

Саъдулло ҚУРОНОВ

# ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК

Тошкент  
«Akademnashr»  
2013

УДК: 821. 512. 133  
КБК: 83.3(5Ў)  
Қ-80

Қ-80      Куронов, Саъдулло.  
Ифода ва ифодавийлик / С.Қуронов. – Тошкент: Академнашр, 2013. – 88 б.

ISBN 978-9943-4097-2-9

УДК: 821. 512. 133  
КБК: 83.3(5Ў)

*Қўлингиздаги тўплам ёш мунаққиднинг илк китобидир. Ундан адабиётшунослигимизнинг бирмунча янги – бадиий синтез, модернизм, постмодернизм каби муаммоларига ёндашув, тадқиқотлардан иборат мақолалар жой олган.*

ISBN 978-9943-4097-2-9

© Саъдулло Қуронов  
«Ифода ва ифодавийлик».  
© «Академнашр», 2013.

## ПОСТМОДЕРН ДАВР ТАФАККУРИ САМАРАЛАРИ

Кейинги йилларда адабиётимиз майдонига кириб келаётган навқирон шоир, носирлар қаторида адабий танқид соҳасида дадил қалам тебратаётганлар ҳам бор. Шулардан бири ёш мунаққид Саъдулло Қуроноғдир. У ЎзМУда талабалик кезларидаёқ ёшлар илмий анжуманларидаги маърузалари, матбуотдаги мақолалари билан танила бошлаганди. Ундаги адабий-илмий тафаккурга майл-иштиёқ магистратура босқичида янада изчил тус олди. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», «Шарқ юлдузи», «Жаҳон адабиёти» ва «Ёшлик» журналлари саҳифаларида эълон қилинган мақолалари жамоатчилик эътиборини қозонди.

Ниҳоят, у ўзига ва жамоатчиликка маъқул тушган қатор мақолаларни жамлаб «Ифода ва ифодавийлик» номи остида китоб ҳолига келтиришга жазм этди. Китоб қўлёзмаси 2011 йил декабрида бўлиб ўтган ёш ижодкорларнинг республика семинарида муҳокама қилиниб, нашрга тавсия этилган. Бироқ ўзига ўта талабчан шогирдимиз уни китоб ҳолида чиқаришга шошилмади, қўлёзма устидаги иш давом этди. Бу орада айни шу муаммога дахлдор «Ўзбек модерн шеъриятида синтез муаммоси (рангасвир санъати асосида)» мавзусидаги магистрлик диссертацияси устида жиддий иш олиб борди.

Маълумки, ўтган асрнинг 20-йилларидаёқ ўзбек адабиётида жаҳон модерн адабиётига ҳамоҳанг тамойиллар пайдо бўла бошлаган, янги миллий адабиётимизнинг забардаст намояндалари сўз санъатидаги бу хил янгиланишларга хайрихоҳлик билдирган эдилар. Бунинг учун Қодирийнинг жаҳон адабиётидаги адабий оқимлар, «Еврўпонинг сўнгги приёми», импрессионизм, Чўлпоннинг Мейрхолд театри хусусидаги қарашларини эслаш кифоя. Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»,

Абдурахмон Саъдийнинг 1924 йили чоп этилган «Амалий ҳамда назарий адабиёт дарслари» китобида модернизм, шунингдек, символизм, футуризм ҳақида батафсил маълумот берилган, йўл-йўлакай декадентлик, сюрреализм истилоҳлари шарҳлаб ўтилган... Ундан кейин нима бўлгани аён. Бирор ижодкорни модернизмга дахлдор деб аташ уни қора курсига ўтказиш билан баробар бўлиб қолди. Модернизм мавзуси назарий китоблардан, дарсликлардан бутунлай бадарға қилинди. Ҳатто устоз назариячи олимимиз Иззат Султоннинг 1980 йили чоп этилган «Адабиёт назарияси» дарслигининг «Адабий метод ва услуб» бобида жаҳон адабиёти тараққиётида мавжуд классицизм, романтизм, реализм, соцреализм каби етакчи адабий методлар ҳақида батафсил маълумот берилгани ҳолда, модернизм хусусида лом-мим дейилмайди. Гўё бундай ҳодиса жаҳон адабиёти, санъатида йўқдай... Ҳолбуки, модернизм аллақачон XX аср адабиёти, санъатининг етакчи оқими – методига айланиб улгурган. XX аср сўз санъатида Жойс, Кафка, Камю, тасвирий санъатда эса П.Пикассо, С.Дали каби даҳо модернистлар асри деб атала бошланган, Ортега-и-Гассетдек назариячиларнинг довуғи жаҳонни забт этиб улгурган эди... Қизиғи шундаки, гарчи «Совет Иттифоқи» деб аталган кўрғон Ғарб адабий-бадиий тафаккуридан темир деворлар билан ҳимоя қилинган бўлишига қарамай, бизда ҳам модерн руҳдаги шеърлар яратилишда давом этди, Ойбек, Миртемир, кейинроқ А.Мухтор ижоди бунинг ёрқин далили. 60-йиллар шеърият майдонида пайдо бўлган Рауф Парфи бошлиқ қатор ёш истеъдодлар бисотида кўринган модерн ҳодисаси етакчи тамойиллардан бирига айланди, 80-йилларга келиб янада кенгроқ кўлам касб этди, 90-йилларда эса жиддий адабий ҳодиса тусини олди. Бу ҳодиса теварагида адабий танқидчиликда қизғин баҳс-мунозаралар авжга минди. XXI асрда ҳам жараён давом этаётир. Яқингинада чоп этилган «Ўзбек адабий танқиди тарихи» дарслигида айна шу мавзудаги баҳсларга кенг шарҳ берилган (231 – 251-бетлар).

Йигирма йиллик баҳслар сарҳисоби шундан далолат берадики, миллий адабиётимиздаги, жумладан, шеъриятимиздаги модерн ҳодисасининг ҳали ўрганилмаган жиҳатлари беҳисоб.

Ёш тадқиқотчи Саъдулло Қуронов мазкур «Ифода ва

ифодавийлик» китобига кирган туркум мақолаларида айти шундай муаммолардан бири – ўзбек модерн шеърияти- да синтез муаммосини тадқиқ қилишга, аниқроғи, бугунги миллий модерн шеъриятимиз намуналарини рангасвир тажрибалари билан қиёсан ўрганишга жазм этади. Унинг бу борадаги камтарона ва дадил қадами ҳар жиҳатдан таҳ- синга сазовор. Саъдуллонинг айти шу мавзуга қўл уриши тасодифий эмас. У болалигиданоқ рангасвирга мойиллик кўрсатган, тасвирий санъат тўғарагида таҳсил олган. Мил- лий университет ўзбек филологияси факультети бакалаври- ат босқичида ўқиган кезлари ҳам айти ўзбек шеъриятига рангасвирнинг таъсири масаласи устида илмий изланиш- лар олиб борди. Хусусан, бугунги ўзбек модерн шеърия- тининг икки йирик намояндаси – Фахриёр ва Баҳром Рў- зимуҳаммад шеърияти мисолида жиддий тадқиқот эълон қилди. Ўз навбатида, анъанавий шеъриятимиз дарғалари- дан бўлмиш Абдулла Орипов ва Хуршид Даврон асарлари- даги синтез ҳодисаси уни янги бир ҳайратлар оламига бош- лади.

Диққатга сазовор яна бир жиҳат шуки, синтез ҳодисаси, муаллиф талқинига кўра, фақат замонавий шеъриятга хос ҳодиса эмас, балки бундай ҳолатни мумтоз шеъриятимизда ҳам кўриш мумкин. Саъдулло доцент Д. Юсупова билан ҳам- муаллифликда ёзган Алишер Навоийнинг форсий қасидала- рига бағишланган мақоласида улуғ шоир бисотини айти шу синтез ҳодисаси нуқтаи назаридан ўрганади.

Китоб, асосан, шеърият тадқиқига бағишланган бўлса-да, унда миллий наср намуналари хусусида мақолалар ҳам ўрин олган. «Ўтмишдан эртақлар» қиссасининг юраги», Улуғ- бек Ҳамдамнинг янги туркум ҳикояларига оид «Постмодерн оламда манзил излаб», Абдуқайюм Йўлдошевнинг «Пуанка- ре» ҳикояси ҳақидаги «Теорема» сарлавҳали мақолалар шу- лар жумласидан.

Мазкур мақолалар шундан далолат берадики, янги аср ижодкорлари тафаккурида, асарларида баралла намоён бўлаётган постмодерн жараёнига хос тамойиллар айти шу авлод намояндалари бўлмиш ёш мунаққидлар, жумладан, Саъдулло мақолаларида ҳам яққол кўзга ташланмоқда; у шеъриятдаги каби ҳар уч насрий асарлар таҳлилида ҳам

ўзига хос йўлдан боришга ҳаракат қилади. Ёш мунаққиднинг бизда нисбатан кам қўлланилган таҳлил усулларига, хусусан, постструктурализм тажрибаларига дадил мурожаат этаётгани ҳар жиҳатдан таҳсинга сазовор. Муайян кам-кўстларига қарамай, айти шу янгича йўллар қидириш бобидаги бокиралик китобга алоҳида файз, жозиба бахш этиб турибди.

Саъдуллонинг ушбу тўнғич китоби шу каби фазилатлари билан унинг келажагига катта умид уйғотади.

*Умарали Норматов*

## ТЕОРЕМА

Психология илмида синестезия истилоҳи мавжуд. Синестезия инсон ҳиссий аъзоларининг бир вақтда, бир нарса воситасида фаолият олиб бориши, олинган ҳиснинг қоришиб кетиши демакдир. Америкалик олим Мелиссой Сазнс ўз илмий фаолиятида баъзи одамлар кўз билан кузатилаётган ҳаракатда ҳам муайян товушларни эшита олишини асослаб беради. Дейлик, қобилятли синестет Айвазовскийнинг денгиз манзаралари туширилган картиналарида тўлқинлар овозини, шўр сув ҳидини туйиши мумкин. Умуман, синестезия озми-кўпми ҳар бир инсонда мавжуд. Кўпчилигимиз тўқ сариқ рангда иссиқни, тўқ кўк рангда совуқни ҳис қиламиз. Баъзан бир сўзнинг ўзи одамда шундай ҳисларни уйғотиши мумкин... Машҳур математик Пуанкаренинг ҳам «товушларни рангли қабул қилишдек айрича салоҳият»и бўлган экан. Ажаб, бизни ўраб турган бу оламда сиру синоатдан кўпи борми?!

Абдуқаюм Йўлдошевнинг «Пуанкаре» номли ҳикоясини ўқирканман, хаёлимда шу каби ўйлар айланаверди. Чунки ҳикоя ҳам сиру синоатларга бой эди-да. Бир қарашда истеъдодли математикнинг кўрган-кечирганлари, оламшумул кашфиётлар, инсон орзу-умидларини ўзида жо қилгандай кўринувчи қизиқарли сюжет ортидаги улкан маънолар кишини ром этиб қўяди... Асарда реал ва нореал тушунчалар ўртасидаги чегара бузилиб кетади. Тўғри-да, реаллик ҳам нисбий тушунча эмасми? Аслида, биз кўриб кузатаётган олам ҳодисалари реалликми ёки уларнинг замиридаги ҳақиқатлар? Мен ҳам, сиз ҳам, умуман, ҳаммамиз жуда яхши биламиз – бу олам бизнинг тафаккуримизга сиғмайдиган сирли ва мўъжизакор ҳодисотларга бой. Майли, буни том маънода англаб етмасак-да, чуқур ҳис қилиб турамыз-ку. Ҳис қилиб турамыз, айти шундай силсилалар замирида ҳаёт кечираётганимизни ҳам биламиз, лекин реал, нореал тушунчаларидан ҳеч қачон воз кечолмаймиз. Чунки турМУШ деймиз, рўзFOR деймиз...

Адиб «Пуанкаре» ҳикояси воситасида асли бу дунёнинг

ўзи улкан гипотезани текшириб кўриш учун қўйилган теорема, унда ҳар биримиз ўша теоремага ечим излаётган «математик» эканлигимизни уқтираётгандай. Лекин бу жараёнда кимнинг йўли тўғрироқ? Биргина урғочи бўрининг аъзосига эътиқод қилиб, топган бахтни «Кампирминан тиззани тиззага текизиб гурунглашиб ўтириш»да кўраётган Тиркашнинг йўлими? Ёки ҳаётини маъни излашга бағишлаб, бу йўлда хору зор, телба бўлган қаҳрамонимиз тақдири? Балки, турли эҳтиёжлардан холи, Петербургнинг бир четида онаси билан яшайдиган, на пулга қизиқадиган ва на одамлар билан мулоқот қиладиган, кун бўйи деразадан термилиб мураккаб гипотезалар ечими билан шуғулланувчи Перельман тутган йўл тўғридир? Албатта, инсон иродаси мазкур саволларга жавоб топиш учун ожизлик қилади. Зеро, бутун маданият, инсоният тарихи шу саволлар теграсида, шу мунозараларда юзага келган ва бу бардавом: «Ҳар қалай, тараққиёт спиралсимон шаклда эканлиги рост, шекилли».

Асар қаҳрамоннинг портфель сотиб олиш воқеалари билан бошланади. Аслида, бу портфель қаҳрамоннинг ўзи эди. Яъни «Тоза чарм. Сизга юз йил хизмат қилади» деганларида лаққа ишонган, умр бўйи топган-йиққанларини унга солиб қўйнида асраб юрган, биргина фалокат туфайли барча мазмунни сочиб юборганида қайта унга жо этолмаган қаҳрамон кечмишлари портфелникидан қанчалар фарқ қилади? Умуман, бундай портфель ҳаммамизда ҳам бор эмасми? Ахир, у бўлмаса, тўғрими ё нотўғри, англаганми ёки йўқ – ҳаётимизда топган маъноларни қаерда сақлаймиз? Аммо бу курғур матоҳ ҳам ишончли эмас, «Вақт таъсирини ўтказмайдиган нарсанинг ўзи қолмабди. Ҳатто асл мол ҳам унинг қошида ожиз экан», – деганларидай, портфель ҳам барча маънини ўзида олиб юришга қодир эмас. Лекин, на илож, бизда ундан ортиқроғи йўқ-да!..

Машҳур психолог-файласуф Карл Юнг: «Оламни тушуниш учун бир интеллект тафаккури ожизлик қилади», – деганида нақадар ҳақ эди. «Пуанкаре» ҳикояси қаҳрамонларининг айрича муносабатдаги тақдирига ҳам шу нуқтаи назардан ёндашиш ўринли бўлади. Аввало, адибнинг: «Мен ҳар бир инсонни Коинот мўъжизаси, гултожи деб биламан. Инчунин, ҳар бир инсон азиз ва мукаррам», – деган таъки-



ди мутлоқ асослидир. Лекин ҳар биримиз дунёни турли ракурсларда кўрагимиз, таъбир жоиз бўлса, олам биз учун ўзимизча кузатган, англаганимиз ҳақиқатлардан иборат, асло аслиятдан эмас: «Биз ўзимиз тўқиб чиқарган ривоятларга-да ишониб кун кечирамиз, зарурат туғилиб қолганда уйдирмаларимизни ялов қилиб кўтарамиз». Ҳатто буни энг илғор илмий методлар ҳам тасдиқлаб турибди: «Квант механикаси ва нисбийлик назарияси изчил ва улар кўпгина экспериментларда ўз тасдиғини топмоқда. Аммо мазкур билим тизимлари қандай талқин қилинишидан қатъи назар, олинувчи экспериментал маълумотлардан ва уларга мос келувчи назарий конструкциялардан экспериментчи одамни узоқлаштириш мумкин эмас. Бошқачароқ айтганда, инсон ҳар қанча ҳаракат қилмасин, микродунё ҳақидаги ахборотни микрообъект, уни ўлчаш мумкин бўлган макроскопик асбоб билан ўзаро таъсирга киришиши натижасида олади».<sup>1</sup> Бу қадар узоқдан келаётганим учун маъзур тутинг, зеро, асарни тушунишда инсоният мавжудлигининг бу каби ўзига хос жиҳатларидан айро туриб бўлмайди. Чунки XX аср аввалида бутун инқилобий ривожланишларнинг калити сифатида кашф этилган илмий назариялар, хусусан, Пуанкаренинг гипотезаси ҳам, рационал тафаккурдан фарқли ўлароқ, оламнинг мўъжизакор силсилаларга бой эканини тасдиқлаган ҳолда вужудга кела бошлади. Мазмун-моҳиятида шу каби қараш ва сир-синоатларни қориштириб ташлаган «Пуанкаре» ҳикоясига-да, аввало, ўша жиҳатдан ёндашмоқ зарур: «Аслида, ҳаётимизнинг ўзи идеалликдан, ҳайратомуз мукамаллик қонуниятларидан иборат. Акс ҳолда, дунё аллақачон чок-чокидан сўкилиб кетган бўларди». Хўш, бизни ўраб турган борлиқ шундай экан, биз инсонлар шуни ҳис қилиб, тушуниб ҳаёт кечиряпмизми? Бизнингча, асарда кўндаланг қўйилган масала ҳам шунда. Яъни ҳикоя марказидаги қаҳрамон – Ҳақиқатни, олам моҳиятининг Идеал ечимини қидираётган кимса. Унинг натижага эришишига бир қадам, атиги бир поғона қолган. Аммо турли ҳаётий-ижтимоий заруратлар уни охириги қадамдан чеклаб қўяди. Биз инсонлар доим Идеал ёки идеал Мўъжиза

---

<sup>1</sup> Шермухамедова Н. Фалсафа ва фан методологияси. – Тошкент, 2005.

кетидан қувиб юрамиз. Ўзимизча унинг қаерга яширинганини ҳам биламиз. Лекин излайверамиз, топиб олганимизда эса «ҳақиқий»сини қидирамиз: «Мисол излаб узоққа ҳам бориб ўтирманг, мактаб даврида физика дарсида ёдлаган газ қонунларингизни эсланг. Хўш, бу қонунларнинг бари нимага татбиқ этилади? Ҳа, балли, идеал газларга. Аслида, Пуанкаре ҳам тадқиқ этилаётган геометрик жисмини идеал деб билди». Гипотеза исботлангандан сўнг қаҳрамон: «Ахир... ахир, бу тўқсон тўққиз бутуну юздан тўқсон тўққиз фоиз менинг ечимим-ку», – деб қолаверади. Лекин ҳаммаси шу бир қадамда, бутуннинг мингдан бир улушида-да! Эсингиздами, олим ўзининг шогирдига: «Шунинг учун ҳеч ким бу гипотезани ечишга астойдил киришмаяпти. Очиғи, йигитча, мен бу соҳада у-бу иш қилиб қўйганман», – деганида, шогирди ҳайрон бўлиб: «Сиз-а?» – деган саволни берганди. Бу шогирд тушмагур қаёқдан билсинки «гипотеза»ни ечишда нафақат ўша фақир у нотавон устози, балки унинг ўзи, умуман, барча одамларнинг «у-бу иш қилиб қўйган»ини: «Баайни саҳар палла, биллур ҳовузда чўмилаётган жойида сиз илоҳани учратиб қолдингиз, аммо у эсанкирамади, чўчимади, билъакс, сизга андақкина ҳаёсизлик ҳам аралашгандай туюладиган ноз-карашмалар, сирли имо-ишоралар қилади, бундан жўшиб кетиб, юрагингиз гупиллаб урганча «Худо бериб қолди-ёв» дея ҳовлиқиб-энтикиб ёнига чопсангиз, қиқирлаб кулганча шартта самога кўтарилади кетади». Йўқ, ҳар биримиз шундай воқеаларга гувоҳ бўлганмиз демоқчи эмасман. Лекин кунора моҳиятан шунга яқин ҳодисаларга дуч келиб туришимизни ким инкор эта олади? Нима демоқчилигимни тушунапсиз-а? Демак, ҳаммаси ўша бир қадам, охири қадамда... ахир, ҳаммасини кўриб, библиб турибмиз дегани чин дилдан ишоняпмиз дегани эмас-ку! Агар ишонч деганлари шу қадар жўн тушунча бўлганида эди, сўфийнинг нафси ўлдиришу иймонни мустаҳкамлаш йўлида кечган азоб-уқубатларидан маъни қолармиди?..

