishiga sabab bo'ladi», - deb ta'kidlaydi. Bilingvistlarning lirikasida-bu ta'sir ko'rsatgan dominant til unsurlarining yoyingki, ikkinchi til madaniyatining nomutanosib so'z qo'llash ijod maxsulining buzilishiga olib kelmasligi bilan farqlanadi. Agar ingliz she'riyatidan fransuz yoki boshqa til she'riyatida ritmik tizimini,

qofiyadoshlik, aksernt qorushuvi, ikki til bir biriga moslashuvni meros qilib oladi. Bilingualizm badiiy madaniyatida chinakam shakllangan ikki til muloqotning butun tizimida shakllangan mutloq bir tillning ikkinchi tilga qullanilgan soʻzlar kelishuvi estetik tasvirning kuchli namayon boʻlishiga olib keladi.. Yangi yozilayotgan adabiyotlarda ikki tillilik omili milliy adabiyotlarning asl shakllanishining, ichki ehtiyojlari bilan ham, mamlakatda umumiy madaniy taraqqiyot bilan birga kechayotgan jarayonlarning taʼsiri katta. Ikki tillilik hodisasi yagona madaniy dunyoda yashovchi xalqlarning badiiy ongini shakllantirish xususiyatlarini ochib berishga turtki boʻldi. Ikki tillilik jarayonini nazariy va amaliy jihatdan oʻrganish adabiyotshunoslikning muhim muammosidir. Shu maʼnoda bu hodisaning tipologiyasi, ona tili bilan bir qatorda ikki tili ijodkorlik masalalarini oʻrganish zarurligi, rus tili – millatlararo muloqot tilining milliy adabiyotlar badiiy amaliyotidagi oʻrni haqida gapirish muhim sanaladi. Bu har bir xalq uchun badiiy ikki tili ijod muammosini oʻrganishga boʻlgan qiziqishni oshiradi. Adabiy ikki tillilik ijtimoiy-tarixiy hodisa boʻlib, uning koʻlami va istiqboli koʻp jihatdan mamlakatning davlat siyosatiga bogʻliq boʻlib, milliy adabiyotlar rivojiga taʼsir koʻrsatishi haqida adabiyotlarga keltirilgan. Ayni damda, buning sababi notoʻgʻri oʻylangan til siyosati, zarur tavsiyalarning yoʻqligi, ingliz va rus tilining mavqeini haddan tashqari koʻtarish edi. Koʻp millatli va koʻp tili halqlarning bir joyda qoʻnim topishi ayniqsa adabiy jarayonning birligi milliy va mintaqaviy adabiy va badiiy jarayonda oʻzgarishlar boʻlishi koʻzga tashlanadi. Bilingual sheʼriyatda badiiy tafakkur, badiiy adabiyot yutuqlari, ingliz va fransuz asarlari poetikasining bilinghual yozuvchilar ijodiga taʼsirini tahlil qilish milliy va ustun til mualliflari oʻrtasidagi munosabatlar mexanizmlarini oʻrganishni talab qilishi tabiiy. Bilinguallar ijodida badiiy olamlarning xilma-xilligi madaniyatning umumbashariy maʼnosini yoʻqotmaytasvirlash hususiyati kuchli, shuning uchun ikki til maʼnaviy qadriyatlarining turli shakllari va umumiyliklari tarixan aniq qanday namoyon boʻlishini oʻrganish muhimdir. Bilingual badiiy ijodiyotining shakllanish dinamikasi va faoliyat koʻrsatish dinamikasi, alohida milliy adabiyotlar adabiy bilinguallikning oʻziga xos xususiyatlari, madaniyatlarining millatlararo muloqoti fenomeni kam oʻrganilgan masalalardir. Ikki tilning toʻqnashuvi har doim ham ulardan birining oʻzgarishiga olib kelmasligi mumkin.

Ikki tillilik muammosini oʻrganish adabiyotning rivojlanish jarayoni qonuniyatlarini, xususan, anʼanalar va innovatsiyalarni aniqlashni oʻz ichiga oladi. Bu oʻz oʻrnida milliy adabiyotlarning estetik tizimi darajasini belgilash, ularning umuminsoniy va alohida milliy xususiyatlarini ochib berish, koʻp millatli adabiyotga qoʻshgan hissasini aniqlash, umumittifoq adabiy jarayonning oʻziga xos xususiyatlarini idrok etishga yaqinlashish imkonini beradi. an biri ustunlik qiladi, boshqalari uchun ikkala til ham ijodiy funktsiyani bajaradi. Bilingual shoirlarning ijodi lingvopoetik jihatdan tadqiq etish jarayonida uning badiiy tasvirning usul va vositalarini yaxshi bilishi va bilingual shoirlarning ijodidagi sheʼrlarida ulardan mohirona foydalana olishining guvohi boʻlamiz. Tahlil jarayonida shoir asarlarida lingvopoetik vositalarning keng qamrovli ekanligi, ularning xalqona ohang hosil qilishda, takrorlanmas badiiy obrazlar yaratishda hamda boshqa shoirlar ijodida uchramaydigan turli xil maʼno nozikliklarini poetik tasvirlashda eng muhim vositalardan ekanligi tobora oydinlasha boradi. Tilimizda badiiy asar tilining emotsional-ekspressivligi, obrazlilikini taʼminlashga xizmat qiluvchi bunday vositalar “lingvopoetik vositalar”, “troplar”, “uslubiy vositalar”, “stilistik figuralar” kabi turli nomlar bilan yuritiladi.

Adabiyotda lingvopoetik vositalar til birliklari maʼno taraqqiyotining namoyon boʻlishi, ularning vujudga kelishi va shakllanishida maʼlum bir soʻzning vizual yoki okkazonal maʼno doirasida yangidan yangi maʼno qirralari hisobga olinadi. Lingvopoetik vositalarning badiiy matn doirasida qoʻllanishi haqida fikr yuritganda koʻproq ularning oʻzlari qoʻllangan matnda tutgan oʻrniga, shoir yoki yozuvchining maqsadi, qolaversa, ijodkorning individual uslubi nuqtai nazaridan yondashish maqsadga muvofiq boʻladi. Chunki har qanday badiiy matnda ijodkorning oʻziga xos xususiyatlari, tabiat va jamiyatga, unda boʻlayotgan oʻzgarishlar, voqea-hodisalar, odamlarga subyektiv munosabati, tafakkur doirasi, eʼtiqodi va dunyoqarashi kabilar lingvopoetik vositalar yordamida oʻzining badiiy ifodasini topadi.

Bugungi kunda she'riy ikki tomonlama tadqiqotlar panoramasi odatda, turli xil dunyodagi ko'plab ishlarni ro'yxatga olish bilan cheklangan emas, she'riy amaliyotlar yoki alohida mualliflarning she'riyat tadqiqotiga kiritilgan va she'riy ikki tilli muammolarning nazariy umumlashtirilishiga olib kelmaydigan nutqda- so'zlari bilan farqli.

Adabiyotlar

1. Азарова Н.М. Язык философии. Типологический очерк языка русских философских текстов XX в.: Монография. М., 2010
2. Азарова Н.М., Полян А.Л. Устное vs. письменное в поэзии: переосмысление традиционной бинарной оппозиции // Критика и семиотика, 2-2015.
3. Алисова Т.Б., Чельшева И.И. История итальянского языка от первых памятников до XVI в. М., 2009
4. Баймуратова А.С. Абстрактные существительные на -ость в русской поэзии XX века. Диссертация кандидата филологических наук. М., 2012
5. Резунова, Ирина Алексеевна. Проблемы двуязычного творчества в северокавказском литературном процессе и своеобразие русскоязычной карачаевской литературы.