Биласизми, «Гипотеза»ни еча олмаслигимизга турли субъектив ва объектив омиллар сабаб бўлади. Айни дамда уни ечсак ҳам, бу қурбонликларсиз амалга ошмайди. Шу маънода юқорида таъкидлаб ўтганимиз ҳикоя қаҳрамонлари тақдирининг айрича ифодаси асарда илгари сурилаётган ғоя ва мазмунга жуда мос келади. Яъни ҳикоя марказидаги

қахрамон ҳар қанча уринмасин дунёга дўсти Тиркашнинг кўзлари билан қаролмайди, худди шундай, у муайян маънода ижтимоийликдан йироқ ва эҳтиёжлардан холи Перельман каби фикр юритолмайди. Албатта, Тиркаш ва Перельман ҳам булардан мустасно эмас. Айтмоқчимизки, инсон бир вақтнинг ўзида оламни турли ракурсларда кўриб англашга қодир эмас. Аслида, замонавий илм-фан олға сураётган назариялар ҳам шу каби тамойиллар билан чамбарчас боғлиқ. Ҳикоя қахрамони ҳали уйланмаган, фақат илм, Пуанкаре гипотезаси ортидан «чолиб» юрган пайтларини эсланг: «Тунлари қандайдир сирли шивир-шивирларни эшита бошладим, тонглари сарин шабада тўлқинида нафис, шудринга чўмган майин либос юзимни силаб ўтарди. Мен ҳатто буни овоз чиқариб айтиш у ёқда турсин, ўйлашга ҳам қўрқардим: наҳотки, наҳотки». Демак, у ўша кезлари ўзининг Табиат билан нақадар уйғунлигини ҳис қила бошлаганди. Албатта, бу ўринда гап олимнинг уйланиши ёки бўйдоқлиги масаласида кетмаяпти. Қахрамоннинг уйланиши, хотинининг дийдиё ва дашномлари ифодавийликдаги бир бадиий восита эди. Айни шу воситалар билан қахрамон бутун ижтимоийликка шўнғиб кетади. Яъни ёш олим уйланмасидан олдин одамлар турмуш тарзидан узоқлашиб кетган бир «ландавур» эди, холос. Шу маънода қахрамонимизнинг бахтсизлигини ижтимоийлик билангина боғлаш тўғри эмас. Айни дамда, Тиркашнинг бахтининг «Кимсан тоғбеги!» экани ёки Перельманнинг даҳолиги хонасида қамалиб олиб гипотезани ечгани билан баҳоланиши ҳам соғлом мантиққа зид келади...

Ҳикоянинг бутун мазмун-моҳияти, ёзувчи илгари сурган ғоянинг асл илдизлари асарнинг охирида ошкор бўлади: «Бу гипотеза Перельманнинг тушига ҳам нима қилмаган? Кирмаган. Бу сизга Пуанкаре эмас! Бу бутунлай бошқа масала. **Буни Шарқ деб кўйибдилар**».

Аслида, сизу биз муҳокама қилаётган ва ёзувчи эътиборини тортган масалалар Шарқ фалсафаси теграсида айланаётир. Умуман, XX аср фан-техникаси тараққиётини Ғарб олимларининг Шарққа, унинг битмас-туганмас маънавий бойликларига нисбатан ортган қизиқишларида кўриш ҳам мумкин. Оламни тушунишда, асосан, рационал билимга таяниб келган Ғарб олимларининг илмий фаолиятига инсон

қалби ва руҳини тадқиқ этиб келган Шарқ донишмандларининг қарашлари кучли таъсир эта бошлади. Хусусан, Анри Пуанкаре, Жак Адамар, Альберт Эйнштейн каби буюк олимлар кашфиётларига биз айтаётган омилларнинг таъсири беқиёс. Дейлик, Альберт Эйнштейннинг масса ва энергия уйғунлигини исботловчи кашфиёти Шарқ файласуфларининг руҳ ва жисм бутунлиги ҳақидаги қарашлари билан бевосита алоқадор. Математикага интуитизмни олиб кирган олимлардан бири Пуанкаренинг гипотезаси ҳам аввалбошдаёқ Шарқ фалсафасида оламдаги барча жисмлар бир бутун ва бир вужудда мужассам (Ваҳдатул вужуд) деган қарашда яшаб келаётганди. Шу боис асар сўнгига келиб қаҳрамонимизнинг бу тахлит ҳайқириши ҳикояни сўфиёна руҳда битилган дейишимиз учун етарли бўлади. Зеро, асар учун Ғарб намояндаси ва унинг илмий гипотезаси асос қилиб олинган бўлса-да, муаллифнинг олам ҳақидаги таассуротлари, уни тушунтириш йўсинлари Шарқ фалсафаси. унинг қадриятлари асосида кечмоқда. Яъни ёзувчи излаганимиз узоқда эмас, ён-беримизда, ўзимизда дея уқтираётгандай бўлади.

Албатта, ҳозирги глобаллашув даври инсоният турмуш ҳаётидан идеалларни сиқиб чиқармоқда. Ҳатто тараққий этган илм-фан ҳам якуний хулосаларнинг борлигига шубҳа билан қарайди. Аммо Шарқ донишмандлиги идеал доим инсон қалби, унинг руҳида яшаб келади деб ўргатади.

## ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК

Ўзбек адабиётининг янгича тамойиллари, хусусан, модернизм, постмодернизм каби йўналишлар мени доим қизиқтириб келган. Қизиқишларим кучайиб, шу мавзуда иш олиб борарканман, қўлёзмаларимни ўқиб кўрган устозларимдан бири: «Сиз Фахриёрдан қўшимча равишда фазилат қидирмаяпсизми?» – деб қолди. Кўнглим хижил бўлди, мақолани таҳририятга олиб бориш иштиёқи бир қанча муддатга сўниб қолганди ўшанда.

Ўзингиз ўйлаб кўринг, балки, сизда ҳам бўлгандир. Бирор асар мутолаасига киришарканмиз, ундаги гўзалликлар

ижодкорга эмас, ўзимизга тегишлидай туюлаверади. Гоҳида: «Буни ҳатто ижодкорнинг ўзи ҳам англаб етмаган бўлса керак», – деб ғурурланганимиз ҳам бор. Шу тариқа аксарият ўқувчи ва мунаққидлар асардаги топилмани «ўзлаштиради» ёки бу гўзалликни зўрма-зўракисига чиқариб олинган деган хулосага келади.

Албатта, ҳар биримиз ўқувчи, айтилиши вақтда, кашфиётчи ҳам бўла оламиз. Чунки ижодкор ҳар доим ҳам асаридаги барча гўзалликларни кўришга қодир эмас. У ёзганларининг баъзи жиҳатларини ўзи ҳам билмаслиги, керак вақтда тушунтира олмаслиги мумкин. Худди шундай, ўқувчи ҳам асардан айнан нимани олганини доим ҳам англай билмайди.

Биз юқорида бежизга «гўзаллик» сўзини ишлатмадик. Айтмоқчи бўлганимиз, «гўзаллик» – асарнинг ифодавий-шаклий хусусиятига тааллуқли ҳодиса. Аммо «гўзаллик» ортида, албатта, кайфият мавжуд. Биз асарни ўқиб завқланамиз, ўзимизни кашфиётчидай ҳис қиламиз-у, асар ортидаги кайфиятни унутиб қўямиз. Қўйингки, ижодкор ўзидаги кайфиятни тафаккур этиб улгурмаган бўлсин, лекин кечинма уники-ку. Шундай экан, **чинакам санъат асарларида «кашф» этганларимиз ҳам бизники бўла оладими?**

\*\*\*

Санъаткорнинг ижод жараёни тушга ўхшаб кетади. Туш эса жудаям мураккаб ҳодиса, мураккаблиги шундаки, унинг синоатларини онг билан англаб бўлмайди. Туш ҳаётда рўй бермайдиган, баъзан тасаввурга ҳам сиғиши даргумон нарсаларни кўрсатади. Биз ҳаётда ечимини тополмаган жумбоқлар, ёд олинмаган шеърлар, билмаган тиллар тушда «реал»лашиши мумкин... Тушда кечувчи ҳодисалар қачонлардир эшитилган, ҳис қилинган ва кўрилган нарсаларнинг инсон онги ва қалби тубида ётган акси эканлигини психолог олимлар кўп таъкидлашади. Сиз, аслида, эътибор қилмаган нарсалар ҳам қачонлардир руҳингизга таъсир этган ва шу таъсирланиш онгингизнинг қайсидир пучмоқларида сақланиб қолган бўлиши мумкин.

Ижодда ҳам худди тушдагидай ҳолат воқеланади, бу жараёнда санъаткор ўз оламининг туб-тубида яшириниб ётган,

ҳали ўзига ҳам нотаниш саналган гўзалликни беихтиёр дунёга келтира бошлайди. Аслида, бу гўзаллик у ҳаётда кўрган, эшитган, ҳис қилганларининг парчаси – образ, унинг кайфияти, ҳис-туйғусини ифода этувчи восита, холос. Шу маънода, яратилган асар ижодкор учун ҳам янгилик бўлиб, ундан, аввало, санъаткорнинг ўзи завқланади:

*Қор гулхани...  
Биғиллаб қайнаётган човгун...  
Бўғотларда ҳакалаб юрган қиш...  
Қор чақмоғи...  
Этаги куйган изғирин...  
Қор бўрони...  
Ўйин тушаётган аёл...  
Чарх уриб... Чарх уриб...  
Чарх уриб...<sup>2</sup>*

Ҳеч иккиланмай айтиш мумкинки, шеъринг парча кўпчилигининг ҳаёлида абстракт, пароканда таассуротларни қалаштириб юборди. Баъзилар бунини телбавор алжирашга менгзаган бўлса ҳам ажабмас. Лекин мен уларга ҳатто алжирашда ҳам муайян тартиб, ассоциатив боғлиқлик мавжуд деган бўлардим. Психологлар инсон характерини баҳолашда бир методдан самарали фойдаланадилар. Унга кўра, мутахассис бирор шакл ёхуд суратни кўрсатиб, сизда уйғонган илк фикрни сўрайди. Дейлик, сизга қошиқни кўрсатишди, «ғурра» деган жавобни бердингиз. Аниқроғи, сиз эмас, мен шундай деган бўлардим. Чунки болалигимда укамнинг бошимга пўлат қошиқ билан яхшилаб туширганини ҳечам унутолмайман. Айтмоқчимизки, асар таҳлилида ҳам, аввало, унинг ортидаги кайфиятни топиш зарур. Шундагина «қошиқ» ва «ғурра» уйғунлигидаги гўзалликни кўради киши.

Майли, кўп чалғимамайлик-да, ўзимизнинг шеърга қайтайлик. Сиздан шеърнинг бундан ўн беш йиллар олдин ёзилганига эътибор қилишингизни сўрайман. Чунки асарни тушунишда у ёзилган давр, ижтимоий ҳаётни бирровга эслаб ўтиш мақсадга мувофиқ. Биз юқорида айтганимиз кайфият ҳам давр билан узвий боғлиқ ҳодисадир. Ўзбек модернизми-

---

<sup>2</sup> Ўзбек модерн шеърини. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. – Б.7

нинг «қайнаган» вақти 90-йилларга тўғри келди. Бунга сабаб ижодкорларни бирлаштирган бир хил кайфият ва шу кайфиятни таъминлаб турган «ўтиш даври» эди. Мисол учун келтирганимиз Абдували Қутбиддиннинг «Тасаввур лаҳзалари» (асардан парча) шеъри, Фахриёрнинг «Мучал ёши», «Ёзиқ» каби дostonлари, Баҳром Рўзимухаммад, Азиз Сайиднинг бир туркум шеърлари, Назар Эшонкул ва Улуғбек Ҳамдамнинг қисса ва ҳикоялари яқин ўтган тарихнинг бутун кайфиятини акслантиради.

Менимча, гап нима ҳақида бораётганини англаб улгурдингиз. Шеърий парчадаги ўзига хос ифода («Қор гулхани», «Қор чақмоғи», «Этаги куйган изғирин») унинг ортида турган субъект руҳияти мевасидир. Оламда фақат тартибсизликни кўраётган ижодкорнинг тушкун руҳи ғайришуурий тарзда ўзига монанд образларни дунёга келтирган бўлиши мумкин. Ёки бу – маҳоратли шоирнинг ўқувчини-да ўз кайфиятига яқинлаштириш мақсадида қўллаган «приёми». Шундай экан, ҳар бир образда анланган маъноларни қидиравермай, гоҳо унинг муайян ҳол тасвири эканлигига ҳам эътибор қаратиш даркор. Аксинча, маъни қидирувчиларга «Тасаввур лаҳзалари» шеърини тўла ўқиб чиқишни маслаҳат бераман...

Темирни қизиғида бос деганларидай, гап келганда айтиб кўйсам. Ҳалигача ўзбек модернизми истилоҳини эшитганда баъзиларнинг энсаси қотади. Аслида, ўша давр ижтимоий-маданий ҳаётида билиб-билмай модернизм термини остида бирлашган ижодкорлар 90-йиллар адабий авлодини шакллантириб улгурган эди. Буни анлаган англади, англамаган «модернизм-да» дейиш билан чекланиб қолди...

\*\*\*

Келинг, бундай жиддий мавзуларга кўпам тўхталмай, мақола аввалида бошлаганимиз ифодавий хусусиятларга қайтамиз. Юқорида шеърий парча мисолида образнинг худди тушдагидай куйилиб келиши мумкинлигини айтиб ўтдик. Демак, бадий образ ҳар доим ҳам тафаккур маҳсули эмас, у баъзан кайфиятга монанд, ғайриоддий ҳолатда туғилади. Буларни тушуниш учун ўтган аср аввалида фалсафа ва психологияда вужудга келган қарашларга мурожаат этишнинг ўзи кифоя.

Биз илмий асарларда **интуиция** терминини кўп учратганмиз. Бу инсон тафаккуридан ташқарида содир бўлувчи идрок, яъни ички бир туйғу ёрдамида сезиш, англаш дегани. XIX аср охири – XX аср бошларига келиб файласуфларнинг бу борадаги қарашлари фанга интуитивизм терминини олиб киради. Фалсафадаги мазкур йўналиш асосчиларидан бири франциялик А.Бергсон интуитизмни объект ва субъектнинг бевосита қўшилиб кетиши, улар орасидаги зиддиятнинг бар-тараф этилиши дея талқин қилиб, уни мантиқий фикр ва тафаккурга қарши қўяди. XX аср санъатида чуқур из қолдирган модернизмнинг ғоявий-психологик асосчилари Зигмунд Фрейд ва Карл Юнг каби файласуфларнинг қарашлари ҳам бевосита интуиция билан алоқадор.

Инсоннинг хаёлот олами чексиз, айниқса, санъаткор бу борада оддий одамларга қараганда бир неча бор устун туради. Лекин санъаткор (инсон) борлиқни билиш мобайнида ҳар доим ҳам кўрганларини тафаккурида англашга ҳаракат қилавермайди, баъзан у «кўрган»ларини қалби билан ҳис этиб қўя қолади ва руҳда шу ҳиснинг ўзигина сақланади. Биз билиш эҳтиёжида олам билан муносабат ўрнатарканмиз, ҳар биримизда табиатнинг муайян бир жабҳасини кўпроқ кузатишга, ҳис эта олишга мойиллик, қобилият борлигини кўпам сезмаймиз. Айни дамда, кузатишимиз жараёнида туйган таъсирнинг шу мойиллик натижаси ўлароқ юзага келаётганига аҳамият бериб ўтирмаймиз. Худди шундай, санъаткор ифода этаётган ҳодисалар ҳам таъкидлаб ўтганимиз мойиллик билан узвий боғлиқ.

Фанда шунга ўхшаш ҳолатлар билан синестезия илми шуғулланади. Синестезия ҳиссий аъзоларнинг бир вақтда фаолият олиб бориши, олинган ҳиснинг қоришиб кетиши демакдир. Яъни кўз воситасида олинган информация – таъсир нерв системасида бошқа бир сезги органини ҳаракатлантириб юбориши мумкин. Америкалик олим Мелиссой Саэнс ўз илмий фаолиятида баъзи одамларнинг кучли эшитиш қобилияти кўз билан кузатилаётган ҳаракатда муайян товушларни эшитиш имкониятини бера олишини асослайди. Яъни синестетлар рангнинг ҳидини ёки товушларнинг таъмини сеза оладилар. Олимларнинг таъкидлашича, бир ҳиснинг ассоциатив ҳолда бошқа бир ҳисни уйғотишига ранг, сўз, ҳид, товуш



ва таъм восита бўлиб, синестет кишилар санаб ўтганларимизнинг қайси биридан сезгирроқ бўлса, у табиатдаги ҳодисаларда шуни туйиб юради. Умуман, синестезия ўзми-кўпми ҳар бир инсонда мавжуд. Кўпчилигимиз тўқ сариқ рангда иссиқни, тўқ кўк рангда совуқни ҳис қиламиз. Баъзан бир сўз одамда шундай ҳисларни уйғотиши мумкин.

Албатта, синестезия ҳодисаси бадиий образ яралишидаги мураккабликлар билан ҳам узвий боғлиқ. Шу сабабдан ҳозирги замон санъатшунослигида бадиий синтез масаласини ўрганишга катта эътибор қаратилмоқда. Яъни ижодкор асар яратаркан, ўз қобилиятига монанд синкретик образларни дунёга келтириши ҳам мумкин. Дейлик, мусаввир ижод қиларкан, ўз асарига поэзияни сингдиради, шоир эса ифодада тасвирийликка ва мусиқийликка берилади. Умуман, бу мураккабликда баъзан ижодкор кўнгли ҳали ўзи билмаган, англаб етмаган, аммо ҳис қилиб улгурган олам ҳодисаларига тортиб кетади:

*Қўғирчоқ муштининг сояси  
халал бермасмикан  
тундан ажралиб чиқяпкан тонгга  
садафи ҳам тушиб қолибди  
мана ялтироқ шабнам  
типратикан жимлик шаклида эди  
устига олма қуламасидан аввал  
мана игналик шовқин  
яна кўп нарсани айтиш мумкин  
хулласи калом<sup>3</sup>*

Шеърни ўқиркансиз, узуқ-юлуқ, сиртдан қараганда бир-бирига боғлиқ бўлмаган метафоралар кетма-кетлигини кўра бошлайсиз. Аммо шеърни тушунишда ҳам унинг ёзилиш тамойилларидан келиб чиқилса, яъни тасаввурга эрк берилса, «тартибсизлик»даги муайян ассоциатив боғлиқлик кўрина бошлайди: бу образларни бирлаштириб турувчи умумий восита – тонг отиш вақти, ёруғлик ва соя қаршилиги, тонгги шабнам (томчи)нинг садафга қиёслани-

---

<sup>3</sup> Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

ши, типратиканнинг ғужанак ҳолати унинг ухлаётганидан, тинчликдан хабар бериши, олманинг типратикан «игна»лари устига тушиб «овоз», «игналик шовқин» чиқариши ва ҳ.к. Лекин буларнинг бари англамаган ижодий жараён маҳсули сифатида намоён бўлмоқда. Ҳатто бунини шоирнинг ўзи ҳам тасдиқлаб ўтади:

*лекин биз чизяпкан сурат  
воқеликнинг акс садоси бўлармикан  
ёки шунчаки бир афсунгарнинг  
давомини ўйлашга эринган хаёлин акси*

\*\*\*

Албатта, ёзаётганларимизни енгини шимарган ҳолда ўзимизча кашф қилиб ўтирганимиз йўқ. Адабиётшунослик бадииятнинг бундай хусусиятларини ўрганувчи методларни аллақачон ишлаб чиққан. Масалан, структурализмда бадиий асар алоҳида ҳодиса сифатида ўрганилиб, тадқиқотда ижодий жараён ва субъектнинг аҳамияти йўқотилади. Умуман, асардан ташқарида турувчи ҳар қандай жиҳат мазкур методнинг объекти ҳисобланмайди. Структурализм мантикий-математик тадқиқ усулларига таяниб психоанализдаги **онгсизлик** категориясини ўзлаштиради. Постструктурализм эса бирмунча такомиллашган ва айни давр санъатидаги энг илғор методлардан саналади: «Постструктурализмга кўра, матнни тушуниш «деконструкция» орқали амалга ошади: аввалига матн элементар узвларга ажратилади («деструкция»), кейин қайта йиғилади («реконструкция») ва шу асно матнга ижод онлари контекстида **муаллиф ихтиёридан ташқари, англамаган** (таъкид бизники – С.Қ.) тарзда ёки ўзи яширишни хоҳлаганига зид ўлароқ кириб қолган маъноларни очишга интилади. Яъни постструктурализм матнда контекст қолдирган «из»ларни қидирадики, бу излар ғайришуурий (онгсизлик) тарзда акс этгани учун, уларни интуитив тарздагина фарқлаш мумкин».<sup>4</sup> Бадиий асарни баҳолашда матнга таянувчи герменевтика ҳам моҳиятан юқоридаги методларга

---

<sup>4</sup> Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.231.

ўхшаб кетади. Унинг асосида матнни грамматик таҳлил қилиш ва шу аснода унинг ортида турган бетакрор субъектни англаш («психологик» талқин) туради. Айтмоқчи бўлганимиз, санъат асарининг шундай бир гўзалликлари ҳам борки, бу сир-синоатларни санъаткор тафаккури, таъбир жоиз бўлса, бадиий маҳорати билангина изоҳлаш қийин.

Юқорида санаб ўтилган методларнинг бари бадиийликда субъект тафаккурдан холи, айти пайтда, унга бўйсунмас бир руҳни қидиради. Чинакам санъаткор оламида эса ана шу руҳ ҳукм суради. Агар бадиий асар структурал жиҳатдан таҳлилга тортилса, бу руҳни пайқаш бирмунча осон кечади. Чунки ҳақиқий санъат намуналарида, дейлик, йирик ҳажмдаги насрий асарлар структурасида шу қадар гўзал ва ҳайратга солувчи ифодавийликни кўриш мумкинки, бунинг тафаккур маҳсули ўлароқ юзага келганига ишониш қийин. Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртактар» қиссасини бемалол ана шундай асарлар сирасига кирита оламиз. Қиссани ўн саккиз боб ёки ҳикоядан ташкил топган дейиш мумкин. Чунки асар бобларининг ҳар бири нисбий мустақилликка эга, улар алоҳида ҳолида ҳам ҳикоя бўла олади. Ҳар бир бобнинг ўз мавзуси, композицион унсурлари (тугун, воқеалар ривож, кульминация, ечим) мавжуд. Аммо асарни қўлга олган одам уни «силлиқина», бир бутунликда ўқиб чиқади. Лекин қандай қилиб? Бунга сабаб ҳикояларнинг тўғри тартибланганию биргина ҳикоянинг мазкур тартибда доминантлигидир. Яъни асар сюжетида аҳамияти бўлмаса-да, «Тешиктош» ҳикояси композициянинг асосига айланади. Чунки бу ҳикоя адиб бадиий-ғоявий мақсадининг «қаймоғ»и эди. «Тешиктош» – асарнинг ўн биринчи боби, у мазмун-моҳияти бир бўлган олдинги бобларни умумлаштиради. Шу билан мустақил бобларнинг бари мантиқан бир ҳикоя теграсига бирикади, яхлит олиб қараганимизда, «Тешиктош» асарнинг кульминацияси вазифасини ўтайди. Ундан кейинги ҳикояларда адиб ечим қидириб кетади... Бу худди шеър мисралари ёки насрий асар матнига ритм – мусиқийликнинг ички бир сезги ёрдамида жойлаштирилишига ўхшайди.

\*\*\*

Сиз ҳозирги тасвирий санъатдаги жараёнларни кузатиб борасизми? Агар кузатсангиз, мусаввир-устанинг рамка-

ларга солиб қўйилган турли мато ва фигураларига, ҳар хил шаклдаги «лаш-луш»ларнинг уюми, хуллас, ақл бовар қилмайдиган ўзига хос «нимарса»ларга эътибор қаратганмисиз? Албатта, булар ҳам ўз муаллифлари таъкид этаётганидай САНЪАТ асари. Демак, улар ҳам образли ҳодиса. Аммо бу образлиликни ҳам биз ҳар доим бадиийликни тушунишда таяниб келаётган нуқтаи назар билан ҳис этиб, тушуниб бўлармикан?.. Худди тасвирий санъатдаги каби бадиий адабиётда кечаётган ўзига хосликларни-чи?

Бадиий образ – санъаткор ҳиссий олами билан йўғрилган ташбеҳ. Демак, унинг бирламчи вазифаси инсонга ҳиссий (эстетик) таъсир ўтказиш. Бадиий образнинг яралиши муайян бир таъсирланишнинг сабаби ўлароқ юзага келиб, бу таъсирланиш оламни билиш эҳтиёжидagi санъаткор (инсон) нинг кузатувлари мобайнида туғилади. Санъаткор оламнинг маълум бир жабҳасини образли ифода этишга киришаркан, бу жараён замирида метафора (ўхшатиш) ётади. Шундай экан, образ оламга (ёки унинг бир бўлаги санъаткорга) хос бирор жиҳатнинг бадиий шаклидир. Табиатдан олинган таъсир маълум маънода бу дунёдан, аниқроғи, моддиятдан ташқарида туради. Агар шу таъсирланишни ифода этишга эҳтиёж туғилса, яратилажак образ тебранишни акс эттириши шарт. Одатда, ҳар бир метафоранинг объектив ёки субъектив ибтидоси кўриниб туради. Аммо санъаткор ўзи ва бутун борлиқ моҳиятида **шундай бир ҳисларни туйиши** мумкинки, бу ҳисни биз айтаётган – асосида метафора ётувчи образлилик билан ифодалаш жуда мушкул. Чунки санъаткор объектив олам манзаралари билан ўз кечинмалари ўртасида ҳеч қандай ўхшашликни тополмай қолиши ҳам мумкин. Шунда у кечинмаларини ўз тасаввуридаги, ижодий жараён маҳсули ўлароқ яратган олам моҳияти кўринишлари асосида ифодалашга уринади. Айни дамда, юзага келган образлилик ҳам ўзида метафориклик хусусиятини сақлаб қолган эса-да, ўхшатишга асос бўлган ва ўхшатилаётган нарса фақат субъектнинг ўзига тегишли ҳодисага айланади. Бундай образлиликда метафоранинг ифодавийликдаги аҳамияти ўзгариб, табиатдан олинган таъсир ва ҳиснинг ўз «кўриниши» асосий планга чиқарилади. Шунда ўрганганимиз гўзал ташбеҳлар нутилиб, шеърдаги эмоция ҳам бирмунча сўниши мумкин.

Аммо ифодавийликнинг таъсир кўлами ва ҳайратга солувчи қудрати ортиб кетади:

- (Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга қайтади баҳор
- ▷ (учта бурчаги) билан.<sup>5</sup>

Фахриёр шеъриятидан келтирганимиз кичик парча юқоридаги фикрларимизни тасдиқлаб турибди. Хувиллаган боғни тўртбурчакка, баҳорни эса учбурчакка қиёслаш, албатта, ўзига хос метафора. Аслида, бу мақола аввалида қошиқ ва ғуррани ташбеҳ қилганимиздай гап. Уни тушунишда боғнинг тўртбурчак хусусиятларини эмас, балки шу образ яралгунига қадар боғ уйғотиши мумкин бўлган бошқа шакл – таъсирни ва уларнинг якуний шакл билан ассоциатив боғлиқликларини қидирган маъқул. Айтиб ўтганимиз тасвирий санъатдаги ифодани ҳам, келтирилган шеърий мисоллардаги бадийликни ҳам образ яраллишидаги мана шу силсилалар асносида тушуниш керак деб ўйлаймиз. Яна таъкидлаймиз, образли тафаккурнинг бундай жиҳатлари **англанадиган ижодий жараёнга** хос бўлиши жуда ҳам қийин.

Ижодий жараён – мураккаб ҳодиса. Шу билан бирга, унинг натижаси ҳам англаб бўлмас даражада сирли. Бу сирлиликда баъзан санъаткорнинг ўзи учун ҳам янги, унга ҳам «нотаниш», «ўзим ҳам билмайман» дейишга мажбур этувчи жиҳатлар талайгина топилади. Аммо биз ифодавийликда кашф этган гўзалликлар истаймизми-йўқми санъаткорга тегишли. Чунки биз бадий олам билан билвосита, яъни ижодкор кўнгли орқалигина алоқа ўрнатамиз.

## ПОСТМОДЕРН ОЛАМДА МАНЗИЛ ИЗЛАБ

Кейинги давр ўзбек насри ҳақида сўз бораркан, киши эътиборини, аввало, бу жараёндаги ранг-баранглик ўзига тортади. Зеро, миллий адабиётимизда яратилаётган асарлар нафақат мазмун-моҳиятига кўра, балки ифода шакллари жиҳатидан ҳам хилма-хиллик касб этмоқда. Албатта, бунга табиий ҳол сифатида қарасак ўринли бўлар, чунки ҳозирги

<sup>5</sup> Фахриёр. Геометрик баҳор. – Тошкент, 2004.

глобаллашув даврида бирор шахс ёхуд бутун бир ижтимоий гуруҳнинг муайян руҳий-маънавий ҳолатда муқим яшаши қийин. Худди шу ҳол ўзбек адабиётида ҳам акс этиб, ундаги ранг-барангликни таъминлаётган асосий омил бўлса ажаб эмас. Лекин шу жараёнда ҳам муайян оқим ва умумийликни кўрсатувчи жиҳатлар талайгина топилади. Хусусан, Шарқ ва Ғарб маданиятлари яқинлашуви натижасида шаклланаётган тамойиллар, оламни хаос дея қабул қилувчи постмодернизм йўналишининг қисман таъсири бугунги кун насрида сезиларли даражада кўзга ташланмоқда.

Рус файласуфи П.Гречко: «Ҳозирги кунда «постмодернизм»дай оммабоп, мавҳум ва кўп қиррали термин йўқ», – деб ёзганди. Шу маънода ўзбек адабиёти намуналарини постмодернизм йўналиши тамойиллари асосида таҳлилга тортиш баъзи назарий чалкашликлару сунъий хулосаларни келтириб чиқариши мумкин. Аммо муаммонинг иккинчи бир тарафидан асло кўз юмиб бўлмайди: глобаллашув, илм-фан тараққиётининг янги босқичга кўтарилиши, ҳар қанча тараққий топмасин, табиатнинг «оддий» ҳодисаларига ойдинлик киритолмаётган, на коинотнинг ва на кичик зарра (молекула)нинг чеку чегарасини тополмай танг бўлаётган инсон салоҳияти ва унинг ўзгариб бораётган мақсадлари, ҳаётий маъноси, умуман, адабий жараён шаклланаётган давр, янги ижтимоий муносабатларнинг санъатга таъсири масаласи ҳам борки, бу миллий адабиётимизда яратилаётган муайян асарларга янгича бир нигоҳ билан қарашга ундайверади.

Таниқли адиб Улуғбек Ҳамдамнинг кейинги ижодий фаолияти ҳақида кенг таассурот берувчи «Лола», «Бир пиёла сув», «Пиллапоя», «Сафар» каби ҳикоялари ҳам юқоридаги мақсадимизга тўла мос келади. Боиси, бу ҳикоялар Озод Шарафиддинов эътироф этганидай, «том маънода анъанавий услубда ёзилган» «Мувозанат» романи ёки модернизмнинг экспрессионизм оқимига яқин турувчи «Ёлғизлик» қиссаларидан нафақат мазмун-моҳияти, балки ифода хусусиятларига кўра ҳам жиддий фарқ қилади.

Ёзувчининг сўнги ҳикояларини бир туркумга мансуб дейиш мумкин. Янада аниқлик киритсак, мен уларни «Йўл ҳикоялари туркуми» деб атаган бўлардим. Чунки ҳар бир ҳикоя воқеалари муайян Йўлда кечади. Аҳамиятли жиҳа-

ти шундаки, асар сюжетида фақат йўлнинг ўзигина мавжуд бўлиб, ҳикояда унинг на боши, на охири аниқ ифодаланади. Айтайлик, «Лола» ҳикоясида қаҳрамон тоғлар ошиб бораркан, мақсади умрининг мазмуни бўлган лолани топиш эди. Лекин қаҳрамондаги бу истакнинг туғилиш сабаблари ҳам, яқунда унинг заҳматлари натижаси ҳам асарда кўрсатилмайди. Қаҳрамон тўғридан-тўғри йўл устида намоён бўлади: «Шундоқ рўбарўмда қоя – қиррадор тошли, тик ва баҳайбат». «Бир пиёла сув»да ҳам худди шундай ҳолга гувох бўламиз: «Менга вазифа юклатилган эди. Бироқ нима учун айнан менга? Билмайман. Ким ва қандай вазиятда топшириқ берди? Буни ҳам негадир эслай олмайман. Ёдимда қолгани – нимадир ортилган, иккита от қўшилган аравани шом тушгунга қадар манзилга элтишим зарур». «Пиллапоя» ҳикояси қаҳрамони эса зинадан кўтарилаётган ҳолида тасвирланади. Ёзувчи бу зиналардан кўтарилаётган ва тушаётган одамлар баробарида бутун инсониятнинг умр йўлини тасвирлашга уринади. «Сафар» ҳикоясидаги ЙЎЛ эса бошқаларидан бир оз фарқли. Унда асар қаҳрамонлари қиз ва йигитнинг оролга келиб кетиши башарият қисматидаги йўлни ифодалайди. Адиб бутун тарихни кичик бир моделга жойлаб, аслида, сафар инсоният ибтидосидан бошланганига ишора қилади. Умуман, бу борада ижодкорнинг мақсадини англаш қийин эмас. Яъни унинг учун тугал воқелик эмас, ЙЎЛ муҳимроқ. Бошқачароқ айтганда, сабаб ва натижа муносабатидаги хулосалар эмас, мавжуд жараён, ундаги рамзлар мақсадга айланган.

«Йўл ҳикоялари туркуми»нинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, уларда шахс мақоми нутилади. Улугбек Ҳамдамнинг бундан ўн беш йиллар олдин ёзилган «Ёлғизлик» қиссасини ўқирканмиз, юқоридагилардан фарқли, ўзгача бир ҳолга дуч келамиз. Асарда муайян кайфият ифодаси бирламчи ўринда бўлиб, унинг бутун мазмун-моҳияти шу кайфият билан боғлиқ ҳолда тасвирланади. Қаҳрамон – жамият аҳлидан бегоналашган, ҳамма қатори турмуш ташвишлари билан андармон яшашни эп кўрмайдиган ШАХС. Унинг руҳий оламидаги эврилишлар ижтимоий ҳаёт ва индивид кўнглининг чамбарчас алоқаси – ўзаро зид муносабати асосида юзага келган. Қаҳрамон инсон мавжудлигини англаш йўлида, авва-

ло, ўзини тафтиш қиларкан, чиқарган хулосалари мақсадли жараённинг умумий ечими вазифасини ўтайди. Агар «Ёлғизлик»нинг қаҳрамони – шахс ўзини хаотик оламда ёлғиз ҳис этиб, мавжуд қонуниятларга қарши, исёнкор позицияда турса, «Йўл ҳикоялари туркуми» қаҳрамони шу хаотик оламнинг оддий, зиддиятга ва муносабат билдиришга киришмайдиган йўловчисига айланади.

Эътибор қилган бўлсангиз, «Йўл ҳикоялари туркуми»даги етакчи хусусиятлардан бири сифатида уларда хаотик жараён ифодаланаётганини таъкидлашга уринаймиз. Албатта, бу жудаям баҳсли масала, айниқса, Шарқ тафаккури ҳақида сўз борганда. Лекин бири иккинчисини инкор этаётган ва оламни турли ракурсларда тушунтиришга уринаётган фалсафий-илмий қарашлар, урчиб бораётган омма маданияти, ўзига хос демократик тамойиллар, жаҳон энергетикаси ортида юзага келган таҳликали замон – постмодернизмни шакллантирган бу каби омиллар бутун инсониятга-да дахлдор эмасми? Бизнингча, мақола аввалида таъкидлаб ўтганимиз постмодернизм йўналишининг қисман таъсири шу ўринда намоён бўлади. Кейинги давр ўзбек адабиётида бу каби ифода тез-тез учраб тургани ҳам сир эмас.

«Йўл ҳикоялари туркуми»да ҳар бир қаҳрамон тақдир муайян Йўлда кечаркан, унинг манзили мавҳум тарзда ифодаланади. Демак, бу ўринда манзилга етмаган йўловчи мақсадининг ўзи хаотик. Масалан, «Лола» ҳикоясида ёзувчи, ҳатто, лолага эришилган тақдирда ҳам, яна бошқа лолаларнинг юзага келиши мумкинлигини инкор этмайди... Номаълум юкни номаълум манзилга элтаётган («Бир пиёла сув») ёки маъно излаб юқорига кўтарилаётган («Пиллапоя»), зинадан пастга тушаётган мўътабар зот чехрасида ўша маънони кўрмаган бўлса-да, ҳамон МАЪНИ излаётган қаҳрамонда, билганлари фақат келиш-у, кетишдан иборат («Сафар») кишилар тақдирида ана шу хаосни кўришимиз мумкин.

Ҳикояларда постмодернизм йўналишини ёдга солувчи жиҳатлар учраб турса-да, биз уларга «Ғарб постмодернизмининг айна ўзи» дея баҳо беришдан тийиламиз. Зеро, хаотик жараённинг йўловчиси сифатида эътироф этилаётган қаҳрамонимиз мақсадлари Ғарбдаги «ҳамроҳ»иникидан жиддий фарқ қилади (фақат бу борада бир оз кейинроқ).