ENGLISH LITERATURE AND COMPARATIVE LITERARY

Ergashova Shahrizoda

*Uzbekistan State world language university, 3rd year student of
Philology and Language Teaching English*

Annotation: This article provides some information about literature, which is English literature and comparative literary in English. What is comparative literature?

Keywords: English literature, old English literature, middle English literature, comparative literary

Introduction. Literature written in the English language includes many countries such as the United Kingdom and its crown dependencies, Republic of Ireland, the United States, and the countries of the former British Empire. The English language has developed over the course of more than 1,400 years.

Main body. The earliest forms of English, a set of Anglo-Frisian dialects brought to Great Britain by Anglo-Saxon invaders in the fifth century, are called Old English. Beowulf is the most famous work in Old English, and has achieved national epic status in England, despite being set in Scandinavia. However, following the Norman conquest of England in 1066, the written form of the Anglo-Saxon language became less common. Under the influence of the new aristocracy, French became the standard language of courts, parliament, and polite society. The English spoken after the Normans came is known as Middle English. This form of English lasted until the 1470s, when the Chancery Standard (late Middle English), a London-based form of English, became widespread. Geoffrey Chaucer (1343 – 1400), author of *The Canterbury Tales*, was a significant figure in the development of the legitimacy of vernacular Middle English at a time when the dominant literary languages in England were still French and Latin. The invention of the printing press by Johannes Gutenberg in 1439 also helped to standardise the language, as did the King James Bible (1611), and the Great Vowel Shift.

Poet and playwright William Shakespeare (1564 – 1616) is widely regarded as the greatest writer in the English language and one of the world's greatest dramatists. His plays have been translated into every major living language and are performed more often than those of any other playwright. In the nineteenth century Sir Walter Scott's historical romances inspired a generation of painters, composers, and writers throughout Europe.

The English language spread throughout the world with the development of the British Empire between the late 16th and early 18th centuries. At its height, it was the largest empire in history. By 1913, the British Empire held sway over 412 million people, 23% of the world population at the time, During the nineteenth and twentieth centuries these colonies and the USA started to produce their own significant literary traditions in English. Cumulatively, over the period of 1907 to the present, numerous writers from Great Britain, both the Republic of Ireland and Northern Ireland, the US, and former British colonies have received the Nobel Prize for works in the English language, more than in any other language.

Old English literature (c. 450–1066). The first page of Beowulf. Old English literature, or Anglo-Saxon literature, encompasses the surviving literature written in Old English in Anglo-Saxon England, in the period after the settlement of the Saxons and other Germanic tribes in England (Jutes and the Angles) c. 450, after the withdrawal of the Romans, and «ending soon after the Norman Conquest» in 1066 These works include genres such as epic poetry, hagiography, sermons, Bible translations, legal works, chronicles and riddles. In all there are about 400 surviving manuscripts from the period.

Widsith, which appears in the Exeter Book of the late 10th century, gives a list of kings of tribes ordered according to their popularity and impact on history, with Attila King of the Huns coming first, followed by Eormanric of the Ostrogoths.: 187 It may also be the oldest extant work

that tells the Battle of the Goths and Huns, which is also told in such later Scandinavian works as *Hervarar's saga* and *Gesta Danorum*: 179 Lotte Hedeager argues that the work is far older, however, and that it likely dates back to the late 6th or early 7th century, citing the author's knowledge of historical details and accuracy as proof of its authenticity: 184–86 She does note, however, that some authors, such as John Niles, have argued the work was invented in the 10th century.

Middle English literature (1066–1500). After the Norman conquest of England in 1066, the written form of the Anglo-Saxon language became less common. Under the influence of the new aristocracy, French became the standard language of courts, parliament, and polite society. As the invaders integrated, their language and literature mingled with that of the natives, and the Norman dialects of the ruling classes became Anglo-Norman. From then until the 12th century, Anglo-Saxon underwent a gradual transition into Middle English. Political power was no longer in English hands, so that the West Saxon literary language had no more influence than any other dialect and Middle English literature was written in many dialects that corresponded to the region, history, culture, and background of individual writers. In this period religious literature continued to enjoy popularity and Hagiographies were written, adapted and translated: for example, *The Life of Saint Audrey*, Eadmer's (c. 1060 – c. 1126). At the end of the 12th century, Layamon in *Brut* adapted the Norman-French of Wace to produce the first English-language work to present the legends of King Arthur and the Knights of the Round Table. It was also the first historiography written in English since the Anglo-Saxon Chronicle.

Comparative literary. Comparative literature is an academic field dealing with the study of literature and cultural expression across linguistic, national, geographic, and disciplinary boundaries. Comparative literature «performs a role similar to that of the study of international relations but works with languages and artistic traditions, so as to understand cultures 'from the inside'«. While most frequently practised with works of different languages, comparative literature may also be performed on works of the same language if the works originate from different nations or cultures in which that language is spoken.

The characteristically intercultural and transnational field of comparative literature concerns itself with the relation between literature, broadly defined, and other spheres of human activity, including history, politics, philosophy, art, and science. Unlike other forms of literary study, comparative literature places its emphasis on the interdisciplinary analysis of social and cultural production within the «economy, political dynamics, cultural movements, historical shifts, religious differences, the urban environment, international relations, public policy, and the sciences».

Students and instructors in the field, usually called «comparatists», have traditionally been proficient in several languages and acquainted with the literary traditions, literary criticism, and major literary texts of those languages. Many of the newer sub-fields, however, are more influenced by critical theory and literary theory, stressing theoretical acumen and the ability to consider different types of art concurrently over proficiency in multiple languages.

The interdisciplinary nature of the field means that comparatists typically exhibit acquaintance with sociology, history, anthropology, translation studies, critical theory, cultural studies, and religious studies. As a result, comparative literature programs within universities may be designed by scholars drawn from several such departments. This eclecticism has led critics (from within and without) to charge that comparative literature is insufficiently well-defined or that comparatists too easily fall into dilettantism because the scope of their work is, of necessity, broad. Some question whether this breadth affects the ability of PhDs to find employment in the highly specialized environment of academia and the career market at large, although such concerns do not seem to be borne out by placement data, which shows comparative literature graduates to be hired at similar or higher rates than English literature graduates.

The terms «comparative literature» and «world literature» are often used to designate a similar course of study and scholarship. Comparative literature is the more widely used term in the

United States, with many universities having comparative literature departments or comparative literature programs.

Conclusion. In conclusion, comparative literature is an interdisciplinary field whose practitioners study literature across national borders, time periods, languages, genres, boundaries between literature and the other arts (music, painting, dance, film, etc.), and across disciplines (literature and psychology, philosophy, science, history, architecture, sociology, politics, etc.). Defined most broadly, comparative literature is the study of «literature without borders».

Scholarship in comparative literature includes, for example, studying literacy and social status in the Americas, medieval epic and romance, the links of literature to folklore and mythology, colonial and postcolonial writings in different parts of the world, and asking fundamental questions about the definition of literature itself. What scholars in comparative literature share is a desire to study literature beyond national boundaries and an interest in languages so that they can read foreign texts in their original form. Many comparatists also share the desire to integrate literary experience with other cultural phenomena such as historical change, philosophical concepts, and social movements.

The discipline of comparative literature has scholarly associations such as the International Comparative Literature Association (ICLA) and comparative literature associations in many countries. There are many learned journals that publish scholarship in comparative literature: see «Selected Comparative Literature and Comparative Humanities Journals» and for a list of books in comparative literature see «Bibliography of (Text)Books in Comparative Literature».