Биз юқорида бугунги жаҳон тараққиёти ва бутун инсоният кайфиятининг умумий жиҳатлари, глобаллашув даврида миллатлар ва маданиятлар тобора бир-бирига яқинлашиб бораётгани ҳақида айтиб ўтдик. Шундай бўлса-да, Шарқ ва Ғарб кишининг яшаш фалсафаси ўртасида ҳамон катта фарқ мавжуд. Машҳур рус олими Юрий Борев: «Янги давр – янги парадигмалар демакдир»<sup>6</sup>, – деб ёзади. У инсоният тарихидаги парадигмаларни тартиби билан санаркан, сўнги – модернизмдан кейинги (ҳозирги) даврни «Шарқ модели» деб атади. Унга кўра: «Шарқ маданиятлари олға сураётган парадигма жамият ҳаётининг идеал ва мақсадларини кўрсатмайди, балки донишмандлик ва пуртадбирлик ила унинг йўлини белгилаб беради».<sup>7</sup> Унинг Шарқ фалсафаси ҳақидаги фикрлари «Йўл ҳикоялари туркуми» мазмун-моҳиятига яқин келади. Яъни бу ҳикоялар ифодасида анланган манзил (идеал) тасвири эмас, балки шу манзилга элтувчи йўл ва унга қадар йўловчининг тобланиб бориши муҳимроқ.

Келинг, фикрларимизни мумтоз адабиёт намуналари-га мурожаат этиш билан мустаҳкамлашга уриниб кўрамиз. Зеро, насримиздаги бу йўналиш янги дунё тараққиёти билан чамбарчас боғлиқ бўлса-да, унинг бир тарафи бой маданий меросимиз билан тўйинган. Шу сабаб «Йўл» мавзусида сўз бораркан, Фаридиддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр», Навоийнинг «Лисон ут-тайр» каби дostonларини ёдга олмай сира илож йўқ. Бир-бирига жудаям ўхшаш мазкур асарларнинг қаҳрамонлари (қушлар) ҳам Семурғни излаб йўлга чиқадилар. Улар манзилга етганларида излаганлари Семурғни топа олмасалар-да, ўзлари унинг даражасида эканлигини тушунадилар. Бу ўринда оламдаги барча нарсада Яратганнинг Ўзи тажалли этади ва бутун борлиқ бир вужудда мужжасам (Ваҳдатул вужуд) деган тасаввуфий қарашнинг далили мавжуд. Лекин буларни англаш, чин маънода ҳис қилиш машаққатли йўлни босиб ўтганларгагина насиб этади.

Кўриниб турибдики, «Йўл ҳикоялари туркуми» билан

<sup>6</sup> Борев Ю. Инсон ва инсоният ҳаётининг олий мақсади ва маъноси // Шарқ юлдузи. 2011. – №4. – Б.160.

<sup>7</sup> Борев Ю. Парадигма современной эпохи//<http://independent-academy.net/science/library/ideal1.html>

мумтоз адабиётимиз намуналари ўртасида кучли боғлиқлик бор. Бу асарларнинг барини маъни излаётган йўловчи образи бирлаштириб туради. Аммо Семурғни излаб бораётган қушлардан фарқли ўлароқ, бизнинг қаҳрамонларимиздан ҳеч бири ўз манзилига етиб бормаган. Аттор ва Навоийнинг дostonлари, албатта, хаосдан холи. Шу сабабдан ҳам сафарга отланган қушлар олдида Идеал, Мақсад ва Манзил кундай равшан. Балки, биз таққослашга уринаётган асарлар ўртасидаги асосий фарқ ҳам шундадир. Тўғри, «Бир пиёла сув» ва «Сафар» каби ҳикояларда қаҳрамон излаётган маъни, аслида, унинг ўзи билан бирга эканлигига ишора мавжуд эса-да, лекин уларда ҳам идеал ва мақсад очиқ-ойдин кўрсатилмайди.

Шу ўринда эътиборингизни яна бир қатор асарлар: Пауло Козльонинг «Алкимёгар», Исажон Султоннинг «Боқий дарбадар» ва «Озод» каби романларига қаратмоқчиман. Сабаби, мазкур асарларда ҳам йўловчи образи тасвирланади. «Алкимёгар» романининг хазина излаб йўлга тушган Сантяго исмли қаҳрамони ўз манзилига яқинлашиб бораркан, комилликка эриша бошлайди. У манзилга етиб келганда эса излагани ўз юртида эканлигини тушунади. Худди шунга ўхшаш воқелик «Озод» романида ҳам акс этган. Роман қаҳрамони ҳам бахтнинг тимсоли полани қидириб йўлга чиқаркан, манзилга қадар турли воқеалару синовларни бошдан кечиради. Ахийри манзилга етган Озод поланинг ўзидай ночор, ўзидай бахтга орзуманд махлуқот эканлигини кўриб барига тушунади: «Бахту саодат нима эканини энди-энди англамоқдаман... йўлимда учраган ҳамма нарса, аслида, хулоса чиқаришим ва маънисини англашим учун атайлаб йўлларимга сочиб қўйилганини ҳам тушуняпман». Озод ўзидаги мислсиз кучни юртига қайтгандагина ҳис қилади. Умуман, ҳар икки роман сюжети илдизлари ҳам Шарқ мумтоз адабиёти намуналарига бориб туташади. Аммо Исажон Султоннинг «Боқий дарбадар» романи ҳақида бундай ҳукм чиқариш ноўрин. Асарда кетар йўлидан адашган башарият қисмати қаламга олинган бўлиб, унда ўргимчак тўридай чирмашиб кетган ўнлаб йўлларни кўриш мумкин. «Боқий дарбадар» моҳиятан «Йўл ҳикоялари туркуми»га яқин туради. Чунки унинг қаҳрамони ҳам манзилига етиб бормаган, аммо ҳамон ўз йўлини қидириш билан

овора. «Боқий дарбадар»даги айни шу жиҳат уни «Озод» романидан кескин фарқловчи омил бўла олади.

Айтмоқчимизки, Улуғбек Ҳамдамнинг «Йўл ҳикоялари туркуми» ва Исажон Султоннинг «Боқий дарбадар» романида бугунги кун кайфияти, постмодернизм йўналишининг қисман таъсири зуҳур бўлган. Шу сабабдан биз уларни тўлалигича мумтоз адабиёт намуналари билан таққослай олмаймиз.

\*\*\*

Ғарбда, умуман, бутун дунёда оммавий дидсизлик тобора кучайиб бораётган бир пайтда бизнинг адабиётимизда бундай асарларнинг яратилаётгани, албатта, қувонарли. Ю. Борев: *«Совуқ уруш тугаганидан сўнг бошланган янги давр башарият тарихида илк бор ҳеч қандай мавжудлик формуласига эга эмас»*<sup>8</sup>. – деб ёзади. Яна бир рус санъатшуноси В.Микушевич постмодернизм инсониятга хаос ва бемаънилиқдан ўзга нарса беролмайди деб ҳисоблайди. Балки, умумий олиб қараганда, инсоният шунга ўхшаш кайфиятга тушиб қолгандир. Балки, Ғарб кишиси мақсадсиз ва идеалсиз яшашга кўникиб улгурдандир. Лекин бу «Шарқ модели» эмас!

Идеал ва олий мақсадлар инсоният ҳаётининг асл мазмунидир. Аммо бугунги дунё кайфияти ўз мавжудлигида ана шу маънининг борлигига шубҳа билан қарамоқда. Аслида, айни шу кайфиятни ифодаловчи постмодернизмни шакллантирган асосий омиллардан бири Шарқ ва Ғарб маданиятларининг яқинлашувидир. Лекин Шарқнинг БЕМАЪНИЛИКка қандай алоқаси бор?!

ШАРҚ – ҳинд, хитой, мусулмон элатлари фалсафаларини (даосизм, конфуций, индуизм, сўфизм) кузатганимизда уларнинг барида дунёнинг МАЪНИСиз эканлигига ишорат борлигининг гувоҳига айланамиз. Шарқ кишиси учун доим тақдири азалнинг ҳақлиги, дунёнинг фонийлиги муҳим бўлган. Шу сабабдан у идеал ва маънони реал оламдан эмас, ундан ташқарида излаган. Худди шундай, агар у мавжуд жараёни хаотик ҳолда кўрса-да, чинакам тартиб ва бутунликни идрок этиш учун инсон тафаккури ожизлик қилишига ҳам иймон

---

<sup>8</sup> Ўша жойда.

келтира олади. Балки, Ғарбга бирмунча пессимист Шарқнинг фоний дунёга бўлган муносабати таъсир этиб, оптимист кишилар бунинг ортидаги моҳиятни ўзларига сингдира олмагандирлар?..

Хуллас, ўзбек насри шаклда ҳар қанча янгиланмасин, ўз моҳиятида шарқона яшаш фалсафасини сақлаб қолаверади. Шу боис уларда оламни англаш йўлида инсон иродасидан ташқаридаги Кучнинг бевосита ифодаси («Йўл ҳикоялари туркуми», «Боқий дарбадар»), инсонни дунё чархпалагининг оддий, аммо кузатувдаги йўловчиси сифатида тасвирлашга бўлган ҳаракат мавжуд.

Биз юқорида насримиздаги ўзгаришлар Ғарб постмодернизмидан жиддий фарқ қилишини айтиб ўтгандик. «Йўл ҳикоялари туркуми» айна шу фикримизни тасдиқлай олади. Қаҳрамон ўз мавжудлиги, манзили ва асл мақсадни идрок эта билмаса-да, МАЪНИ қидиришдан тўхтамайди. Агар постмодернистлар оламни хаос дея қабул қилиб, уни бор-борича (бемаъни) тасвирлашга уринса, Улуғбек Ҳамдам асарларида хаос деб кўрилган жараёндан қочиш, ундан маъно ва бутунликни қидириш кучли.

Бизнингча, насримиздаги ўзгаришларга умумжаҳон иқтисодий-сиёсий ва маданий ҳаётидаги ўзгаришларнинг миллий замин таянган қадриятлар билан синтези сифатида қараш ўринли. Эътироф этаётганимиз Улуғбек Ҳамдам ижодиётидаги силсилалар ҳам айна шу нуқталарда намоён бўлади.

## **«ЎТМИШДАН ЭРТАКЛАР» ҚИССАСИНИНГ ЮРАГИ**

XX аср бошлари олдинига тилшунослик илмида акс этган структурализм, кейинчалик адабиётшунослик, умуман, бутун санъатшуносликнинг асосий методларидан бирига айланади. Структурализм бадиий асарга систем бутунлик сифатида қараб, ҳар бир қисмни мазмун учун дахлдор санайди. Унга кўра, қисмларнинг узвий боғлиқлиги, шаклда уларнинг ўзаро таъсири маънони ҳосил қилади. Айна дамда, маъно шаклнинг ҳосиласи сифатида ўрганилади.

Структурализмнинг давомчиси сифатида юзага келган постструктурализм эса маънони нафақат асар қурилишидан,

балки бу тартиботнинг яралиш силсилаларидан ҳам қидиради. «Постструктурализмга кўра, матнни тушуниш «деконструкция» орқали амалга ошади: аввалига матн элементар узвларга ажратилади («деструкция»), кейин қайта йиғилади («реконструкция») ва шу асно матнга ижод онлари контекстида **муаллиф ихтиёридан ташқари, англамаган тарзда ёки ўзи яширишни хоҳлаганига зид ўлароқ кириб қолган маъноларни очишга интилади**».<sup>9</sup> Таъкидлаб ўтиш жоизки, постструктурализм ҳозирги кун санъатшунослигининг энг илғор методларидандир.

Абдулла Қаҳҳорнинг машҳур «Ўтмишдан эртақлар» қиссасини ҳам юқоридаги тамойилларга монанд тадқиқ этиш мумкин. Зеро, асар структураси жудаям ўзига хос бўлиб, у нисбий мустақилликка эга боблардан таркиб топган. Яъни бу бобларга матндан узиб олинганда ҳам яхлит ҳикоя сифатида қараш мумкин. Асар структураси мустақил ҳикоялардан иборат эса-да, у ўқувчида бир бутун таассурот уйғотади. Тўғри, биз роман жанрига хос асарларнинг шу йўсинда ташкил топишига кўп бор гувоҳ бўлганмиз. Аммо бутун бир ижтимоийликни, характерлар хилма-хиллигини акслантирувчи романдан фарқли ўлароқ, муайян қаҳрамон тасвирига асосланган қиссанинг структурал бутунлигини ҳам мустақил ҳикоялар воситасида таъминлаб бўлармикан?

Албатта, «Ўтмишдан эртақлар» қиссаси давр манзараларини кўрсатишда романдан сира қолишмаслигини тан олмоқ керак. Аммо роман деганлари зиддиятли, бутун бир муҳит билан қарама-қарши муносабатда тура олувчи қаҳрамон воситасида яратилади. «Ўтмишдан эртақлар» қиссасида эса айни шу қаҳрамон мавжуд эмас. Адиб қолоқ, жаҳолатга ботган халқни тасвирлашга уринаркан, буни қаҳрамонлар характерини таснифлаш баробарида амалга оширади. Аҳамиятлиси, асарга кириб келаётган ҳар бир қаҳрамон бир мақсадда – ўз-ўзига чоқ қазиётган жамият манзараси ифодаси йўлида умумлашади: Янгича фикрга эга шахс уста Абдуқаҳҳор адиб идеалига яқин. Уста, замонанинг бошқа кишиларидан фарқли ўлароқ янгилекларни тўғри қабул қила олади, кези келганда

---

<sup>9</sup> Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.231.

ҳақ сўзни тап тортмай айта билади. Шу хислатлари туфайли замон уни хушламайди. Ҳар ёққа кўчиб юришга мажбур этади. Ёлғиз отнинг чанги чиқмаганидек, энди уста Абдуқаҳҳор ҳам бошқалардай бўлишга, улардай фикрлашга маҳкум.

Устанинг онаси бўлмиш кампирга қарияларнинг типик вакили сифатида қараш мумкин. У бир муҳитда қотиб қолган, ўзгаришларга кўниқолмайди ва бошқаларни ҳам шунга мажбурлайди.

Тўрақул вофуруш «ўликни ёғини ялаган», фақат ўз манфаатини кўзлаб иш тутувчи, зикна ва муғомбир инсон эди.

Валихон сўфи даврнинг «илмли» шахсларидан бўлиб, одамларга сўзи ўтгудай. Аммо обрўи баланд, «зиёли» кишиларнинг бундай худбинлиги ўқувчида замона ҳақидаги тасаввурни янада кенгайтиради.

Яна шундай одамлар ҳам бор эдики, улар йигитларни ҳезалакликда айблаб барчани оёққа турғизади, лекин юзбошининг хуни учун йигирма деҳқонни олиб кетишаётганда жим қараб тураверади. Али-лайлак каби йигитлар ноҳақликларни кўриб, билиб турар, бунга нафрат кўзи билан қарар, лекин бирор чора кўришга келганда юракларидаги қўрқув бунга йўл қўймас эди.

Санаб ўтилган образларнинг бари «Тешиктош» ҳикоясидаги Бабар сиймосида бирлашади. Бабар даврнинг умумий кўриниши, у ўзида замонни ортга тортувчи жаҳолатни, мутеликни ва қоқоқликни мужассам этади. Аммо «Тешиктош» боби адиб болалигига боғлиқ сюжет воқеаларига бевосита таъсир қилмаслиги билан бошқа ҳикоялардан ажралиб туради. Яъни ҳикоя қаҳрамони Бабар, унгача яратилган бошқа образлардан (Кампир, Тўрақул вофуруш, Валихон сўфи ва ҳ.к.) фарқли ўлароқ, адиб ҳаёт йўлига алоқадор эмас. Шундай экан, «Тешиктош» ҳикоясининг асарга киритилишига сабаб нимада?

Авалло, асар Абдулла Қаҳҳорнинг болалик хотиралари билан боғлиқ эканлигига эътибор қаратиш даркор. Зеро, ёзувчи қисса аввалидаёқ Бабар исмли йигит ҳақида эслаб ўтади. Балки, у болалигини, яратилажак асарини бу воқеаларсиз тасаввур эта олмагандир? Иккинчи тарафдан, «Тешиктош»нинг асар композициясида тутган ўрни беқиёс. Аслида, қиссани қисса қилиб турган, ундаги изчиллик ва бу-

тунликни таъминлаган омил ҳам шу ҳикоядир. Яъни «Тешиктош» ўзидан олдинги ҳикояларни умумлаштиради, маълум маънода якунлайди. Умуман, асарни қўлга олган ўқувчининг уни «силлиқина», бир бутунликда ўқиб чиқишига сабаб ҳам ҳикояларнинг тўғри тартибланганию бу тартибда бир ҳикоянинг доминантлик касб этганидир.

«Тешиктош»да лақма, «отқоровул юр деса юрган, тур деса турган, устидан ошириб ўқ узганда киприк қоқмаган» Бабар образи тасвирланади. Ёзувчи унинг тухмат билан отқоровул қўлига тушиб қолишида ҳам, совуқдан музлаб ўлишида ҳам, аввало, ўзи айбдор эканлигини таъкидламоқчи бўлади. Айти пайтда, бу муаллиф илгари сураётган фикр, ўтмишдагиларнинг турмуш тарзи, ижтимоий-маданий ҳаётидаги қолоқлик ва мутелик тасвири учун мос эди. Ёзувчи асарга қаҳрамонларни кетма-кетлик билан олиб кираркан, даврнинг салбий кўриниши динамик равишда ўсиб боради. Ҳар бир қаҳрамон умумлашманинг маълум бир қисмини тўлдиради ва замонани жаҳолат сари тортади. Энди жамиятнинг шундай бир вакили бўлсинки, унда даврнинг умумий кўриниши мужассамлансин. Изчил сюжетга алоқадор бўлмаса-да, «Тешиктош»нинг асарга киритилиши ана шу муаммони ҳал этади.

Демак, «Тешиктош»нинг аҳамияти асар сюжетида эмас, балки композиция ва мазмунда муҳимроқ. Шу маънода у қиссанинг кульминацияси вазифасини ўтаб беради. Яъни умумлашиб бораётган қолоқ жамият кўриниши Бабарга келиб ўзининг чўққисига чиқади. Энди ундан ортиғи, ундан-да тубанроғи бўлиши мумкин эмас.

«Ўтмишдан эртақлар» қиссаси турли рангдаги гўзал тошлардан терилган мозаика кабидир. Агар мозаикани жуда яқиндан туриб кузатсак, гўзал тошларнию, уларни улаб турган чокларнигина кўра оламиз, холос. Лекин унга узоқдан қараганимизда, бор гўзаллиги билан бутун бир санъат асарини ифодалайди. Аммо ўша бутунликни бирданига юқоридан кузата билмаймиз. Аввало, қисмларни ўрганиб, ўзимизни бутунлик сари тайёрлашимиз керак.

«Ўтмишдан эртақлар» қиссасида жами ўн саккизта боб бўлиб, «Тешиктош» уларнинг ўн биринчиси. Биз уни асарнинг маркази деб биларканмиз, шартли равишда қиссани

иккига: «Тешиктош»гача ва «Тешиктош»дан кейинги ҳикоялар тарзида ажратиб таҳлил қилишимиз ҳам мумкин. Дастлабки ўн ҳикоя «Бир-икки сўз», «Фалокатнинг шарофати», «Индамас», «Зингерли бой», «Хур қиз», «Худо», «Тўракул вофуруш», «Бир палла тарвузнинг пўчоғи», «Валихон сўфи», «Одам заводи» кабилардан иборат. Агар биз «Тешиктош»ни асар кульминацияси деб билсак, бу ўн ҳикоя сюжетнинг дастлабки унсурларини ўзида жамлаган бўлиб чиқади.