References

1. www.wikipedia.uz
2. «How the English Language has evolved through history». childrensuniversity.manchester.ac.uk/. Manchester University.
3. Baugh, Albert and Cable, Thomas. 2002. *The History of the English Language*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall. pp. 79–81.
4. «And now at last,... it being brought unto such a conclusion, as that we have great hope that the Church of England (sic) shall reape good fruit thereby...» Bible (King James Version, 1611)/Epistle Dedicatorie

**COMPARATIVE ANALYSIS OF SOME MAGICAL BEINGS IN
UZBEK-CHINESE MYTHOLOGY
(O‘ZBEK-XITOIY MIFOLOGIYASIDAGI AYRIM SEHRLI MAVJUDODLAR
OBRAZINING QIYOSIY TAHLILI)**

*Anvarova Zohida Akromjon qizi
SamDu filologiya fakulteti
adabiyotshunoslik yo‘nalishi
2-kurs magistranti
godirjonovazohida97@gmail.com*

Annotatsiya: O‘zbek- xitoy mifologiyasi rang barang obrazlarga boy. Ularning orasida olam haqida to‘liq tasavvur hosil qilishga ko‘maklashuvchi magik qudratga ega mavjudodlar obrazi katta ahamiyatlidir. Ushbu obrazlar ikki xalq adabiyotida ham ma‘lum mushtarakliklarga kasb etadi. Ushbu maqolada ikki xalq mifologiyasidagi ayrim sehrli mavjudodlar obrazi qiyosiy tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: O‘zbek mifologiyasi, Xitoy miflari, mif, ertak, ajdarho, Long, Aji dahaka, qush, Semurg‘, Fenxuan, qaqnus, mabuda, Rustambek, Lung-Van, Feniks.

Annotation: Uzbek-Chinese mythology is rich in colorful images. Among them, the image of creatures with magical powers, which help to create a complete picture of the world, is of great importance. These images have certain similarities in the literature of both nations. In this article, the images of some magical creatures in the mythology of the two nations are subjected to a comparative analysis.

Keywords: Uzbek mythology, Chinese myths, myth, fairy tale, dragon, Long, Aji dahaka, bird, Semurg, Fenghuan, qaqnus, goddess, Rustambek, Lung-Wan, Phenix.

O‘zbek va Xitoy mifologiyasidagi o‘zaro ayrim o‘xshashliklar, avvalo mifologik tasavvurlar va bu tasavvurlarga singib ketgan mifologik obrazlar misolida ko‘rinadi. Ularni o‘zaro solishtirishda ikki xalq miflari muhim ahamiyatga ega. Xitoy miflarining asl variantlari saqlanib qolgan bo‘lsada, o‘zbek miflarining bunday variantlari yo‘q. Faqat ayrim mifologik motivlar xalq og‘zaki ijodining turli namunalari tarkibida uchraydi. Ularning orasida xalq ertaklari alohida ajralib turadi. Xitoy afsonalarining yirik manbalaridan bir “Tog‘ va dengizlar kitobi”dir.

Ertaklar hajman ixcham bo‘lsada, katta-yu kichikni birday qiziqtiruvchi janr hisoblanadi. Ular tarixan uzoq o‘tmishga borib taqaladi va ibtidoiy odamning olam haqidagi mifologik tasavvurlarini, rasm-rusm, urf-odatlarini, marosimlarini aks ettiradi.[5:336] Shu bilan bir qatorda, ertaklar mif unsurlarini bugunga qadar yashab qolishiga ham xizmat qilgan. Ertaklarda dostonlar singari bir qancha magik xususiyatga ega bo‘lgan mifologik mavjudodlar obrazini uchratishimiz mumkin. Ulardan biri **ajdarho** obrazidir. O‘zbek miflogiyasida ajdarho ko‘proq salbiy xarakterdagi obraz sanaladi, lekin xitoy adabiyotida buning aynan aksidir. Shunday bo‘lsada, bu ikki sehrli mavjudod obrazi ayrim jihatlari bilan o‘zaro o‘xshaydi. Misol uchun, *Xitoy mifologiyasidagi obrazlar orasida ajdarho Long deb ataladi. U quyidagicha ko‘rinishda tasvirlanadi, quyon ko‘z(ayrim manbalarda yo‘lbars ko‘z), sigir quloq, iyagining ostida echki soqol o‘sadi, tangachalar qoplagan ilon tana, to‘rt yo‘lbars panja, burgut tirnoqlari bilan qurollangan. Manglayi ustidagi g‘urra unga qanotsiz uchish qudratini beradi. Ko‘rinishini shakllanishida yirik kaltakesak yoki timsoh qiyofasi asosiy o‘rin tutgan.* [7:25] O‘zbek xalq ertaklaridan biri bo‘lmish “Ajdar qush” ertagida esa mifologik ajdar obrazi quyidagicha tasvirlanadi: *“Polvon shunday qarasa, ajdar qush kelayotibdi, ikki yonida rosa to‘rt qulochdan sakkiz quloch qanoti bor. Badanidagi nuqtalaridan yalt-yalt etib olov shu‘lasi chiqib turibdi.*

Haybatidan ulug' daraxtlar yiqilib ketayotgan emish. Polvon ham uni ko'rib dovdirab, oyoqlari unda-bunda bo'lib, keyin o'zini tiklab olibdi". [1]

Ajdar obrazining magik xususiyati sehr jodu kuchiga egaligi, narsa-hodisalarni, jonivorlarni istagan paytda o'z sehri, jodusi bilan o'zi xohlagan qiyofaga kirgiza olashidadir. [5:340] Asosan, ajdar sehrli-fantastik ertaklarda mifologik obraz sifatida ishtirok etadi. O'zbek ajdari va Xitoy ajdari tasvirida o'zaro farq qiluvchi jihatardan ularning uchishiga sabab bo'luvchi omilda. Birining uchishi *manglayi ustidagi g'urra* hisobiga bo'lsa, birining uchishi *ikki yonida rosa to'rt qulochedan sakkiz quloch qanoti* hisobigadir. Xitoy mifologiyasida ajdarning tanasi - *tangachalar qoplagan ilon tana*, o'zbek mifologiyasida esa ajdar *badanidagi nuqtalaridan yalt-yalt etib olov shu'lasi chiqib turadi*. Bu ikki obrazning bir qancha o'xshash jihatlari ham bor. Masalan, o'zbek ajdarhosi – *Aji dahaka timsoh va ilonsifat ko'rinishda tasvirlangan*, [5:347] xitoy ajdarhosi shakllanishida esa *yirik kaltakesak yoki timsoh* qiyofasi asosiy o'rin tutgan.

Tarix fanlari doktorlari A. M. Beliniskiy va V. A. Meshkerislarning fikriga ko'ra, o'rta asrlar davriga kelib Markaziy Osiyoda ajdarho asta sekinlik bilan to'laligicha yovuz kuchlarni ifodalovchi obrazga aylangan va qahramonning ajdarho bilan bo'lgan jangda g'alaba qozonishi an'ana tusini olgan [3]. Jumladan, "Rustamxon" dostonida quyidagi parchani uchratishimiz mumkin:

*Ajdahor behushdi, Rustambek bildi,
Qilichin chiqarib qo'liga oldi.
Haybatli ilonning qoshiga bordi,
Ilonning boshiga qilichni soldi.* [8:57]

Bu parcha ham ajdarhoning ilon tanli deb tasavvur qilinganligini ko'rsatadi. Yana birida esa haybatli ajdarni Rustambek tomonidan o'ldirilishi, dushmanning mahf etilishi orqali Oftoboyning ozod qilinishi, xalqning qutqarilishi keltiriladi, ya'ni yovuz kuchlar ustidan g'alaba qozoniladi:

*Haybatidan qo'rqmay Rustam ish qildi,
Ajdarhorni qaysar Rustam o'ldirdi,
Dushmanni o'ldirib ko'nglin xushladi,
Qirq bir g'ola qilib buni tashladi,
Bir g'oladan oldi uzun bir tasma,
Ajdarhor belgisi dedi jo'nadi.* [8:57]

E.Musurmonovning "Xitoy adabiyoti tarixi" o'quv- qo'llamasida yozilishicha: "Xitoy mifologiyasida o'rta asrlarda ushbu sehrli mavjudod butkul ijobiy obrazga aylanib ulgurgan edi. Hatto, imperator timsoliga aylanib, baxt timsoliga, xalqni qurg'ochilik, toshqinlardan asrovchi obraz sifatida" tasvirlana boshlagan. "To'rt ajdarho haqidagi Xitoy afsonasida" ajdarholar o'zbek ajdaridan farqli o'laroq, xalqqa yordam berishga intiladilar, va hatto jazolanishlarini bilsalar ham, Osmon Imperatorining ruxsatisiz xarakat qiladilar va odamlarga suv keltiradilar. [6]

Qadimgi Xitoy mifologiyasida Lung-Van ajdarho ko'rinishidagi hukmdor timsoli ham bor. U suv va namlik olamining hukmdoridir. Tasviriy san'atda Lung-Van yarim odam yarim atrofida ajdarlar bilan o'ralgan pastda esa baliqlar suzib yurgan holda tasvirlanadi. [2:52]

Mana shunday sehrli mavjudod obrazlaridan yana bir **qush**dir. Ikki xalq mifologiyasida magik qush obrazining keng tarqalgan turlaridan biri **Semurg' va Fenxuan** qushlaridir. O'zbek folklorida Semurg' ulkan homiy qush sifatida magik qudratga ega jonivor qiyofasida gavdalanib, asosan sehrli-fantastik folklor namunalari tarkibida uchraydi. [5:409] Xitoy mifologiyasida g'aroyib chavkar xon-qush bo'lib, uning muvofiq timsoli- qaqnusdir. [7:27] Semurg' o'zida abadiy hayot ma'nosini aks ettirsa, qaqnus bo'ron ma'budi sifatida ilohlarning elchisi hisoblangan.

K.V.Treverning fikriga tayanidigan bo'lsak, Semurg' qushining asosi O'rta Osiyo mifologiyasida xayoliy qush Sayana merug'a haqidagi qarashlarga ulanib ketadi. Bu qush it boshli, parranda siyratli holatda tasvirlangan. Fenxuan esa uch-to'rt metrli, rango-rang patli, baliq dumli, ilon bo'yinli, toshbaqa bel, oyoqlari laylak va chilinnikiga o'xshash deb tasavvur qilingan. Semurg' va Fenxuanning umumiy tomoni ikkisi ham ayol qiyofasida bo'lganligidir. Semurg'ning ayol

boshli qiyofasidagi variantlari bo‘lib, Fenxuanning ayol jinsidagisi Luan-nyao deb nomlanib, malika timsolida gavdalangan.

Semurg‘ “Kenja botir”, “Rustam”, “Xipcha mergan” ertaklarida yer usti va yer ostidagi hayot o‘rtasidagi aloqani ta‘minlash uchun xizmat qilgan magik kuch sifatida keltirilgan. Qaqnus Xitoyda hurmatga sazovor bo‘lgan laylak, o‘rdak kabi qushlar qatoriga kiradi. U imperatorlik kuchi hamda hukm ma‘nolarini ham anglatgan. Uning yana bir o‘ziga xos jihati ham ayol, ham erkaklik tamoyillarini birlashtirganligidir. Navoiy asarlari lug‘atida “*Qaqnus- afsonaviy qush nomi*” deb ta‘rif berilgan, uning kelib chiqishi esa qadimgi yunon mifologiyasiga borib taqaladi. Mifologik dunyoda **Feniks** deb atalgan qush haqida ham afsona tarqalgan bo‘lib, Xitoy Fenxuaniga to‘g‘ri keladi. Odam Ato va Momo havo, Nuh haqidagi afsonalarda feniks qushiga abadiy hayot berilganligi aytiladi. Semurg‘ so‘zi asli forscha bo‘lib se- o‘ttiz, murg‘- qush ya‘ni o‘ttiz qush ma‘nosini anglatga, Feng- ilohiy shamolni, huang-uchburchakka o‘xshash nurlar, quyosh shaklidagi qushning tepasini bildirib, bu Fengxuanning quyosh nuridan kelib chiqqanligini anglatadi. Semurg‘ qushi, odatda daraxt tepasida polaponlarini yozuv kuchlardan himoya qilgan holda tasvirlansa, Fenxuan tog‘ning tepasida turli oltin va nefrit singari qimmatbaho toshlar orasida yashaganligi aytiladi. Uning qanotlarida ve-adolat, ko‘kragida ren-mukammallik, qornida ko‘k – halollik, orqa tomonida li – axloq, boshida de-fazilat ma‘nolarini ifodalagan iyerogriflar bo‘lgan.[4] Bu kabi obrazlarga imperator timsoli sifatida yondashish ilohiy qudrat ramziga aylanishi va magik xususiyatlar jamlanishiga olib kelgan.

Xulosa o‘rnida shuni ta‘kidlashimiz mumkinki, ikki xalq adabiyotida bir qancha mifologik mushtarakliklar mavjud. Bu uyg‘unliklarning paydo bo‘lishida, o‘z davrining ulkan madaniy yangiligi sanalgan Buyuk Ipak yo‘lining ahamiyati kattadir. Mifologiyadagi bog‘liqliklar aloqalarning tub ildizi ibtidoiy odam dunyoqarashiga borib taqalishidek, qadimiy ekanligini ko‘rtasadi. Bu esa olam, tabiatning bir bo‘lagi bo‘lmish mavjudodlar borasida magik tasavvurlarning shakllanishida ham muqim o‘rin egallagan. Ajdarho, g‘ayritabiyy qiyofaga ega bo‘lgan qush obrazlari kabi yana bir qancha mavjudodlar obrazi O‘zbek va Xitoy ibtidoiy kishisining olam haqidagi ilk ongli qarashlarida ham o‘xshashliklar borligini isbotlaydi.

Adabiyotlar

1. Ajdar qush (ertak)/O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. www.ziyouz.uz. Yuklangan sana: 20.12.2015. Tashrif buyurilgan payt: 12.07.2022. 19:55.
2. Akilova K. Abdurahmonov I. Tasviriy san’atda afsonalar va rivoyatlar. –T., 2016.
3. А. М. Беленицкий, В. А. Мешкерис «Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии» (электрон манбаа: <https://dragonology.ru/a-m-belenickij-v-a-meshkeris-zmei-drakony-v-drevnem-iskusstve-srednej-azii/> / мурожат этилган сана: 15.09.2021)
4. Feniks qushi haqida yana qanday afsona bor. Feniks qushi – feng shui-da tulki shaklida ma‘no (elektron manba <https://newmagazineroom.ru/> murojaat etilgan sana 13.07.2022 09:30)
5. Jo‘rayev M., O‘rayeva D. O‘zbek mifologiyasi. –T., 2019.
6. Китайская легенда о четырёх драконах (электрон манбаа: Китайская легенда о четырёх драконах | Древние боги и герои (drevniebogi.ru) / мурожат этилган сана: 11.09.2021)
7. Musurmanov E. Xitoy adabiyoti tarixi. –S., 2016.
8. Rustamxon (doston) O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. –T., 1942.