«Тешиктош»гача бўлган ҳикояларда сюжетдаги ўсиш, ривожланиш яққол сезилиб туради. Бунини уста оиласининг узлуксиз кўчиб юриши ва асарга киритилаётган қаҳрамонларнинг жудаям сермахсуллиги билан изоҳлаш мумкин. Дейлик, сюжетдаги тугунни биринчи кўчишга сабаб бўлган воқеа – Олим буванинг опаси устанинг «шайтон араваси»дан чўчиб ўлгани ва буванинг қизи устани ҳаёсизликда айблаб отасига айтиб бергани яратса, қаҳрамонларимизнинг турли жойларга кўчиб юриши воқеалар ривожини таъминлайди. Ўз-ўзидан бу кўчиб юришлар ёзувчи ниятидаги жамият картинасини шакллантира боради.

Айни «Тешиктош»дан кейинги ҳикояларда асар мазмуни ва структурасида кескин бурилиш пайдо бўла бошлайди. Албатта, бу кульминациядан кейин ёзувчининг ечимга томон бурилиши эди. «Тешиктош»дан сўнг «Оқпошшонинг арзандаси», «Дукчи эшон кўланкаси», «Арафа», «Кўзалар», «Муҳаммадjon қори», «Бир бошга икки ўлим», «Кўқон харобалари орасида» ҳикоялари ўрин олган. Эътибор қилинса, бобларнинг номланишидаёқ жиддий фарқни сезиш мумкин. Яъни асарга муайян қаҳрамон билан боғлиқ воқеалар тасвиригина эмас, балки бутун бир ижтимоий-сиёсий вазиятни қамраб олган ҳикоялар ҳам киритила бошлайди. Умуман, бу ҳикоялар ҳам юқоридагиларига ўхшаб кетса-да, адиб улардан ўзга мақсадларда фойдалангани яққол сезилиб туради. Айтмоқчи бўлганимиз, кейинги бобларда ҳам қаҳрамонларнинг кўчиб юриши, янги образларнинг киритилиш ҳолатлари кузатилади, аммо бунини ёзувчи бошидан ўтказганларининг шартли баёни сифатида шарҳлаш ўринли. Зеро, сўнгги етти ҳикояда ёзувчининг асл мақсади жаҳолатга ботган жамиятни тасвирлаш бўлмай, балки «Тешиктош»гача яратилган жамиятнинг маълум ҳодисаларига муносабат орқали вазиятни таҳлил



қила бошлайди. Мардикор олиш, «босмачилар» ҳаракати, инқилобдан кейинги ҳолатларга муносабат – буларнинг барчаси жамиятнинг ўта қолоқлашиб кетганидан далолат бериб турарди. Энди асар ифодасида «Шу ҳолимизда нимага ҳам эришиш мумкин эди?» қабилидаги саволларнинг чарх ураётганини пайқаш мушкуллик туғдирмайди.

Бабар адибни умри давомида ўйлантирган, қийнаб келган одамлардан бўлса ажаб эмас. Зеро, асарнинг биринчи «Бир-икки сўз» бобидаёқ Абдулла Қаҳҳор уни тилга олади: «Ўттизинчи йилларнинг ўрталарида болалигимни ўйлаганимда чалакам-чатти туш кўргандай бўлган эдим: думли юлдуз чиққан эди; Бабар (Бобир бўлса керак) йигитни отқоровул милтиқ билан отганда ўлмаган эди, шунда отқоровул одамларга юзланиб: «Ёпирай, бунақа баттол ўғрини умримда кўрган эмасман, устидан ошириб ўқ узибман-у, киприк қоқмайди-я!» деган эди». Воқеани кўриб турган Абдулланинг жажжи юраги бундан таъсирлангандир? Ҳаёти давомида бундай одамларни кўп кузатгандир? Бошқа бир қанча асарларидаги қаҳрамонлар ҳам шунинг аксидир? Балки, асарнинг яралишига сабабчи бўлган омиллардан бири ҳам шу Бабардир?..

## ИБТИДО ВА МОДЕРН

*сангижумонлик Собир бахшининг  
дўмбирасидан  
бир замонлар яралган куй  
таралган куй  
мен бу куйни тирилтирмақ истаймэн  
қўшиқларни мен шеър қилмоқ истаймэн  
сахройи оҳанглар билан<sup>10</sup>*

XIX аср охирларига келиб санъат ва фалсафада борлиқни ўзга бир йўсинда англашга, ифодалашга уринишлар кучайди. Ф.Ницше, З.Фрейд, А.Бергсон, У.Жеймс каби мутафаккирларнинг қарашларидан таъсирланган ижодкорлар санъатга янги – модернизм йўналишини олиб кирдилар. Бу

<sup>10</sup> Фахриёр. Аёлғу. – Тошкент: Шарқ, 2000.

йўналишнинг устувор хусусиятлари реалликни рад этиш асо-сига қурила бошланди.

Ўтган аср сўнгига келиб модернизм ўзбек адабиётига ҳам кучли таъсир ўтказа бошлади. Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Назар Эшонқул, Баҳром Рўзимухаммад, Азиз Саид, Улуғбек Ҳамдам, Гўзал Бегим каби кўплаб ижодкорлар асарларида шу йўналишнинг хос хусусиятлари яққол кўзга ташланади.

Модернизм йўналишида ижод этувчи санъаткорларда аввалбошдаёқ миф, қадимги афсона ва ривоятларга қизиқиш юқори бўлган. Айниқса, Ж.Жойс, Ф.Кафка, Т.Манн каби ижодкорлар асарларида бу жиҳатнинг устуворлиги кўзга ташланади. Худди шундай, ўзбек модерн адабиётида ҳам фольклор намуналарига мурожаат кучли. Хусусан, Фахриёр ижодида мифик образлар, афсона ва ривоятлардаги сюжет мотивларидан фойдаланиш, қайта «шакл» беришга уринишлар мавжуд:

*Онам болалигимда*

*бу ёмғирда тулки болалайди дегучи эди.*

*Офтобнинг чанг, тўғри чизиқ томирларидан*

*тўралган 🐺🐺🐺 (тулкичалар) каттарган сари*

*🐺 – шаклини йўқотиб боради тобора.*

Юқоридаги мисоллардан кўриниб турибдики, бу ўринда шеърий ифодадаги мифик образларнинг аҳамияти юқори (тулкилик – айёрлик рамзи, асарнинг кейинги қисмларида ушбу мифик образнинг аҳамияти янада ойдинлашади). Умуман, модернизм йўналишидаги асарларда мифларнинг муҳим аҳамият касб этиши табиийдир. Зеро, биз, инсонлар, хоҳласак-да мифик тафаккурдан воз кечолмаймиз. У гўдак-лигимиздан буён онгимизга, қонимизга сингиб улгурган. Қайсидир маънода мифни инсон ожизлигининг маҳсули дейиш ҳам мумкин. Миф ҳали одамлар тушунмаган, уларни ҳайратга солган, қўрқитган ва севинтирган олам силсилаларининг инсондаги айқаш-уйқаш тасаввурлар воситасида англаниши демакдир. Модернизмнинг устувор ифодавий хусусиятлари ҳам инсон онгининг туб-тубидаги пучмоқларни тасвирлашдан иборат. Бу ўринда мифик образ ифодавийликдаги бир восита, холос. Яъни бу каби образлар воситасида онг ости

қатламларида яшириниб ётган ҳисларни қўзғатиб юбориш осон кечади.

Юқоридаги фикрларимизга янада аниқлик киритсак, модернизм учун асос бўлган фалсафий тамойилларга мурожаат этишга эҳтиёж туғилади. XIX аср охирларига келиб файласуфлар инсон фақат онг воситасидагина эмас, балки баъзан ҳиссиётга таянган ҳолда ҳам фикр, мушоҳада юрита олишини эътироф эта бошладилар. Машҳур файласуф-психолог Зигмунд Фрейд инсон ўз ҳислари кўмагида фикр юритсагина олам ҳодисаларини моҳиятан англаши мумкинлигини тасдиқлайди. Унинг издоши Карл Густав Юнг психология илмига «жамоавий онгсизлик» тушунчасини киритади. «Юнг фикрича, психика ниманингдир ҳосиласи эмас, у бирламчи ва инсон борлигини аниқлаб берувчи асосий принципдир. Жамоавий онгсизлик – инсон онгининг дастлабки ҳолати».<sup>11</sup> Олимнинг фикрига кўра, инсон руҳияти, унинг мавжудлигидаги ҳақиқатларни англаш табиатдаги барча тирик мавжудотлар, ҳодисотларни ўзаро уйғун жиҳатлари билан ҳис этиш баробарида амалга оширилади. Бу ҳолат айнан ибтидоий одамлар ҳаётида яққол кузатилса-да, барча ижтимоий даврлардаги инсон руҳиятига бирдай дахлдордир.

Кўриниб турибдики, модернизм йўналиши вакиллари инсоният ибтидосидаги руҳиятни қидирганлар. Улар инсоннинг «онгсиз», табиат билан уйғун ҳолатидаги ички руҳият манзараларини ифодалашга уринганлар. Ибтидоий тафаккур эса ўз-ўзидан миф, асотир ва афсоналарга бориб туташади...

Мифик образлар ўқувчи хаёлотида ўзига хос таассуротни уйғота олиши билан аҳамиятлидир. Мисол тариқасида Фахриёрнинг «Кузда» шеъридаги бир мисрани олиб қарайлик: «Сариқлик – тош ранги, ялмоғиз тошнинг». Ушбу шеърда кузги манзаралар ва қаҳрамоннинг фалсафий мушоҳадалари уйғунлашиб кетган. Келтирилган мисрадаги тош образига икки хил сифат берилмоқда – сариқлик ва ялмоғизлик. Болалигида (баъзилар ҳар доим) фольклордаги Ялмоғизнинг борлигига ишонмаган, уни эслаб вужу-

---

<sup>11</sup> Холбеков М. Модерн адабиёти: тадриж ва талқин // Тафаккур. 2010. – №3.

дини зир-зир титроқ босмаган инсоннинг ўзи бўлмаса керак. Шеърдаги сариқ тош образи тасаввурда ялмоғизлик ва у уйғотган ҳислар билан қоришиб кетаркан, кўз олдимизда ўзгача хусусиятларга эга «тош» гавдаланади. Шу «тош» ифодавийликдаги кейинги манзаралар учун айна муддаодир...

Фахриёр ижодининг фольклор намуналари билан синкретик муносабати ҳақида сўз бораркан, шоирнинг «Ёзиқ» ва «Аёлғу» дostonлари биз учун қимматли манба бўла олади. Бу асарлар бир қанча хусусиятларига кўра постмодернизм йўналишини ҳам ёдга солади. Чунки дostonларда халқ оғзаки ижоди, тарих, санъат, дин, умуман, турли-туман мавзуга бевосита ва билвосита мурожаат, пародия, киноя яққол кузатилади. Постмодернизм методида бу ҳолат интертекстуал ўйин деб аталади:

*Нилуфар кўйлагин бозорга солар,  
Тангасини санайди сув парилари...*

*Нилуфарнинг кўйлагини сотиб олгани  
Ёсуманнинг нафақаси етмайди...*

«Ёзиқ» дostonидан келтирганимиз парчадаги Ёсуман ва сув парилари каби мифик образлар ифодавийликда муайян тасвирий восита сифатидагина келтирилиб, улар билан алоқадор сюжет воқелигига ишора сезилмайди. Аммо куйидаги парчага нисбатан бундай муносабат билдириб бўлмайди:

*Кунгабоқар қулоқни тунда  
Ғор – қудуққа ташлаб юборар.  
Қамиш униб чиқар ундан,  
ё раб...*

*Бозингар ютган қилич сингари  
Қудуқнинг бўғзига қамиш қадалар.  
Чўпон йўқ битта най ясаб олгани,  
қишлоққа қайтмади ҳали подалар.*

Ҳа, бу болалигимизда кўп эшитган «Искандарнинг шохи бор» афсонасидаги сюжет мотиви. Аммо ижодкор мақсадига кўра бирмунча ўзгаришлар киритилган. Яъни қудуқ

ичига сартарош бақирмай, кунгабоқар эшитилганлар (кулок)ни қудуққа ташлайди ва ҳ.к. Дастлабки парчалардан фарқли ўлароқ, бу ўринда ифодавий восита қаҳрамонлар эмас, балки сюжет мотиви. Икки ҳолда ҳам фольклор намуналари ижодкорнинг бадий-ғоявий мақсади учун кенг хизмат қилмоқда.

Шоирнинг онги ва қалбида чарх ураётган ғоя, ҳисларнинг образли ифодаси учун фольклор намуналари асос бўлаётган экан. Демак, ушбу намуналар шаклан ёхуд мазмунан ифодавийликдаги мақсадга яқин туради. «Ёзиқ» шеърда халқ оғзаки ижоди намуналарининг, асосан, шаклий хусусиятлари эътиборга олиниб, маъно қайтадан яратилади. Дейлик, сув париларига хос латофат, инсонларга ёрдам бериш ёки, аксинча, жодулаб сувга фарқ этиш каби мазмун хусусиятлари тасвирда аҳамиятсиз. Аҳамиятли жиҳати уларнинг ташқи кўринишида. Уларнинг ярми аёл, ярми балиқ – тангали балиқ. Ёки Ёсуманнинг қаҳратон совуқ келтириши эмас, балки қариялиги муҳим. Қариялар эса нафақа оладилар...

Асарда Искандар ҳақидаги афсонанинг сюжети ва мазмуни ҳам тубдан ўзгартирилади. Энди қудуқ, қамич, най, чўпон каби образлар жар солувчи эмас, балки айта олинмаётган, бўғизда қолиб кетаётган ва шунга маҳкум бўлган дардларнинг рамзига айланиб қолади...

Шеърда яна дев, қурбақа, парилар, Жамшид, қалдирғоч, Хотамтой каби миф, эртак, ривоят қаҳрамонларини учратишимиз мумкин. Бу ўринда асардаги дев, қурбақа ва парилар билан боғлиқ сюжет чизиқлари ҳайратланарли даражада мазмундор ва таъсирли ифодалангани:

*Гулнинг косасига қуйиб ичар Вақт  
мени лиммо-лим.*

*Жоним қурбақага айланади:*

*ВАҚҚ!*

*Ким,*

*девмикин, жонимни қирқ фариштага  
нимталаб нонушта ҳозирлаётган.*

*«Карнай бўлсин иштаҳа»*

Бир қарашда парчадаги қурбақа кўчма маънодаги бадий

образдай таассурот уйғотади. Умуман, дев ва қирқ фаришта образларининг ҳам фольклор қаҳрамонлари эканлиги ҳис қилиб турилса-да, муайян сюжет билан алоқадорлиги сезилмайди. Бу ҳақида ўқувчи кейинроқ, йирик ҳажмдаги шеърнинг ярмига бориб қолганда, хабар топади:

*Тарих – гуноҳлар – турнақатор.*

*Ёзиққа термулар кўр(савод) сичқон.*

*Девнинг ҳарамидан қочган қурбақа ҳам*

*гўрга келиб битикларни ҳижжалар, не тонг!..*

Англашиладики, шеър сюжетида дев, унинг қирқ фариштадан иборат ҳарам ва тутқинликдаги қурбақа (лирик қаҳрамон) мавжуд. Мураккаб композицион қурилиш ва сюжетга эга дostonдаги фольклор мотивлари, биринчидан, ижодкор ғоявий мақсади учун хизмат қилса, иккинчидан, айқаш-уйқаш, тартибсиз тахайюллар уюмидай таассурот бераётган сюжет чизиқларининг, аслида, изчил кетма-кетликда кетаётганини ўқувчига эслатиб қўяди. Яъни асарнинг илк мисраларида қурбақа, дев, парилар билан боғлиқ воқеликда тунги манзара чизилади. Қурбақанинг ҳарамдан қочиши эса сюжетдаги иккинчи босқич: «Тонг – чолдевор оқарар. Айрилиқ, айрилиқ, айрилиқ». Эндиликда воқелик кундузга кўчади. Қурбақанинг ғорга бориши, ғорнинг тик туриб кетиши ва қудуққа айланиб қолиши – бу жараёнларнинг бари кундузда кечади. Умуман олганда, асарни тушуниш, ҳис қилиш учун ҳар бир образга моҳиятан ёндашмоқ, асосийси, ижодкорнинг тасаввур оқими-га шўнғимоқ – сузмоқ талаб этилади.

Фаҳриёрнинг «Аёлғу» дostonида ҳам жуда кўплаб миф, афсона, эртак қаҳрамонлари ва сюжет мотивлари учрайди. Бу борада шоирнинг ўзи шундай дейди: «Дostonнинг номи ҳам рамзий: унутилган тарих, миллат хотирасини асотирлар ёрдамида тиклашга бир уриниш бўлган эди бу». Беш жуфт тахайюлдан иборат бу дostonнинг еттинчи тахайюли тўлалигича халқ оғзаки ижодидаги образлар асосида қурилган:

*бир кеча туш*

*шөрнинг тирноғини бўйнига*

*тумор қилиб таққан*

*шоҳнинг хотини  
тумсо маликага  
инчи иқлимдан  
зангори олма келтириб берди  
олмани еди у русумга кўра...*

*маликанинг кўзи ёриди  
ой кўрсаки малика  
шаҳзода ўрнига бўри туғибди  
кўм-кўк бўривачча...*

Фахриёр яратган бу воқелик биргина фольклор намунаси-га мурожаат этишнинг натижаси эмас. Унинг сюжетида бир неча мифик образлар, дoston мотивлари бирлашади. Яъни ижодкор мақсади йўлида бир қанча фольклор асарлари синтезини ҳосил қилади:

*сандиқларни тобут қилдилар  
шаҳзода оқмаган сандиқлар*

Бу ерда «Тоҳир ва Зухра» достонидаги Тоҳирга ишора бор. Умуман, сандиқ образи асарнинг бошқа қисмларида ҳам айна шу ишора билан учрайди. Кейинги мисраларда биз яна бир мифик образни кўришимиз мумкин:

*Орзуларин  
чумчуқ замон териб кетган шоҳ  
қафасдан учирди толе қушини  
тахтга ворис излаб учиб кетди қуш  
вилоятларга*

Фахриёр бир неча сюжет мотивларини қориштирган ҳолда янги бир бутун воқеани яратади. Шоирнинг юқоридаги гапларига таянадиган бўлсак, кўк бўри образи қадимги туркий халқларни ёдга солади. Ривоятларда келтирилишича, турклар бўридан тарқалган эмиш. Уларнинг «Кўк турклар» деб ном қозонгани ҳам маълум ҳақиқатдир.