BADIIY TARJIMANING LINGVOPOETIK VA PRAGMATIK JIHALARI

Hoshimjon Quchqorov,
Chirchiq davlat pedagogika universiteti
“O‘zbek adabiyotshunosligi”
kafedrası o‘qituvchisi

Annotatsiya

Maqolada badiiy tarjimaning lingvopoetik va pragmatik jihatlari, badiiy matnlarni lingvopoetik va pragmatik o‘rganishning ba’zi masalalari, bu yondashuvlarni birlashtiruvchi omillar va ular o‘rtasidagi farqlar ko‘rib chiqilgan.

Kalit so‘zlar: tarjima, lingvopoetika, pragmatika, til, badiiy tarjima, tarjimon, matn.

Tarjimaning pragmatik jihatlari Noybert, Morris, Grays, Komissarov, Rays, Vils, Nayda va boshqa olimlar asarlarida yoritilgan. Tilshunoslikning rivojlanishi pragmatikani tushunishning kengayishi va chuqurlashishiga olib keldi, ammo bu hodisaning barcha talqinlari muloqot jarayonida nutqning ta’siri g‘oyasi uchun markaziy bo‘lib qolmoqda.

Pragmatik masalalar ilk bor nemis olimi A.Noybertning asarlarida yoritilgan bo‘lib, u nutqning psixologik, ijtimoiy, kasbiy va uslubiy tarkibiy qismlarini pragmatik darajaga ko‘tardi. A.Noybert birinchi bo‘lib tarjimada pragmatikaning ustuvorligini ta’kidladi va tarjimaning maqsadini asl nusxaning kommunikativ yaxlitligini qayta tiklash orqali nutqning ta’sir qilish imkoniyatlarini saqlab qolish deb belgiladi. A.Noybert konsepsiyasida matnlilik talabiga katta ahamiyat beriladi, unga ko‘ra tarjima matni maqsadlilik, maqbullik, kooperativlik, izchillik va ohang kabi xususiyatlarga ega bo‘lishi kerak. Bu xususiyatlar Ch.Morrisning qarashlarini va P. Graysning “nutq xulq-atvori qoidalari” ya’ni, nutqning o‘rinlilik, dolzarbligi va shaffofligi va uning mashhur “hamkorlik prinsipi” [1; 30] ni aks ettiradi. Ushbu tamoyilga ko‘ra, nutqning individual sub’ektining kommunikativ hissasi muloqotning ushbu bosqichida muloqot maqsadlarini amalga oshirish nuqtai nazaridan undan kutilgan narsaga mos keladi.

Yuqoridagi aloqa qoidalarining pragmatikaning konseptual apparati uchun ahamiyatini hisobga olgan holda, biz ular ma’lum darajada an’anaviylik bilan badiiy muloqot uchun qo‘llanilishini ta’kidlaymiz. Shu bilan birga, A.Noybertning niyatlilik parametri tarjima pragmatikasini tushunish uchun juda samarali bo‘lib, xususan, tarjima faoliyatining pragmatik standartlarini ishlab chiqqan K.Rays asarlarida o‘z aksini topdi. Tadqiqotchi turli yo‘nalishdagi matnlarni tarjima qilishdan farqli ravishda badiiy matnlarni tarjima qilishda estetik shakl parametrining ahamiyatini ta’kidlaydi. Keyinchalik K.Rays va X.Fermeyer tarjimaning asl nusxaga muvofiqligi tamoyilini inkor etish va tarjimonning to‘la-to‘kis erkinligini birlashtirish postulatsiyasi bilan tavsiflangan tarjimaning “nazariyasi”ni yaratdilar [2]. A.Noybertning g‘oyalari A.D.Shvaytser asarlarida konkretlashtirildi va rivojlantirildi.

Tarjima faoliyatining xulq-atvor jihatlari tipologiyasi V.Vils asarlarida ishlab chiqilgan bo‘lib, u tarjimada qaror qabul qilish jarayonini tarjimon shaxsiyatining psixologik tipi bilan bog‘laydi [3]. Bu tadqiqotchiga tarjimon shaxsining psixologik xususiyatlarining tarjima tabiatiga ta’siri haqida qiziqarli xulosalar chiqarish imkonini beradi. Biroq, bizningcha, tarjimaning lingvopoetik va pragmatik tahlilida bunday yondashuv ustun bo‘la olmaydi.

Albatta, shaxsning psixologiyasi har qanday faoliyat turiga ta’sir qiladi. K.Raysning pragmatik tasnifiga asoslanib, V.Vils tarjima ijodining o‘ziga xos xususiyatlarini va badiiy tarjimada tarjima intuitsiyasi tushunchasini o‘rganadi. V.Vils tarjimaning kognitiv va ijodiy jihatiga e’tibor qaratadi. Tarjimonning ijodkor shaxs sifatidagi faoliyatini tahlil qilish, shubhasiz, tarjima tadqiqotlarining istiqbolli yo‘nalishlaridan biridir.

Badiiy tarjima muammolarini tushunishga G.Turi muhim hissa qo‘shdi, u tarjima me’yorlari tushunchasini batafsil yoritib berdi va badiiy tarjimoni badiiy ijodning o‘ziga xos turi sifatida pragmatik tahlil va baholashning o‘ziga xos metodologiyasini ishlab chiqdi [9].

Badiiy tarjima tahliliga lingvopoetik va pragmatik yondashuvning shakllanishi tarjima

nazariyotchilari va amaliyotchilarining ko‘plab tadqiqotlari tufayli mumkin bo‘ldi. Ushbu tadqiqotning maqsadi tarjima pragmatikasining konseptual kategoriyalarini shakllantirish jarayonini butun to‘liqligi va ko‘p qirraliligi bilan to‘liq yoritishni o‘z ichiga olmaydi. Badiiy tarjimashunoslik evolyutsiyasi tarjimaning harakatga asoslangan asoslariga burilish va badiiy muloqot maqsadlarini ta‘minlashda pragmatik parametrlarning ta‘sirini tahlil qilish bilan belgilandi. E.Karining qayd etishicha: “Mavhum tarjima yo‘q, ma‘lum bir matnning ma‘lum bir davrda ma‘lum bir tarjimon tomonidan ma‘lum bir maqsadni ko‘zlagan holda ma‘lum bir toifadagi oluvchilar uchun amalga oshirilgan tarjimasi bor” [5; 25].

Tarjimon nutqini nafaqat asl xabarni jo‘natuvchining niyati bilan, balki nutqni talqin qilishdan kelib chiqadigan va uning mazmunini ta‘minlashga qaratilgan o‘z niyati bilan bog‘liq bo‘lgan rejaga muvofiq quradi.

N.D.Arutyunova qayd etishicha “pragmatik omillar, birinchi navbatda, muloqotning psixologik jihatlar va foydalanish holatlarining o‘ziga xos xususiyatlari bilan bog‘liqdir” [6; 226]. Badiiy tarjimaning pragmatik komponentini o‘rganish predmeti, bir tomondan, tarjimaning asl nusxaga nisbatan obrazli va estetik xususiyatlari bo‘lsa, ikkinchi tomondan, muloqotning mahalliy va vaqtinchalik parametrlarining ta‘siridan iborat. Tadqiqotchining vazifasi badiiy nutqning ta‘sir etuvchi salohiyati nuqtai nazaridan asl nusxa va tarjima o‘rtasidagi munosabatni aniqlashdan iborat.

Tarjima faoliyati matn mazmunini tarjimada etkazishga, muallif niyatini saqlab qolishga va asl nusxani yaratuvchisi umid qilgan o‘quvchiga aniq ta‘sirni ta‘minlashga qaratilgan funksional yondashuvga asoslanadi. Tarjimon oldida turgan vazifalarni hal qilish yuqori darajada o‘zgaruvchanlik bilan tavsiflanadi va tarjimaning evristik faoliyatining keng doirasini ko‘rsatadi.

Umuman olganda, badiiy tarjimaning quyidagi lingvopoetik va pragmatik jihatlarini ajratib ko‘rsatish mumkin:

1. Professional jihat, ya‘ni, amaliy faoliyatni shakllantirish, zarur bilim, ko‘nikma va malakalarning mavjudligi;
2. Badiiy matn tarjimoni so‘z ijodkori vazifalarini bajarishi bilan bog‘liq ijodiy jihat;
3. Faoliyatning sub‘ektiv tarkibiy qismini tashkil etuvchi va tarjimonning individual munosabati, imtiyozlari va didini aks ettiruvchi shaxsiy jihat;
4. Badiiy muloqotning fazoviy-vaqtinchalik o‘ziga xosligi bilan bog‘liq vaziyat jihat;
5. Og‘zaki-badiiy axborotning hissiy xususiyatlari va tarjimonning asl nusxani o‘quvchi va tarjima muallifi sifatidagi hissiy jihat;
6. Badiiy muloqotning baholash parametrlari vositasida amalga oshiriladigan va tarjimoni asl nusxaga nisbatan baholash bilan bog‘liq bo‘lgan baholash jihat.

Shunday qilib, kognitiv tasavvurlarning asosiy qismanligi taxmin qilinadi va bu adabiy ma‘lumotlardagi tarjima nomuvofiqlilari bilan bevosita bog‘liq. Zero, badiiy tarjima «vakillik haqidagi tasavvurlar»ga asoslanmasligi mumkin emas [7; 24].

Tarjimon faoliyatida, har qanday shaxs kabi, majburiy ravishda ikkita jihat mavjud: kasbiy faoliyat bilan bog‘liq amaliyot, ijtimoiy mas‘uliyat darajasi va ijodiy qobiliyatlarni aks ettiruvchi qiymat. Tarjima faoliyatining operativ jihat texnologik tarjima jarayonlari yig‘indisi bilan bog‘liq. Bunday bilimlarni shartli ravishda depersonalizatsiya qilish mumkin. U tarjimonning muloqot sub‘ekti va nutqiy o‘zaro ta‘sirida vositachi sifatidagi individual fazilatlarini “qatlam” bo‘lishiga asos bo‘ladi.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Grice P. *Studies in the way of words*//P. Grice. – Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1989. - 394 P.
2. Reiss K. *Grundlage einer allgemeinen Translationstheorie*//K. Reiss, H. Vermeer. – Tübingen: Niemeyer, 1984. - 245 p.
3. Wills W. *Kognition and Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen Übersetzung*//W. Wills. – Tübingen: Niemeyer, 1988. - 306 p.
4. Toury G. *Descriptive translation studies and beyond*//G. Toury. – Amsterdam: John Benjamen Publishing Co, 1995. - 311 p.
5. Cary E. *La traduction dans le monde moderne*//E, Cary. – Geneve: Universite de Geneve, 1956. - 196 p.

6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека//Н.Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1999. - 896 с.
7. Denis M. Image et cognition//M. Denis. – Paris : PUF, 1989. – 284 p.
8. Kuchkorov Kh.Kh. SOME FEATURES OF THE THEORY OF TRANSLATION OF TAJIK LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY. ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 12, Issue 05, May 2022. 521-526 p.
9. Quchqorov H.H. TARJIMON, TARJIMA VA MATN. “Тил ва адабиёт таълими” журнали. Махсус сон, 2022. 44-46 б.
10. Quchqorov H.H. BADIY TARJIMA VA TIL. “O‘ZBEK TILINI SOHAGA YO‘NALTIRIB O‘QITISHNING ILMIY-METODIK ASOSLARI” mavzusidagi respublika ilmiy-nazariy anjuman materiallari. – Тошкент, 2022. 111-116 б.

МУНДАРИЖА

Улуғбек Азизов. ЖАҲОН АДАБИЁТИ – ЎЗЛИКНИ АНГЛАШ ЙЎЛИ..... 4

I ШЎБА

ЖАҲОН АДАБИЁТИНИНГ ДУРДОНА АСАРЛАРИ ТАДҚИҚИ

Гулноз Халлиева. ЖАҲОН АДАБИЁТИДА “ИҚРОРНОМА” ЖАНРИ (Л.Толстой ва Жан Жак Руссо асарлари қиёси мисолида) 5

Улуғбек Ҳамдамов. БУЮК ТАРИХЧИНИНГ “ТУРКИЙ ХАЛҚЛАР МАФКУРАСИ” АСАРИ ҲАҚИДА 9

Ш.Н. Ахмедова. ЖАҲОН АДАБИЁТШУНОСЛИГИДА БАДИИЙ ИЖОД ХУСУСИДАГИ ҚАРАШЛАР (Б.ЖОНСОН ИЖОДИ МИСОЛИДА) 12

Исломжон Ёқубов. ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК РОМАНЧИЛИГИДА ВОРИСИЙЛИК ВА АДАБИЙ ТАЪСИР МУАММОЛАРИ 15

Баҳор Тўраева, Патҳиддин Нишонов. Ч. АЙТМАТОВ ВА И.СУЛТОННИНГ МЕГАХРОНОТОП ТАСВИРИНИ ЯРАТИШ МАҲОРАТИ..... 19

Саодат Султонсаидова. ЖАҲОН АДАБИЁТИДА АЁЛ СТАТУСИНИНГ ИФОДАЛАНИШИ 25

Улуғбек Кўчимов, Урал Яриев. РЭЙ БРЭДБЕРИ ВА ҲОЖИАКБАР ШАЙХОВ АСАРЛАРИДА БАДИИЙ ПСИХОЛОГИЗМ КОНЦЕПЦИЯСИ 28

Юнус Бабакулов, Собир Тўйчиев. Ж. ЖОЙС ВА ЖАҲОН АДАБИЁТИ 35

Жавлонбек Ақромов. МАНТИҚ ИЛМИДА МОДАЛЛИК КАТЕГОРИЯСИНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИ 38

Жасур Зиямухамедов. ЎРТА АСР ХИТОЙ АДАБИЁТИНИ МАШҲУР ҚИЛГАН “ЛЯО ЖАЙНИНГ ҒАРОЙИБОТЛАР ҲАҚИДАГИ ҲИКОЯЛАРИ” АСАРИ 40

Акмалжон Турсунов, Шахноза Ахмедова. МЎҒУЛЛАР ЭМАС – БОБУРИЙЛАР 46

А.Турсунов, Г.Бозорова. МЕТАФОРАНИНГ КИНОЯ ТАРЗИДА ИФОДАЛАНИШИ..... 49

Хулкар Мухаммедова. ВИКТОРИАН ИНГЛИЗ АДИБАЛАР ИЖОДИДА ТАРИХИЙ РОМАН ЭЛЕМЕНТЛАРИ 51

Chorxo‘ja Ro‘zimurodov. A.RUDAKIY SIYMOSI FORS-TOJIK ADABIYOTINING KO‘ZGUSI..... 54

Дилфуза Расулмухамедова. ТУРК ЁЗУВЧИСИ АҲМАД ЛУТФИЙ ҚОЗОНЧИ ВА УНИНГ “БИР ВИЖДОН УЙҒОНУР” АСАРИДА АЁЛ ОБРАЗИ 56

Виктория Дворяшина. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В «ПУТЕШЕСТВИИ С ЧАРЛИ В ПОИСКАХ АМЕРИКИ» ДЖ. СТЕЙНБЕКА 59