Мифологик мактаб вакиллари адабиёт ва санъатнинг вужудга келишига мифлар асос бўлган дея таъкидлайдилар. Бу мактабга кўра, миф поэзиянинг жавҳаридир. Умуман олганда, XIX асрга келиб санъатнинг янги босқичдаги ривожига ҳам бевосита фольклор билан муштарак. Бу ҳақда «Ада-

биётшунослик луғатида» шундай дейилади: «Зеро, классицизм даври сиғинган антик эталонлардан, маърифатчилик топинган ақл культидан безган романтизм вакиллари халқ оғзаки ижодида чинакам экзотика, битмас-туганмас хазинани кўрдилар». Демак, халқ оғзаки ижоди доимо ёзма адабиёт учун илҳом манбаи бўлиб келган. Унинг замиридаги чинакам бадиият, фалсафа ва умуминсоний қадриятлар ифодаси модерн санъаткорлар ижодида ҳам ўзига хос талқинда намоён бўлмоқда.



### ШОИР МУСАВВИР БЎЛГАНДА...

Инсоннинг борлиқни англашида, у ҳақда тасаввур ва билимларнинг пайдо бўлишида кўриш (кўз) марказий ўринни эгаллайди. Зеро, дунё ҳақидаги тасаввурларимизнинг асосини кўриш орқали олинган информациялар ташкил этади. Бошқа сезгилар асосида олинганлари уни тўлдиради, сайқаллайди. Шу сабабдан ҳам маҳорат билан чизилган рангтасвир асари қаршисида нафақат уни кўриш, балки «ҳид билиш», «эшитиш» мумкин.

Биз борлиқни кўрамиз, санъаткор эса кўрганини кўрса-тади. Санъат бадиий акс эттириш экан, акс эттириш (ижод) жараёнида «кўриш»нинг ўрни беқиёс. Инсоният тарихида рангтасвирнинг вужудга келиши ва ривожланиши одамларнинг кўриш асосида оладиган ҳис-туйғулари ва маънавий озукаси салмоғини оширади. Ифоданинг кўриш асосидаги салмоғи кучайган экан, бу ўз-ўзидан бошқа санъат турларига таъсир этмай қўймайди.

Мумтоз адабиётда, асосан, баён этиш, тавсифлашнинг устуворлик қилгани маълум. Кейинги давр ижодкорлари эса ифоданинг янада самарали, таъсирли ва ҳаққоний усулларидан фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Шу жумладан, рангтасвир санъатига хос унсурларнинг шеърятга кўчиши, ундаги тасвирий ифодани худди рассом чизганидай бера олиш имкониятини яратди. Албатта, бунда ранглар эмас, сўзлар воситасида чизилган сурат ижодкор маҳорати эвазига хаёлларда гавдаланади.

Абдулла Ориповнинг «Баҳор» шеъри айнан шундай хусусиятга эга асарлар сирасидандир. Бу шеърда тасвир нафақат шоир ҳис-туйғулари ифодаси, балки композициянинг асоси даражасига кўтарилган.

Шеър баҳор фасли келганлигидан хабар берувчи мисра-лар билан бошланади:

*Яна баҳор келди. Яна оламда  
Ажиб бир гўзаллик, ажиб бир баёт...*

Ушбу сатрларни ўқиркансиз, қалбингизга баҳорий жўшқинлик, баҳорий кайфият кириб келади. Аммо фақатгина шунинг ўзи сизга, аслида, баҳор уйғота олиши мумкин бўлган кўп туйғуларни беролмайди. Шоир давом этади:

*Еллар ҳам уйғонди ишқалаб кафтин,  
Офтоб ҳам юксалди – тик келар куёш.  
Тоғлар ҳам юк ташлаб кўтарди кифтин,  
Безавол майса ҳам силкитади бош.  
Тарновлар бўғзида лола ҳам кўркам,  
Терак учларида изғир мавжудот.  
Ҳаттоки туйғусиз, чирик хазон ҳам  
Яшил пўпанакдан боғлабди қанот.  
Ҳовлиқма жилғалар чопар безга,  
Қушлар қий-чувига тўлмиш дала, боғ.*

Бу илк тасвирий қисм бўлиб, уни иккига ажратган ҳолда таҳлил қилиш ҳам мумкин. Боиси, дастлабки тўрт мисрада тасвирдан кўра тавсиф устувор. Яъни мазкур мисраларда манзаранинг детализация асосидаги тасвири мавжуд эмас. Ушбу мисралар воситасида сиз баҳорнинг умумий тароватини ҳис қиласиз. Кейинги мисраларда эса маълум манзара элементларини келтириш воситасида чизилаётган тасвир яққолроқ кўринади.

Мусаввир пейзаж жанрида ижод қиларкан, унинг мақсади табиат тасвирини томошабинга айнан кўрсатишгина бўлмайди. Зеро, кўришнинг ўзигина завқланиш, эстетик таъсирланиш дегани эмас. Агар шундай бўлганида, рассомнинг ижод этиши, шоирларнинг тасвирга мусаввирона ёндашуви фойдасиз эди. Юқорида келтирилган шеърий пейзажга эътибор қилсангиз, А.Орипов объектни шунчаки тасвирламаганини кўрасиз. Шоир манзарани бир нуқтадан кузатаётган инсон ҳолатини ярата олган ва бу билан ўқувчига ҳам реал ҳаётдагидай кузатиш имкониятини беради. Чизилаётган табиат тасвири онда намоён бўлса-да, у гўёки кўзлар ҳаракати асосида умумлашаётгандай таассурот уйғотади. Бунда ижодкор нафақат сўз маъноси билан ишлайди, балки табиатни кузатаётган инсон психологиясидан келиб чиқиб уларни жойлаштиради. Тасвир кўз ҳаракатининг муайян йўналишдаги (юқоридан пастга, узоқдан яқинга) кузатуви асосига қурила-

ди: Баҳор... Баҳорий еллар... Кўкда эса куёш, тўғрида сер-  
виқор, ёрқин тоғлар. Сўнг нигоҳингиз пастроқдаги қирларга  
тушади – ям-яшил майсалар. Кейин қишлоқ. Баланд-паст  
уйлар, атрофида эса тераклар (сиз ўзингиздан узоқдаги  
ва юқоридаги манзарани кузатдингиз). Эндиги нигоҳингиз  
ён-берингизга, ерга қаратилган: оёқ остида зах ер, чирик  
хазонлар. Нигоҳингиз билан заминни кузатаркансиз, ўйноқи  
жилғага кўзингиз тушади. Чопқир жилғалар адоғини излаган  
кўзларингиз сизни яна қаёққадир олиб кетади. Йўл-йўлакай  
кўрганингиз боғ ва далалар қушларнинг қий-чувиға тўлган...

Шундай қилиб, шеърдаги бу қисм сизга баҳорни кўрсата-  
ди, ҳис эттиради. Кайфиятингиз кўтарилиб кетади. Фақат сиз  
эмас, шоир ҳам ажойиб туйғулар исқанжасида ўзини йўқот-  
ган:

*Сен келдинг, уйғонди яна шўх олқиш,  
Йиғлаган кўзларга тушган каби нур.  
Ҳа, мангу заволлик бўлмас оламда,  
То суйин сочаркан абри найсонлар.*

Шеър аввалидаги жўшқинлик, баҳорий тасвир берган кай-  
фиятдаги ўқувчи шоир фикрларига беихтиёр ишонади: «Шун-  
дай – заволлик абадий эмас». Бу фикр иккинчи бир фикрни  
уйғотади: «Абадий уйқуга кетганлар-чи?» Сўнгра шеър мав-  
зусида кескин бурилиш содир бўлади. Шоир икки ижодкор  
(Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода) хотирасига аталган мисра-  
ларни битади:

*Мен сизни эспайман аммо шу дамда,  
Мангуга кўз юмган азиз инсонлар...*

Фасллар келинчагининг мадҳи билан бошланган шеър  
мавзуси хотира билан алмашади. Аммо матндан узиб олин-  
са номутаносиб келувчи икки мавзу шеърда баҳорий тасвир  
уйғотаётган ҳис-туйғулар изчиллигига мос ҳолда жойлаштири-  
лади. Умуман олганда, «Баҳор» шеърининг мавзулар таркиби  
турли: баҳор мадҳи, ўтганлар ёди, она хотираси, исён, итоат,  
ватан каби. Шундай бўлса-да, аввало, у лирик асар, фарқли  
мавзуларга тез-тез бурилишига қарамай, шеърхон уни тутил-  
май ўқийди. Ҳажман катта эса-да, бу шеърни ёддан билувчи  
кишиларнинг сони жуда кўп. Хўш, шеърнинг ютуғи нимада?

Ушбу лирик асардаги мавзулар мазмун мантиғи асосида боғлана олмаси-да, тасвир асосида табиий занжир ҳосил қилади. Яъни шеърдаги пейзаж манзаралари асар структурасидаги мавзулар изчиллигини таъминлаб, композицияда ўзига хос қолип вазифасини бажаради. Мавзуларнинг уйғониш сабаби ҳам шеърий тасвир асосига сингдирилади.

Шеър бошланишидаги пейзаж қаҳрамонда ўзгача ҳис-туйғуларни уйғотади ва ана шу ҳис-туйғулар таъсиридаги шоир яна тасвирлашга, баҳорга қайтади. Энди у Чигатой қабристонини манзараларини чиза бошлайди:

*Фақат билганидан қолмас тириклик,  
Мана, гулга чўммиш Чигатой бўйи.  
Бу сокин элда ҳам ивирсир баҳор,  
Ўчган хотиралар чироғин ёқиб.  
Қарайман, қабрлар ястанмиш қатор,  
Маъсум бинафшадан сирғалар тақиб.  
Кимнингдир кўксига энгашганча гул  
Мармар сағанадан ўқиб турар байт.*

Бу тасвир элементларида тушкунлик ифодаси ёрқин кўришиб турибди. «Ахир, баҳор ҳамма ерда бир хил бўй бермайдими?» – деган савол туғилиши табиий. Йўқ, кўраётганингиз фотосурат эмас, у мусаввир чизгани каби маълум ҳис-туйғуга йўғрилган тасвир. Қаҳрамон тушкун ҳолатида табиатни бошқача кўролмайди ҳам, шунинг учун манзара қошида ўтганларни эсларкан, хаёлида ўзга ҳислар, ўзга туйғулар уйғонади. Қабристон манзаралари эса шоир фикрларини бошқа ёққа – онаси, унинг қабри томон элтади:

*Бугун атрофингда баҳордир, балки,  
Балки, шабнам ичра ғарқдир хазин тош.  
Майсалар тегрангда қатордир, балки,  
Лекин сен ётарсан кўтаролмай бош...*

Шоир она қабрини кўраётгани йўқ. У қаҳрамондан анча олисда. Шу сабабдан қабр тасвирини фақат хаёлларидагина тиклашга қодир. Шу боис қаҳрамон ўзидан олисдаги қабрни баҳор тасвири билан уйғунлаштирган ҳолда тасаввур этади. Бу эса унинг юрагидаги туғёнларни янада

кучайтириб юборади. Чунки хаёлан она қабри теграсидаги уйғонишни, гўзалликни кўрганди. Аммо мархума булардан бебахра, у баҳорни кўролмади... Қаҳрамондаги тушкунлик кайфияти янада ошади. Натижада ич-ичидан исён ёпирилиб кела бошлайди:

*Бунчалар қаттолсан, о, сирли олам,  
Бунчалар бедилсан, бепоеён хилқат.*

Шоир қалбида исён уйғотган туғёнларнинг асл сабаби келтирилаётган хаёлий тасвирга бориб тақалади. У инсоннинг коинот олдидаги қадри, умр ҳақидаги саволларига жавоб излай кетади. Исёнкор фикрлар... Ҳуқуқчининг хаёллари эса шоир мисраларига эргашган, қаёққа бошласа, шу ёққа кетаверади. Фикрлар кетидан фикрлар... Шоир тақдирга тан беради, итоат эта бошлайди:

*Ҳаёт талвасаси тинмагай, аммо  
Мангу боқий қолур Инсон ва Хаёл...*

Кейинги сатрлардан эса ижодкор кайфияти кўтарилма бошлагани сезилади. Итоаткор қаҳрамон кечинмалари қуйидаги тасвирда ўз ифодасини топади:

*Бу кун шеъри чиққан шоирдай дунё  
Жилмайиб қўяди барчага масрур,  
Темурланг гумбазин қўйнини гўё  
Ёритгани каби бир лаҳзалик нур.  
Дилбар келинчакнинг кўксига ғулу,  
Зардоли шохига ташлар кўз қирин.  
Барг аро шуълалар, кафтлармикан у,  
Баҳор тетапоя гўдакдай ширин.*

Баҳор – уйғониш фасли, табиат қайта тирилади унда. Ўлим келтирган айрилиқнинг азобларига чидолмаган шоир кўнгли энди таскин топаётгандай гўё: «Дилбар келинчакнинг кўксига ғулу, зардоли шохига ташлар кўз қирин». Аввалги тасвирларда инсон ўлими билан боғлиқ ҳақиқатларни кузатган бўлсак, эндигисида туғилиш, янги авлодга ишора берилмоқда. Бу эса қаҳрамонни итоатга бошлайди. Лирик қаҳрамон яна шеър аввалидаги каби баҳорий кайфиятда, аммо унинг руҳи анчагина сокин ва масрур:

*Юсак аргувоннинг учуда ҳилол  
Пахмоқ булутларни этади нимта.  
Қайдадир шоира куйлайди беҳол:  
– Кўнглим ҳам бу кеча ойдай яримта...  
Увада камзулда биллур тугмадай  
Булутлар ортидан боқади юлдуз.  
Қайдадир юртини эслаб инграр най,  
Қайдадир кўзигул ёради илдиз.  
Қайдадир гулшандан ахтариб висол  
Ел кезар – тоғларнинг гўзал арвоҳи.  
Шоирнинг дилрабо байтлари мисол  
Оҳ тортиб тизилар турналар гоҳи.*

Бу тасвир шеър аввалида келтирилган пейзажга тасвирлаш техникаси билан яқин турса-да, аммо улар ўртасида тафовут катта. Биринчи тасвирда конкрет жой белгиларини кўрсатиш орқали маълум манзара яралган бўлса, кейинги тасвирий қисмда умумий баҳор тунининг баъзи элементлар асосидаги яхлитлашганини кузатишимиз мумкин. Яъни аввалги қисмда манзара қаҳрамоннинг кўз ҳаракатлари асосида яратилиб, объект тавсифлаб ифодалашга эмас, чизиб кўрсатишга ҳаракат қилинган. Кейингисида ҳам шуни кузатиш мумкин, лекин манзарани кўришда фақат кўзларингиздан эмас, балки қулоқларингиздан, ҳиссиётингиздан фойдаланишингизга тўғри келади.

*Баҳоринг муборак бўлсин ушбу дам,  
Менинг Ўзбекистон – дилбар Ватаним.*

Ушбу мисралар билан шеър якунланади. Баҳорий манзаралар билан бошланган шеър сўнгида ҳам табиат гўзалликларини кўрамиз. Бу билан қаҳрамоннинг кечинма ва ўйлари тасвирдан тасвиргача бўлган ораликда берилиб, унинг таъсирида юзага келганлиги ойдинлашади. Бу худди манзара олдида турган таъсирчан инсоннинг бир лаҳзада содир бўлувчи ва ҳар ёққа тортиб кетувчи хаёллари эди.

Манзарани рассомлардай чизиб кўрсатиш ўқувчига худди реал ҳаётда кўргандагидай туйғуларни беради. «Баҳор» шеърининг ютуғи ҳам, бор гўзаллиги ҳам А.Ориповнинг ўз ижодига мусаввирона ёндашганлигида эди. Ҳажман катта

бўлса-да, бу шеър ихлосмандларининг кўп эканлигига сабаб асарнинг рассомчилик анъаналари билан уйғунлашуви, инсонга кўрсатиб ҳис эттира олишидадир.

## ШЕЪРИЯТДА ШАКЛИЙ ИЗЛАНИШЛАР

Шеър насрий асардан кўра кучлироқ эстетик таъсир этиб, ўзига хос завқ бера олиши билан ажралиб туради. Албатта, бу, бир тарафи, шеърда ҳис-туйғунинг мос ритм, мусиқий оҳангда ифодаланиши билан ҳам боғлиқ, шу нарса шеърнинг таъсирдорлигини оширади. Бироқ шеърнинг таъсир кучи оҳангдорликнинг ўзи билангина таъминланмайди. Шеър ҳис-туйғу ифодаси экан, унинг таъсири кўп жиҳатдан шу ҳис-туйғунинг қандай ифода этилишига ҳам боғлиқ. Шеърлий ифода образ асосида амалгашиб, образда шоир ўз ҳис-туйғуларини тавсифлаб ёки худди мусаввирдай тасвирлаб ифодалаш мумкин.

Янги давр адабиёти шеърнинг ташқи қурилиши, унинг график шакли ҳам аҳамиятли ифода воситаси эканлигини кўрсатди. Жумладан, XX аср ўзбек шеърлятида зинапоя шаклидаги мисралар, сўзларни алоҳида мисрага чиқариш, турли усулларда товуш товланишларини беришга интилиш, бош ҳарфлар билан ёзиш каби қатор усулларнинг кенг омалашгани бунинг далилидир. Ўтган асрнинг охириги чорагидан бошлаб шеърлятимизда кузатилган ижодий изланишлар бу жабҳани ҳам четлаб ўтмади. Аммо шундай асарлар ҳам учраб турадики, бир қарашда унинг нима эканлигини англаб олиш жуда мушкул туюлади:

- (Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга қайтади баҳор
- ▷ (учта бурчаги) билан.
- Боғ аслида △ (икки баҳор)дан иборатдир,
- ▷ бири қайтиб келган,
- △ бири қор остида қишлаган баҳор.

Фахриёр қаламига мансуб «Геометрик баҳор» шеъри адабиётимиз учун янги ҳодиса саналади. Боиси, шеър шакл

жиҳатидан, аниқроғи, ифода жиҳатидан ўзига хос бўлиб, унинг матнида турли график белгилардан муҳим ифода воситаси сифатида фойдаланилган. Янги ҳодисага муносабат ҳам турлича: айримлар уни маъқуллайди, баъзилар шаклбозликка мойиллик дейди, бошқалар эса «ўтакетган бемаънилик» деб қўл силтаб қўя қолади. Аслида ҳам шундаймикан? Наҳотки шеърдаги геометрик шакл, белги ва суратларнинг лирик ифодага тааллуқли жиҳати йўқ бўлса?..

Фахриёрнинг шеъри мутлақо янги ҳодисадай кўринса ҳам, унинг илдизлари ўтмиш адабий анъаналаридан озикланади. Масалан, хаттотлик санъатида араб ёзувидаги сўзларни турли шаклга солиб кўз олдимизда бирор нарса суратланадиган тарзда ёзиш эскидан бор нарса. Ёзувни санъат даражасига кўтарган хаттотлар мазмундан аввал шакл, яъни аввал «кўриш» орқали таъсирлантириш ва маълум таассурот уйғотиш мақсадини кўзлаганлар. Ғарбда бу санъат каллиграфия деб аталиб, унинг тарихи жуда қадим ўтмишга бориб тақалади. Юқорида келтирилган «Геометрик баҳор» каби асарларга ҳам, аввало, хаттотлик ёки каллиграфия санъати анъаналарининг давоми, унинг ривождаги янги бир босқич деб қараш мумкин. Зеро, Ғарбда ўтган аср бошларидан кенг оммалаша бошлаган фигурали шеърлар, график шеърлар ва каллиграммаларнинг ҳам илдизи каллиграфия санъатига бориб туташади. Чунки бундай асарларда ҳам ўқувчига, аввало, нигоҳ орқали таъсир ўтказиш мақсад қилинади. Хуллас, бу турдаги шеърлар ўзининг икки минг йиллик тарихига эга бўлиб, ўтмиш адабиёти ва ҳозирда бундай асарларни жуда кўп учратишимиз мумкин. Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин, Л.Кэрролл ва бошқа кўплаб шоирлар бу жанрда сермахсул ижод қилишган. Аммо график шеърларнинг янги босқичдаги ўзига хос кўринишини яратган ижодкор сифатида француз шоири Гийом Аполлинер эътироф этилади.