Дилрабо Дадабоева. ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В РОМАНЕ СИН КЁНГ СУК «ПОЖАЛУЙСТА, ПОЗАБОТЬТЕСЬ О МАМЕ» 62

Умида Рахимова. ЭНРАЙТНИНГ «THE PLEASURE OF ELIZA LYNCH» РОМАНИДА ИРҚИЙ ВА ЭТНИК ЎЗИГА ХОСЛИК.....	65
Jasur Ziyamuxamedov. AMERIKA MARIFATCHILIK DAVRI ADABIYOTINING MUSTAQILLIKKA ERISHISHDAGI O‘RNI.....	69
Khosiyat Sapaeva. THE REALM OF DYSTOPIA: 1984 AND ANIMAL FARM.....	71
Дурдона Эргашева. ЛИ ГВАНСУ ИЖОДИДА ФУҚАРОЛИК БУРЧ МАСАЛАСИНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ.....	73
Мохира Отабоева. ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ ЭРТАКЛАРИ ТАЛҚИНЛАРИ МАСАЛАСИ.....	76
Шахноза Чориева. РИЧАРД ОЛДИНГТОН ПОЭЗИЯСИДА “ЙЎҚОТИЛГАН АВЛОД” АДАБИЁТИ ТАЛҚИНИ.....	79
Durdona Tursunova. ALISHER NAVOIY “XAMSA”SINING ILK DOSTONI “HAYRAT UL-ABROR”DA “BASMALA” BOBI.....	82
Аҳмад Бобоқулов. ХАЛҚ ТАЪЛИМИ ТИЗИМИДА ИНГЛИЗ ТИЛИНИ ЎҚИТИШДА БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ ЎРНИ.....	86
Sevara Usmonova, Holmurodjon Obidjonov. INGLIZ TILI ADABIYOTIDA ROMANCHILIK VA TARIXIY ROMAN JANRI.....	88
Feruza Abdujabborova. “SOYASINI YO‘QOTGAN ODAM” YOXUD JAMIYATDA INSON O‘RNI.....	91
Fotima Mamadova. BADIY ASAR KOMPOZITSIYASI (S.SAYYIDNING “YUZ OH, ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR” DOSTONI MISOLIDA).....	95
Дурдона Муродова. АДИБА ПАК ВАНСО РОМАНЛАРИДА ОИЛА КОНЦЕПТИ.....	99
Азиза Авезова. ТЕОДОР ДРАЙЗЕР ИЖОДИНИНГ АМЕРИКА АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ МАСАЛАЛАРИ.....	102
Севара Махмудова, Сарвара Ташалиева. ТЕОДОР ДРАЙЗЕР РОМАНЛАРИДА БАХТ ВА БОЙЛИК ТУШУНЧАСИГА МУНОСАБАТНИНГ АКС ЭТТИРИЛИШИ.....	105
Юлдуз Зияева. ОЙБЕКНИНГ “ҚУТЛУФ ҚОН” РОМАНИДА “ОШИҚ-МАЪШУҚА-РАҚИБ” ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ.....	109
Nargiza Kuchimova. MODERNISM AND VIRGINIA WOOLF’S MODERNIST NOVEL “MRS DALLOWAY”.....	114
N. Muhammedova, Muhaddat Temirboyeva. CHARLES DICKENS ASARLARIDA OBRAZLAR TALQINI.....	117
Feruza Muminova. ОУБЕКНИНГ “NAVOIY”ROMANIDA MUTAFAKKIR OBRAZI.....	120

И Ш Ў Ъ БА

ҚИЁСИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК МЕТОДОЛОГИЯСИ. ҚИЁСИЙ МИФОЛОГИЯ ВА ФОЛЬКЛОРШУНОСЛИК МАСАЛАЛАРИ

Абдуғопир Қосимов ҒАРБ МОДЕРНИЗМ ВА ПОСТМОДЕРНИЗМ АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ ТАСВИР ТАМОЙИЛЛАРИ.....	122
Я.Х. Мадалиев ТУРКИЙ ХАЛҚЛАРДА ЛАТИФАЛАРНИНГ ЎРГАНИЛИШ ТАРИХИ.....	126
Махмадиёр Асадов. “ЁЛҒИЗЛИК МОТИВИ” АДАБИЙ КОМПАРАТИВИСТИК МУАММО СИФАТИДА.....	129

Abdulfettah İmamoğlu. ADINI KOYMAK: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT	132
Ebru Ceker Gündoğdu, Kamran Ahmadgoli. THE REVIVAL OF A CULTURE AND THE BIRTH OF AN INDEPENDENT COUNTRY THROUGH MYTHS IN RUSHDIE’S MIDNIGHT’S CHILDREN. RUSHDIE’NİN GECEYARISI ÇOCUKLARI’NDA MİTLER YOLUYLA BİR KÜLTÜRÜN CANLANMASI VE BAĞIMSIZ BİR ÜLKENİN DOĞUŞU .	143
Дилафруз Мухиддинова. ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК ВА АРАБ ҲИКОЯНАВИСЛИГИДА ЮНОН МИФОЛИГИЯСИГА ИЖОДИЙ ЁНДОШУВ	148
Musazhan Tadjibaev. PROBLEMS OF PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION IN HERMENEVICS	151
Dilshod Nasriddinov, Sherzod Minosidinov. FENTEZI VA FANTASTIK ASARLARNING BADIY XUSUSIYATLARI.....	156
Нозима Саидова. БОЛАЛАР ФЭНТЕЗИ АДАБИЁТИНИНГ ЖАНР ХУСУСИЯТЛАРИ	159
Пўлат Омонов, Махина Қўчқорова. ХУДОЙБЕРДИ ТЎХТАБОЕВНИНГ ФАНТАСТИК АСАРЛАРИДА БАДИЙ УСЛУБНИНГ ЎЗИГА ҲОС ЖИХАТЛАРИ	162
Зилола Жамолова. АДАБИЙ ОБЗОР ВА БЕЛИНСКИЙ ИЖОДИ	165
Farangis Ochildiyeva. SHAMS QAYS ROZIYNING “AL-MO‘JAM” VA SHAYX AHMAD TAROZIYNING “FUNUN UL-BALOG‘A” ASARLARIDA RADD UL-AJUZ AL AS-SADR SAN‘ATI.....	167
Yulduz Egamberdiyeva. ALISHER NAVOIY «XAMSA» TARKIBIDAGI DOSTONLARDA BADIY TASVIRNING QAHRAMON RUHIYATIGA HAMOHANGLIGI («FARHOD VA SHIRIN» HAMDA «LAYLI VA MAJNUN» DOSTONLARI QIYOSI ASOSIDA)	171
Madina Baxriddinova. IMMIGRANTS' ISSUES IN DONALD DUK BY FRANK CHIN.....	176
Камола Низомова. ЗАЪФАРОН НИДОЛАР	179
З. Турсунов, Ш. Жамолиддинов. ЭРТАК ТАРИХИ ВА ЎРГАНИЛИШИГА ДОИР	182
Temur Habibullaev. KALO‘G‘LON HUSHYORLIK TIMSOLI	185
Maftuna Yo‘Ldasheva INGLIZ ADABIYOTIDA ANTIK OBRAZLAR	188
Фаррух Иззатуллаев. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНОВ ТАХИР МАЛИКА «ШАЙТАНАТ» И «КРЕСТНЫЙ ОТЕЦ» МАРИО ПЬЮЗО.....	193
Нилуфар Мухаммедова. ГЛОРИЯ НЕЙЛОР ИЖОДИДА МИСТИК РЕАЛИЗМ ИФОДАСИ.....	198
Iqbola Qodirjonova. XUDOYBERDI TO‘XTABOYEV HAMDA KRISTOFER POL KERTISNING ASARLARIDA “YETIM BOLA” TASVIRI ORALI YORITILGAN IJTIMOY MASALALARNING QIYOSIY TAHLILI.....	201