XX асрга келиб шоирлар шеър шакли устида кўплаб изланишлар олиб боришди. Бунга ўша давр санъатида содир бўлган ўзига хос ўзгаришларни сабаб қилиб кўрсатиш мумкин. Санъатдаги ифода усули тубдан ўзгариб, илк йўналишлардаёқ (кубизм, фовизм) шаклнинг қиймати ва аҳамияти ортади. Шу даврда ижод қилган модерн шоирлар мавжуд шаклий ифодани ривожлантира бошладилар. Хусусан, француз





шу ўзгаришлар, айниқса, кубизм йўналишининг таъсири катта бўлган. Шоир Пабло Пикассо, Жорж Брак ва яна бир қанча кубист рассомлар билан яқиндан дўст эди. Аполлинернинг айтишича, бу даврда рассом ва шоирлар ўзаро ҳамфикр эдилар. А.Салмон, М.Жакобс, Б.Сандрар, Ж.Кокто каби шоирлар доимий равишда кубизмни қўллаб туришган, ўзлари ҳам мазкур йўналишнинг ҳақиқий шайдоларидан бўлишган.

Хуллас, икки минг йиллик тарихга эга график шеъриятнинг янги босқичдаги шакли рангтасвирнинг модерн йўналишлари билан ўзаро уйғунликда вужудга келади. Бизнингча, рангтасвир ва шеъриятнинг ўзаро синтези асосида яратилган «Геометрик баҳор» номли асар ҳам график шеърият намунаси сифатида тасвирий санъатнинг ана шу йўналишлари, хусусан, кубизм билан муқояса қилиб ўрганилиши керак.

«Геометрик баҳор» ўн бир қисмдан ташкилланган бўлиб, уларнинг ҳар бири мазмунан нисбий мустақилликка эга. Зеро, қисмларнинг ҳар бирида баҳорга хос манзара, ҳолат ё кайфиятнинг тасвирланиши билан шеър бир бутун лирик ҳодисага айланади. Устоз У.Норматов «Геометрик баҳор» ҳақида сўз юритаркан, шундай ёзади: «Ижтимоийликдан холи», «соф лирика» намуналари ҳам теран инсоний, умумбашарий фалсафий руҳ билан йўғрилган. Бундай руҳ эса, анъанавий шеъриятдагидан фарқли ўлароқ, кўп ҳолларда янгича йўлларда намоён этилган... Туркумнинг қолган ўн фасли ҳам шу тариқа турли-туман шакллар-рамзлар симфонияси ва фалсафасидан иборат. Майсанинг игнадай ўткир тили «кўрсатиш чизигидай фақат олдинга» юради, бинобарин, баҳор ҳаракатини тўхтатиб бўлмайди». <sup>12</sup> Дарҳақиқат, ҳажман йирик бўлган асарда бир-бирининг таъсирида юзага келувчи турли-туман мавзулар, фалсафий мушоҳадага чорловчи фикрларни кўришимиз мумкин. Устоз У.Норматов асарнинг фалсафий-мазмуний жиҳатларига урғу бераркан, бунинг янгича йўлларда намоён бўлишини таъкидлайди. Шу сабабдан ҳам биз асарнинг ўзига хос ифода хусусиятларини ўрганишга жазм этамиз.

Ёзувчи Назар Эшонқул ёзади: «XX аср бошида кубистлар (Пикассо ва бошқалар) турли шакллар орқали инсон руҳиятининг манзараларини акс эттиришга уриниб кўришган эди.

<sup>12</sup> Норматов У. Тафаккур ёғдуси. – Тошкент, 2005. – Б.74 – 75.

Фахриёр эса буни асосий қуроли сўз бўлган шеърятда си-  
наб кўряпти». <sup>13</sup> Ҳақиқатан ҳам, «Геометрик баҳор» тасвир-  
лаш тамойили жиҳатидан кубизм йўналишига жуда ўхшаб  
кетди. Маълумки, Антик даврдаёқ «поэзия – гапирувчи  
рангтасвир», «рангтасвир – соқов поэзия» деб билганлар.  
Чунки рассомлик асари гунг ҳолича ҳис-туйғуларни ифода-  
ласа, шеърдаги ҳис-туйғуга йўғрилган сўз тасаввуримизда  
сурат чизади. Яъни, аслида, бу икки санъат – эгизак. Фахри-  
ёр шу қардошликни яна ҳам мустаҳкамлашга интилади: тур-  
ли шаклларни (уларга маълум даражада рассомликка хос  
унсурлар деб қараш мумкин) сўзга кўмакчи этиб сайлайди.  
Шакллар СЎЗнинг имконларини тўлатади, сезгиларимизга  
таъсир этади, пировардида тасаввуримизда рангин ва ҳас-  
сос сурат жонланади:

*...улар бир-бирига қовушганида (⊠)  
кўкаради боғ (■).  
Баҳор боққа майсанинг тили (▲)  
билан кирар билдирмай  
⤵ (илон)нинг оғзида жаннатга  
кирган шайтон сингари.*

Кубизм йўналишидаги сурат маълум геометрик фигура-  
ларни ёдга солиб, мусаввир оламини шу шакллар воситасида  
англашга уринади. Бу йўналишнинг ифода йўсинлари бе-  
ниҳоя чексиз, аммо рассомлар учун картинада борлиқнинг  
реал хусусиятларини акс эттириш чегаралаб қўйилган эди.  
Шу боис кубистлар тасвиридаги шакл аниқ эстетик предмет  
сифатида кўрилмайди. Бу билан ташқи кўринишдан олинган  
ган таъсир аҳамияти йўқолиб, тасвирий ифодада нарсанинг  
моҳияти асосий ўринни эгаллайди. Ички структура – моҳият  
эса чексиз, керак бўлса, тўрт ўлчамли фазога ҳам сиғмайди.  
Борлиқнинг таниш манзаралари акс этган сурат тахайюлга ўз  
рамкаси доирасидаги эркинликни берса, аниқ эстетик пред-  
мет сифатида кўрилмайдиган ажабтовур шакллар тасаввур  
хаёлга мутлақ эркинликни тақдим этади. Айни чоғда, тахай-  
юлгина чексизликни изма-из қувиб боришга қодир.

<sup>13</sup> Тасаввурга дош берсанг бўлди... // Фахриёр. Геометрик баҳор.  
– Тошкент: Маънавият, 2004. – Б.187.



*П.Пикассо. Герника. 1937 йил.*

Фахриёр «чизган» тасвирда ҳам кубизмга хос ана шу жиҳатларни сезиш қийин эмас. Шеърни ўқиркансиз, тасвирни нафақат онгингизда шакллантирасиз, балки бевосита кўзингиз билан хаёлингиздаги манзарага таъсир этасиз. Яъни сўз билан чизилаётган тасвир маълум белги билан параллель келтириларкан, тасаввур этилган манзара ва кўрилаётган белги онгингизда беихтиёр қоришиб кетади. Ўз-ўзидан нореал, кубизмдаги каби геометрик фигураларни эслатувчи тасвир вужудга келади.

*Булбуллар ● (айлана) сайрар баҳорда,  
табиат ҳукми шу,  
○ (сайроқ қирралари)ни  
эговлаб ташлайди гулнинг чиройи.*

Шеърдаги белгиларга муайян бир маънони англатувчи унсур сифатидагина қарамаслик керак. Чунки шеър матнидаги сўзларнинг ўзиёқ муайян бир манзарани яратишга эришмоқда. Бу ўринда фигураларга таассуротга таъсир қилувчи восита сифатида қараш ўринлидир. Айни пайтда, ушбу шаклларнинг бадий образ эканлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Одатда, образ ҳақида сўз борганда шакл ва мазмун бирлиги, мазмунсиз шакл ва шаклсиз мазмун бўлмаслиги кўп таъкидланади. Бироқ нега шакл бирор аниқ маъно юкини ташимагани ҳолда ҳам сезгиларимизга таъсир қилиши ва муайян ҳислар орқали тасаввур уйғотиши мумкин бўлмас экан?! Ахир, мазмунсиздек кўринган шу шакллар ижодкор англаган моҳиятни ҳисларига йўғириб

ифодалаяпти-ку. Шеър аввалида келтирилган □ (тўртбурчак) ва ▷ (учбурчак)ларни ёдга олайлик. Уларни ҳар бир ўқувчи турлича талқин этиши мумкин. Лекин белгиларнинг эстетик қиймати ва улар ифодалаётган мазмунни тугал тушунтириб бера оладиган бирор кимса борми? Йўқ, зеро, уларнинг бирдан-бир вази-фаси ҳеч бир аниқ мазмунни англатмаган ҳолда таъсир қилиш бўлиб, мазкур таъсирдан ҳар ким ҳар хил самара олади. Яъни бу ўринда аксарият кишилар қалби ва онгида бирдай гавдаланувчи, эстетик ядроси – жавҳарига эга бўлган анъанавий образдан фарқли ўзгача типдаги образга дуч келамиз.

*Ҳовуз – ойсираган ◻ (бақа) нинг  
□ (тўртбурчак) қуриллаши.*

Хўш, бақанинг қуриллаши ва □ (тўртбурчак) шакли ўртасида алоқа борми? Ёки бақанинг «тўртбурчак қуриллаши» билан ҳовузнинг ўхшаш жиҳати бўлиши мумкинми? Мумкин эмас, албатта. Аммо сиз бадий образни ҳис қилган (кўрган) ингиз каби тасавwurда ниманингдир жонланганини инкор этолмайсиз-ку...

Юқоридаги мисралар таъсирида воқеланувчи мантиқсиз, нореал тасвир шеърни бошдан ўқиб келаётган ўқувчи тасавwurида қийинчиликсиз суратланиши мумкин. Боиси, бунга қадар шеърда келтирилган бошқа шаклларга эътибор қилинса, ўзига хос ташбеҳнинг сабаблари кўрингандай бўлади:

*Чанг баробарида  
шамол ойни  
осмондан ҳовузга туширади учириб,  
◼ – сув теккан ой  
ўчиб қолар ҳовуз тубида – ■.*

Олам ойсиз қолган, ҳовуз юзасида жилоланувчи ой (◼) энди йўқ (■)... Эътибор қилинса, шоир тасавwurидаги ҳовуз ■.(квадрат) шаклида намоён бўлмоқда. Ойнинг сувга тегиш ва «ўчиб» қолиш ҳолатлари (тасавwur қилинса) бу суратларга ўхшаб кетади. Кейинги мисраларда бақанинг қуриллаши жонзотга эмас, балки ■.(тўртбурчак) кўринишидаги ҳовузга хос хусусият сифатида кўрсатилади. Гўё бақа эмас, ойни қўмсаётган тўртбурчак ҳовуз қурилламоқда. Қаранги, аввалига бемаъни-

ликдай туюлган тасвирнинг-да ҳаётий манзарадаги прототипи мавжуд. Эса олиб кўринг-чи, сиз қоронғу тунда (баъзан кун ёруғида) кўлмак ёки ҳовуз четида қурбақанинг қуриллашига эътибор берганмикансиз? Қуриллаган овоз келади-ю, бақанинг ўзи кўринмайди... Гувоҳи бўлганингиздай, шоирнинг тасаввур олами чексиз. Аввалига маълум ўхшашлик асосида келтирилган шакллар умуман мантиқсиз образларни юзага чиқармоқда. Лекин тасаввурга эрк берилса, бу образлар воситасида ҳам эстетик таъсирланиш мумкин бўларкан.

«Геометрик баҳор»ни «кўриш» ва ҳис қилиш ўз-ўзидан содир бўлавермайди. Чунки асардаги тасвир шоир тасаввурдаги олам асосида «чизилиб», унинг илк таассуроти муайян тасвирни, ўз навбатида, бу тасвир кейинги таассуротни келтириб чиқаради. Шу силсила асосида эстетик завқ яхлитлик касб этиб, тасвир эса тобора абстрактлашиб боради. Шу сабаб шеърни англашда шоир тасаввурдаги тасвирнинг кетма-кетлиги ва изчил давомийлиги назардан қочирилмаслиги керак. Агар ўқувчи шеърдаги ана шу тасвирий оқимга туша билса, шоирнинг мантиққа асосланмаган айқаш-уйқаш оламини кўра бошлайди. Балки, ўқувчи бунда ҳеч қандай мазмун топа билмас, аммо у ҳайратлана бошлайди, олаётган таассуротлари эстетик завқ бағишлайди.

«Геометрик баҳор»даги барча шакллар ҳам моҳиятан тенг қийматли эмас. Баъзан белгилар «чизилаётган» тасвирдаги бирор элементнинг кўринувчи сурати сифатидагина келтирилади:

*Шамол ҳукм юргизар тунда,*

*☾ (ой)ни учирган шамол,*

*юлдузли осмонни,*

*ойсиз осмонни*

*пуфлаб шиширар.*

■ – (Қавариқ осмон).

■ (Осмон) (▲)(елкани)ни кўтарган борлиқ

*тун бўйи ҳовузда сузиб чиқади*

*ва этиб олади тонгга амаллаб...*

Тун манзараларининг гўзал ва ҳайратга солувчи тасвири туширилган ушбу парчага эътибор қаратайлик. Бунда келтирилган белги ва суратлар ўзига хос эстетик завқ бера олишлиги билан

шеърдаги бошқа қисмлардан ажралиб туради. Шамолнинг кучли эсиши, увиллаши чексиз осмонни пуфлаб шишираётгандай бўлади. Осмон шишади — ■. Энди унинг шишган шакли вертикал ■ ҳолатда келтирилади. Бу худди кеманинг елканларига (▲) ўхшаб кетади. Кучли шамол туннинг қора пардаларини елкандай учиради-ю, борлиқ тун бўйи сузиб юради... Ўқувчи гўзал ташбехлар (суратлар) воситасида реал ҳаётда кузатган тун манзараларини онгида тикларкан, эндиликда кўраётгани унинг учун анча таъсирли ва ҳайратга солувчи бўлиши табиийдир.


Негадир бу турдаги асарни мутолаа қилган ўқувчиларнинг аксарияти етарлича эстетик таъсир сезмаганини таъкидлайдилар.

► *Унинг учи игнадай ўткир  
учбурчакнинг таянч тўғри чизиғи  
ортга йўл бермас,  
учбурчак  
→ (кўрсатиш чизиғи)дай  
фақат олдинга юрар.*

Ҳақиқатан ҳам, эътибор қилинса, шеърнинг эмоционал хусусиятлари кўринмаётгандай туюлади. Бу XX аср бошларида вужудга келган янгича эстетик ифода, дунёни узук-юлуқ линиялар, тартибсиз шакллар воситасида кўрсатишга уриниш сабаблари билан боғлиқ бўлса керак. Боиси, мазмундан кўра шаклнинг устувор қўйилиши асардаги эмоцияни муайян даражада кучсизлантиради. Кубист рассомлар ҳам ўз ишларида эмоционалликдан қочиб, туйғу ўрнини шакл билан тўлдиришга уринадилар. Улар бу каби тартибсиз тасвир дунёнинг нисбий моҳиятини кўпроқ ифодалай олишини таъкидлайдилар.

Шеър матнида бундай белгиларнинг келтирилиши ўқувчини шоир тасавуридаги тасвирга яқинлаштиради. Боиси, мазкур фигуралар сўз воситасида ифодаланмай, уларнинг айнан сурати келтирилмоқда. Ўқувчи онгида белги ёки суратнинг айнан шакли намоён бўлиб, истайдими, йўқми, у шоир кўрган тартибсиз шакллардаги оламни кўра бошлайди.

*Сўқмоқлар четидан юради  
↓ тоққа ўрлаган баҳор,  
харсангларни айланиб ўтар.  
→▲ (Зовлардан ўтолмай қолганда баҳор)*

 сўфитўрғай бўғзида  
уни олиб ўтар тоғнинг ортига...

Ушбу парчага эътибор қилинса, ундаги матн табиатни тасвирламай, кўпроқ тавсифлаб ифодалаётганини кўриш мумкин. Яъни манзара ифодасида детализация асосида чизилган тасвир мавжуд эмас. Аммо матн билан параллель равишда келтирилган шакллар тасаввур этилаётган манзара кўринишини тўлдиради. Матннинг ўзи бирмунча мавхум таассурот уйғотса, геометрик шакллар баҳорнинг зовлардан қандай ўта олмаслигини изоҳлаб беради. Ўз-ўзидан шакллар билан қоришган таассурот ҳам матн уйғотган тасвирдан сезиларли фарқ қилади.

Санъатда эстетик нигоҳ (эстетическое видение) деган тушунча мавжуд. Шундай одамлар борки, улар оддий «кўз» илғамаган нарсаларни «кўради». Бу хусусият кўпроқ мусаввирлар ёки шу соҳани тушунадиган, рангларни ҳис қила оладиган инсонларда мавжуд. Эстетик нигоҳи ўткир одамлар табиатдаги ранглар уйғунлигини ҳам, шаклларнинг бошқалар кўзидан пинҳон мазмунини ҳам ҳис қила биладилар. Бундай одамларда таассурот олиш ва тасаввур қилиш хусусиятлари ҳам ўзгаларга ўхшамаган тарзда кечади. Инсонга хос шу жиҳатдан келиб чиққан ҳолда Фахриёрнинг «Геометрик баҳор» шеъри барча ўқувчиларни таъсирлантиришга қодир дейишдан йироқмиз. Аммо, истаимизми, йўқми биз олам ҳақидаги асосий информацияни кўз воситасида қабул қиламиз. Шу жумладан, эстетик таъсирланишимизда ҳам нигоҳ энг муҳим омил саналади. Шу сабаб тасвирий санъат, кинематография, фотография каби санъатлар бизнинг эстетик озикланишимизда асосий соҳалардан ҳисобланади. Шеъриятнинг бу санъатлар билан ўзаро синтезга киришиши эса, албатта, унинг ифода имконлари ва таъсир кучини оширади. Шоир ўша эҳтиёж билан шеър шакли устида изланишлар қилади. У манзарани худди мусаввирлардай чизишга, воқеликни кино эпизодларидай ҳаракатдаги тасвирда жонлантиришга уринади. Шоир ўз тасаввуридаги олам тасвирига мос ифода усулини излайди ва ўзича топади. Тасаввуридаги ўзини чексиз ҳайратлантирган оламни тасвирлашга анъанавий йўл ожиз, шу боис ўқувчига «кўрсатиб» таъсир ўтказишга интилади, уни тасаввуридаги пала-партиш, сирли ва ўзига хос дунёга йўналтиради.



## ҲОЗИРГИ ШЕЪРИЯТНИНГ ТАСВИРИЙ ИМКОНИАТЛАРИ

Одатда, ифодавийлик ва тасвирийлик санъат турларини фарқловчи хусусиятлар сифатида тилга олинади. Яъни тасвирий санъат турларида (рангтасвир, архитектура, ҳайкалтарошлик) бадиий образ яратишда тасвир етакчилик қилса, ифодавий санъат турларида воқеликни тасвирлашдан кўра инсоннинг ана шу воқелиқдан олган таассуротлари ифодаси биринчи планга чиқади. Бу жиҳатдан бадиий адабиёт тасвирлаш ва ифодалаш имкониятига бирдек эгаллиги билан бошқа санъат турларидан ажралиб туради.