III ШЎБА **ЎЗБЕК ВА ЖАҲОН АДАБИЙ АЛОҚАЛАРИ**

Узоқ Жўрақулов. СОФ ЎЗБЕКОНА ИДИЛЛИЯ	204
Адхамбек Алимбеков. ЎЗБЕКИСТОНДА ТУРК АДАБИЁТИНИ ЎРГАНИШ ТАРИХИДАН.....	209

Махлиё Умарова ИНГЛИЗ ВА ЎЗБЕК ДРАМАТУРГИЯСИДА ИЖТИМОЙ ҲАЁТ ТАСВИРИ (Б.ШОУ ВА ФИТРАТ ДРАМАЛАРИ МИСОЛИДА).....	214
Анвар Алламбергенов ИЖОДҚОР УСЛУБИ ВА РУҲИЯТ ТАСВИРИ.....	218
Баходир Жўрабаев. БАДИЙ АДАБИЁТДА ЛУҒАТЛАРНИНГ ҚИЁСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	224
Махина Қўчқорова. ЎЗБЕК ВА РУС БОЛАЛАР АДАБИЁТИДА САРГУЗАШТ ВА ФАНТАСТИК АСАРЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ	227
Одил Ёқубов. ОЙБЕК ИЖОДИЙ ЛАБОРАТОРИЯСИ	230
Фаризод Акромова. XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИ ФРАНЦУЗ АДАБИЙ ЖАРАЁНИ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	233
Зебо Сабирова. БАДИЙ ОБРАЗНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ.....	236
Marhabo Turarova. YUZ OH, ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR...” DOSTONIDA BOBUR RUHIY OLAMINING SUVRATLANISHI	241
Gulnoza Teshayeva. «BOBUR – YO‘LBARS» ASARIDA ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR SIYMOSINING IFODALANISHI	244
Nargiza O‘ralova. TURKIGO‘Y HAYDAR XORAZMIY VA UNING “GUL VA NAVRO‘Z”I.....	247
Nafisa Raxmanova. ORIF ARDABILIIY – ALISHER NAVOIYNING SALAFI.....	250
Гулнора Исаева. ПРОБЛЕМА ИСТИННОГО ГЕРОИЗМА В РОМАНАХ Ю. БОНДАРЕВА И ШУХРАТА.....	254
Fotima Erkinova. NONGA OID O‘ZBEK VA TURKMAN MAQOLLARINING UMUMIY VA MULLIY XUSUSIYATLARI	258
Дилноз Оллаберганова. ХОЛИД ХУСАЙНИЙ ВА МАЛАЛА ЮСУФЗОЙ ИЖОДИДА АЁЛ ОБРАЗИНИНГ ИЖТИМОЙ-РУҲИЙ ТАЛҚИНИ	261
Shaxnoza Yuldoshova. THE ENLIGHTENMENT MOTIFS IN RAY BRADBURY'S «FAHRENHEIT 451» AND ISAJON SULTAN'S «THE ETERNAL WANDERER».....	264
Машхура Разакова. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ.....	269
Нигора Пардаева, Гулноза Олимжонова. АНБАР ОТИННИНГ ЯНГИ ТОПИЛГАН ҒАЗАЛЛАРИ ХУСУСИДА.....	278
Нилуфар Дилмуродова. АСАД ДИЛМУРОД АДАБИЙ МЕРОСИННИНГ НАЗАРИЙ-КОНЦЕПТУАЛ АСОСЛАРИ	281
Маҳкамой Турсунова, Шоира Умарова. КИТОБХОНЛИК: КЕЧА ВА БУГУН	284
Asem Abdurakhmanova. В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВСТРЕЧАЕТСЯ РАЗНЫЕ НАЗВАНИЕ СЛОВ ВЕТЕР.....	287
Улфатхон Муhibова. БОБУРИЙЛАР СУЛОЛАСИНИНГ БҲАКТИ АДАБИЁТИ РИВОЖИДА ТУТГАН ЎРНИ	289

VI ШЎБА

ТАРЖИМА – КОМПАРАТИВИСТИКА ОБЕКТИ СИФАТИДА

Нургали Сыздыкбаев. ПЕРЕВОД КАК ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ	294
Ulugbek Akromov, Rasul Fozilov. TARJIMADA DAVR RUHI VA MILLIY RUHNI SAQLASH	298

Sona Jafari Nasab, Kamran Ahmadgoli. THE GREAT FAMILY OF HUMAN: A COMPARATIVE STUDY OF FOUCAULT’S POWER RELATIONS AND DISCOURSE IN RAGTIME AND KELIDAR	301
Қахрамон Тўхсанов. “МАСНАВИЙИ МАЪНАВИЙ”ДАГИ ТАСАВВУФИЙ ИСТИЛОҲЛАР ТАРЖИМАСИ.....	309
Özlem Ulucan. THE IMAGE OF COLONIZER AND THE “DESERTIONS” IN ABDULRAZAK GURNAH’S <i>DESERTION</i> . ABDULRAZAK GURNAH’IN <i>TERKEDIŞ ESERİNDE SÖMÜRGEÇİ İMAJİ VE TERK EDİŞLER</i>	313
Feruzza Allanazarova. THE ROLE OF LITERARY TIMES IN CREATING CHARACTER .	318
Zakhriddin Haitkulov. PARALLEL CORPORA IN TEACHING LANGUAGE AND TRANSLATION.....	321
Norbibi Ro‘zimurodova. TARJIMADAGI XATOLIKLAR ILMDAGI INQIROZLAR DEMAKDIR	323
F. Begov. GENERAL AND SPECIAL ASPECTS OF COMMUNICATIVE-COGNITIVE APPROACH	326
Иқбол Махатова. ГЁТЕНИНГ “ФАУСТ” АСАРИ ТАРЖИМАСИДА ОБРАЗЛАР ҚИЁСИЙ АНАЛИЗИ	329
Элёржон Юсуфалиев. НЕМИС ТИЛИДА «BILDUNG» ҲАМДА “ERZIEHUNG” КОНЦЕПТИНИ ВОҚЕЛАНТИРУВЧИ ТИЛ БИРЛИКЛАРИНИНГ ЛИНГВОМАДАНИЙ ТАХЛИЛИ	333
Gulmira Komilova. IKKI TILLILAR SHE’RIYATINING O‘ZIGA XOS POETIK XUSUSIYATLARI.....	337
Shahrizoda Ergashova. ENGLISH LITERATURE AND COMPARATIVE LITERARY	340
Zohida Anvarova. COMPARATIVE ANALYSIS OF SOME MAGICAL BEINGS IN UZBEK-CHINESE MYTHOLOGY (O‘ZBEK-XITOIY MIFOLOGIYASIDAGI AYRIM SEHRLI MAVJUDODLAR OBRAZINING QIYOSIY TAHLILI)	343
Hoshimjon Quchqorov BADIY TARJIMANING LINGVOPOETIK VA PRAGMATIK JIHATLARI.....	346

**«JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY
ADABIYOTSHUNOSLIKNING DOLZARB
MASALALARI»**

mavzusidagi

respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari

Articles of international scientific-theoretical conference on
**“ACTUAL ISSUES OF WORLD LITERATURE
AND COMPARATIVE LITERATURE CRITICAL
STUDIES”**