Махсус адабиётларда нопастик образ яратиш лириканинг специфик хусусияти экани айтилади. Яъни лирикада эпик турга мансуб асарлардаги каби тасвирийлик эмас, ифодавийлик кучлироқ. Бу хусусияти билан у мусиқага яқин туради. Аммо айни хусусият ундаги тасвирийлик имкониятларини чегараламайди. Тасвирийлик асосида образ яратишга интилиш, албатта, лириканинг инсон ҳис-кечинмаларини ифодалаш мақсадига хизмат қилади. Ҳозирги замон шеърияти лирикага кўриш орқали идрок этиладиган, тасвирий санъатга хос усулларни ҳам олиб кирди. Бу жиҳатдан шоир Хуршид Даврон шеърлари эътиборимизни тортади.

Хуршид Даврон табиатни рассомлардай ўзига хос тарзда кўра олади. У худди рассом каби кўрганини ўзи ҳис қилганидай тасвирлашга қодир ижодкор. Фикримизнинг далили сифатида шоир қаламига мансуб бир шеърни тўлалигича келтирамиз:

*Булутлар юзади...*

*Ой боқар ҳайрон...*

*Булутлар оловда ёнган даланинг*

*Ўртасида турган қадим қалъанинг*

*Деворлари каби куюк ва вайрон.*

*Деворларни олиб кетмоқда шамол,*

*Ой – қалъа устида силкинган рўмол.*

*Ой – оловларда ёнган, лекин манфур ёв*

*Ололмаган қалъа устида ялов...*

Табиат, воқелик тасвири лирик асарда метафорик, рамзий характерга эга бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг «Баҳор

кунларида кузнинг ҳавоси», Шавкат Раҳмоннинг «Тунги манзара» шеърларида табиат тасвири лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларини ифодаловчи тасвир сифатида кўзга ташланади, тасвирийлик ифоданинг узвий бир қисми бўлиб келади. Бунда тасвирланаётган нарса муаллифнинг изоҳларисиз ҳам рамз вазифасини ўтайди. Хуршид Давроннинг юқоридаги шеърида эса бошқачароқ ҳолатга дуч келамиз. Шеърни ўқигач кўз олдингизга ойдин кеча, булутлар келади. Аввалига тасвир реал ҳаётдаги каби жонланади (Булутлар юзади... Ой боқар ҳайрон... оловда ёнган дала ўртасида турган қадим қалъа). Аста-секин тасвир лирик қаҳрамон кечинмаларига уйғунлаша боради. Ўқувчи манзарани шоир тасвиридаги образлар (қалъа, девор, дала, рўмол, олов, ёв, ялов) кўриниши билан уйғун ҳолда кўраркан, энди у булутларни шоир тасаввур этганидай ҳис эта бошлайди. Яъни ўқувчи, аввало, реал манзарадаги булутни кўз олдига келтиради. Сўнг эса деворлари куюк ва вайрон қалъа тасвирини онгида реал булутлар тасвири билан қориштиради. Ўқувчи кўз олдига реал манзарадан бир оз фарқланувчи, кўпроқ завқлантирувчи, ҳайратга солувчи тасвир пайдо бўлади. Эътибор қилсангиз, шоир келтирган образлар реал манзара таъсирида юзага чиқмоқда. Манзара қаршисидagi санъаткор онгида лаҳзалик таассурот (образ)нинг уйғониши ва айна таассуротнинг ўзини ифодалаш XIX аср охири – XX аср бошларида аввал тасвирий санъатда, кейинроқ бошқа санъат турларида урф бўлган импрессионизм йўналишини эслатади.

Абдулла Орипов ва Шавкат Раҳмоннинг юқорида тилга олинган шеърларида тасвир бир пайтнинг ўзида лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларининг ифодаси, рамзий кўринишидир. Хуршид Даврон шеърларида эса тасвирдаги образ ва ифодадаги образлар аввалига алоҳида, кейин эса уйғун ҳолда берилади. Бошқача айтганда, Абдулла Орипов ва Шавкат Раҳмон шеърида тасвир лирик қаҳрамон кўзи билан кўрилган табиат тасвири бўлса, Хуршид Даврон шеърида кўриб-кузатилган воқелик тасвирини борича бериш билан бирга ундан олинган таассуротлар, ҳис-кечинмалар ифодаланади. Хуршид Давронда тасвир рамзга айланмай турибоқ эстетик қиммат касб этади, ўқувчида худди кўриб тургандек таассурот уйғотади ва бу таассурот тасвирий санъат асарини томоша қилганда туғиладиган кечинмалардан кам бўлмайди.

Ижодкорнинг лирикада бундай тасвир усулидан фойдаланиши тасодифий эмас. Бунда, энг аввало, воқеликни кўриш орқали эстетик идрок этиш қобилияти талаб қилинади. Шоир ўз ҳис-туйғуларини ифода этаркан, бу ифода ижодкорнинг эстетик қобилиятлари билан ҳамоҳанг тарзда кечади. Дейлик, шоирда мусиқани ҳис қилиш (музыкальный слух) қобилияти кучли. Бу ўз-ўзидан унинг шеърлятидаги мусиқийликни таъминлайди. Мусаввирларда ва бу соҳани тушунадиган, рангларни ҳис қила оладиган инсонларда эстетик кўриш (эстетическое видение) оддий одамларга қараганда бир неча бор устунроқ бўлади. Улар оддий кўз илғамаган нарсаларни «кўради». Бундай одамлар табиатдаги ранглар уйғунлигини ҳис қиладилар. Ундаги табиий шаклларни бирор нарсага ўхшата оладилар. Осмондаги булутларни кемаларга, тоғу тошларни турли ҳайвонларга ўхшата билиш улардаги «кўриш»нинг ўзиёқ образлиликда кечишидан далолат беради.

Шоир Хуршид Даврон ёшлигида тасвирий санъат билан жиддий шуғулланган. Бу борада анчагина қобилиятли бўлган ижодкор кейинчалик ҳам ушбу санъат билан яқинликни йўқотмади. Яъни уни нафақат истеъдодли шоир, балки тасвирий санъат тарихи, назариясидан яхшигина хабардор мусаввир сифатида ҳам таниш мумкин. Алишер Мирзаев ва Шухрат Абдурашидов каби рассомлар билан бир қанча муддат ижодий мулоқотда бўлган Хуршид Даврон шоир сифатидаги ижодий жараёнда ҳам тасвирий санъат билан яқинликни ҳис этади. Шу сабабдан унинг шеърларидаги мусаввирона нигоҳни пайқаш қийин эмас. Шоир шеърлари худди суратдай, унинг ўзи эса мусаввирдай гўё:

*Эриб кетар хира туманлар,  
капалакдек уйғонар ялпиз.  
Осмон дарё бўлиб туюлар,  
ўтлар узра чопқиллайди кўз.*

У яратган образларнинг аксарияти визуаллик хусусиятига эга бўлиб, шеърларида тасвирийлик устуворлик қилади. Ижодкор табиатнинг маълум бир манзарасини тасвирлар (чизар) экан, бу реал манзаранинг айнан нусхаси бўлмайди. Манзара шоир ёки рассом қалб кўрида қайта «кўрилади», ишлов берилади. Тасвир таъсирдор образлар билан бойи-

тиларкан, уни «кўраётган» ўқувчи худди рассом чизган сурат қаршисидаги завқни туя бошлайди:

*Ҳовузда чайганча кумуш сочларин,  
Қуш инида эримай ётган қордек  
Оқариб порлайди дарахт узра ой.*

*Кейин дарахтлардан оқиб тушар у,  
Жилдирай бошлайди сўқмоқлар бўйлаб,  
Қоронғи жарларга қулаб тушганча...*

Хуршид Даврон ижодида фақат рангтасвирга хос хусусиятларнинг акс этишини кўриб қолмай, балки бу санъат тарихи, унинг намояндалари, тасвирий санъат моҳиятига бағишлаб ёзилган шеърларни ҳам жуда кўп учратишимиз мумкин. Бундай шеърлар сирасига «Беҳзод», «Мусаввир бўлмоқ эрсанг», «Мусаввир устахонаси», «Мусаввир», «Абулҳай сўзи» каби асарларни келтириш мумкин. Айнан шу шеърлар шоирнинг мазкур санъат борасида ҳақиқий билимдон эканлигини кўрсатади. Шоир етук мусаввирлардай рангни ҳис этади, унинг асл моҳиятини англай олади. Х.Даврон «Мусаввир бўлмоқ эрсанг» шеърида ёзади:

*Мусаввир бўлмоқ эрсанг,  
Тилингни суғуриб ол  
Ва ярадан тўкилган  
Қон рангига қулоқ сол.*

Рангтасвирнинг асл моҳиятига олиб борувчи бу сўзлар мусаввир-шоир тилидангина айтилиши мумкин. Хуршид Давроннинг рангтасвир билан боғлиқ шеърларидаги эътиборли жиҳат ҳам шунда. Ижодкор ушбу мавзудаги деярли барча шеърларида рангтасвирнинг хос хусусиятларини теран мушоҳада этади:

*Ранг таниш – ҳаётни англамоқ, бўтам,  
Ранг таниш – қўрқувдан бўлмоқдир озод.*

Шоир учун чин рассомларгагина хос туйғулар, кечинмалар («Санъат», «Чюрленис», «Биз шундай яшаймиз») ҳам ёт эмас. Хуршид Даврон рассом ижодий жараёни ва илҳомланган санъаткор кечинмаларини мусаввирона ҳис эта олади. Бу эса унинг шеърларида ҳам ўз аксини топган:

*Деразада муздан қатқалоқ,  
Рассом йиғлар, кўзлари хира.  
Уни қийнар олис хотира –  
Мўйқаламда яшаган титроқ.*

Хуршид Даврон шеъриятида тасвирийлик фақатгина рангтасвир билан уйғунликда содир бўлмайди. Унинг ижодида кино санъати хусусиятларини ўзида экс эттирувчи асарларни ҳам кўплаб учратишимиз мумкин.

Кино, албатта, инсониятнинг етук кашфиёти. Бу санъатда бир неча санъат турларининг синтезлашув ҳолатини кузатамиз. Кинематография оламни эстетик кўрсатувчи, у ҳақда информацияларни бошқа тур санъатлардан кўра бир қадар кўпроқ етказиши билан инсониятнинг чин эҳтиёжидаги санъат бўлиб қолмоқда. Ҳозирда кино кўрмайдиган, унга қизиқмайдиган одамни топиш мушкул. Кино аллақачон инсонлар ҳаётининг бир бўлагига айланиб улгурган. Хуршид Даврон кинонинг ана шу аҳамиятга молик ифода усулларида фойдалана оладиган ижодкор. У объектнинг лаҳзалик, қотиб турган ҳолатининг гина эмас, балки бир қанча муддат давомида, кетма-кетликда содир бўлувчи воқеа (кичик эпизод)ларни ҳам «тасвирга туширади». Бундай шеърлар сирасига «Рўмол ўраб кўчага чиқди...», «Жавзо туни...», «Қуш ўғриси», «Осмонда булут йўқ...», «Эшик очилади...» каби шеърларни киритишимиз мумкин:

*Эшик очилади,  
Дайди ит каби  
Орқага чекинар нимқоронғулик...  
Бир эркак чиқади кўчага эснаб,  
Гўдак йиғисини яширар эшик.*

*Эркак қора рангли ёмғирпўшининг  
Ёзилган ёқасин кўтариб олар,  
Эриниб излайди папиросини,  
Шошмасдан тутатар, ўйланиб қолар.*

*Кейин деразага қарайди сўлгин,  
Оҳиста бош силкиб қўяди унсиз.  
Бир аёл ойнадан силкитади қўл  
Ва эркакни олиб кетади кундуз.*

Шеърда оддий ишчининг бир кунлик юмушларига отла-ниш пайти тасвирланган. Кичик бир эпизодик тасвирда эр-какнинг дардлари, бир зайлда давом этувчи кунларнинг азо-би ва шунга маҳкум бўлган инсон тақдири ўзига хос тарзда ифодаланади. Шеър тўлалигича тасвир (ҳаракатдаги тасвир) асосида ёзилиб, унинг эстетик таъсири ҳам ана шу кинема-тографик лавҳага сингдирилган. Бунда шоир ҳеч қандай изоҳ ва тавсифларсиз бир неча сониялик эпизодни келтиради. У айтмоқчи бўлган фикрларнинг бари ўқувчи кўз олдида жонла-наётган ана шу тасвир воситасида етказилади.

Тасвирий санъатнинг вужудга келиши ва ривожланиши инсониятнинг кўриш асосида оладиган эстетик завқи қий-матини ошириб келган. Ҳозирги ривожланган даврда одам-ларнинг информация олувчи асосий воситаси телевидение бўлиб турибди. Телевидение ва кино санъатининг ютуқлари эса инсондаги «кўриш»нинг аҳамияти янада ортишига туртки берган. Кейинги давр ўқувчиси кўпроқ кўриш асосида эсте-тик завқ олишга мойил бўлиб қолган экан, бу, албатта, бошқа санъат турларига, шу жумладан, бадий адабиётга ҳам таъ-сир этмай қолмади. Хуршид Даврон ана шу эҳтиёжни теран ҳис қилган ижодкордир. Алоҳида ажралиб турувчи қобилияти унинг шеъриятидаги тасвирийлик жозибасини таъминлайди. Бу эса, энг аввало, санъат турларининг ҳозирги тараққиёти кўяётган талабдан келиб чиқса, иккинчи томондан, санъат-кор оламида шоир ва мусаввир қалбининг муштаракликда яшаши сабаблидир.

## РАНГТАСВИРНИНГ МОДЕРН ОҚИМЛАРИ ВА МОДЕРН ШЕЪРИЯТ

Ўзбек адабиётшунослигида қизгин мунозараларга сабаб бўлган модернизм масаласида ҳануз яқуний хулосага ке-лингган эмас. Сираси, бу борадаги қарашлар хилма-хиллиги, асосан, унинг миллий адабиётимиз намуналарида бор ё йўқ-лиги масаласи билан чекланади. Мутахассисларнинг акса-рият чиқишларида модернизмни ўзбек менталитетига ёт ҳо-диса сифатида талқин этиш ёки, аксинча, уни тасдиқлаш ва шакл хусусиятларига маҳлиёлик устувор экани кузатилади.

Аслида, ўзбек модернизми ҳам худди Фарбдаги каби ўзининг ижтимоий-руҳий асосларига эга эстетик ҳодиса бўлиб, унинг ортида 80-йиллар охири – 90-йиллар аввалида минтақамизда содир бўлган ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар, «ўтиш даври»нинг кайфияти яширинганди. Яъни объектив ҳодиса сифатида, бизнинг унга салбий ё ижобий муносабатда бўлишимиздан қатъи назар, модернизм маданий ҳаётимизда мавжуд бўлди ва сезиларли из қолдирди.

Фарб бадиий-эстетик тафаккурида ўтган асрнинг 70 – 80-йилларига қадар устуворлик қилган бу йўналиш Биринчи жаҳон урушига қадар, иккала жаҳон уруши оралиғида, урушдан кейинги даврларда ўз ифода тамойилларини доимо янгилаб борган. Албатта, Фарбда ҳукм сураётган кайфият бу улкан ҳудуддаги миллатларнинг барчасига бирдай тааллуқли бўлса-да, ҳар бир миллат модернизмни ўз менталитети, ижтимоий-маданий ҳаётига мос равишда қабул қилади. Шу маънода модернизм таркибида кўплаб оқимларнинг вужудга келишига сабаб сифатида даврий ўзгаришлар билан бир қаторда ҳудудий бўлинишларни ҳам кўрсатиш мумкин. Мазкур даврда биргина тасвирий санъатнинг ўзида йигирмадан ортиқ йўналишлар оммалашган. Булар сирасида фовизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм, поп-арт, оп-арт каби йўналишларни кўрсатиш мумкин.

Биз бежиз тасвирий санъатдаги модерн оқимлар ҳақида сўз очмаяпмиз. Зеро, модернизмга хос ифода тамойиллари энг аввал визуал санъатлар, хусусан, рангтасвир, ҳайкалтарошлик, меморчилик каби турларда акс эта бошлади. Умуман, бу йўналишнинг ривожига ва турли оқимларининг юзга келишида тасвирий санъатнинг ўрни беқиёс. Шу сабабдан ўзбек модерн адабиёти намуналарини тасвирий санъатда кечган силсилалар билан таққослаб ўрганиш, биринчидан, адабиётшуносликдаги баҳсли масалаларга қисман бўлса-да ечим топишга, иккинчидан, бу йўналишнинг ўзига хос жиҳатларини теранроқ тушунишга, ҳис этишга кўмак беради.

Ўзбек модерн шеърятининг танқидчиси ўлароқ танилган шоир Баҳром Рўзимухаммад «Чўлпон – тонг юлдузи демак» номли китобида санъатларнинг ўзаро алоқада талқин қилиниши, ҳис этилиши ҳозирги замон модерн шеърятини

тушунишда асосий калит эканини айтиб ўтади.<sup>14</sup> Худди шу гап, албатта, унинг поэтик ижодига ҳам тааллуқлидир. Б.Рўзимухаммад шеърини визуал образлилиқнинг устуворлиги, ҳис-кечинмаларнинг сирли ва абстракт тасвир орқали совуққина (гўё ҳиссиз) ифодаланиши билан ажралиб туради:

*Тонг ўрнига нимадир отибди  
бир эмас жуда кўп кундузлар жимирлар  
тўртбурчак учбурчак кундуз ва кундузчалар  
баъзиси ним пушти баъзиси жигарранг  
баъзиси тундек қоп-қора  
рангсиз баъзиси...*

Классик ренессанс санъатининг реаллиққа монанд ифода тамойилларидан чекинган импрессионизм йўналиши модернизмнинг илк оқими фовизм учун катта замин яратиб беради. Фовизм оқими вакиллари импрессионизмдаги ранглар ўйноқилиги, улардаги ўзаро уйғунлиқни сақлаб қолсалар-да, тасвирлаш тамойилларига катта ўзгартиришлар киритдилар. Фовистлар, жумладан, тасвирга турли геометрик шакллар, синиқ чизиқлар ва тўқ рангларни олиб кирдилар. Баҳром Рўзимухаммаднинг «Тонг ўрнига нимадир отибди» мисраси билан бошланувчи шеърдан олинган юқоридаги парча фовизмга хос ифода хусусиятларини ёдга солади. Шоир анъанавий пейзаж тасвирларидан умуман фарқ қилувчи манзарани чизиб, табиатни турли шаклларда, ўзига хос рангларда ифодалашга уринади. Албатта, табиат ўз ҳолича ҳам жуда гўзал, аммо унинг инсон кўзларидан яширин баъзи гўзалликлари ҳам борки, бунини санъаткоргина бошқаларга кўрсата олади:

*Дераза пардаси яшилланмоқда  
ойнадан тушмоқда ям-яшил шафақ  
қаранг истеъфога чиқибди бугун  
қуёшда қизил ранг чарчаб ниҳоят  
яшил қуёш кўтарилар энди уфқдан...*

Шоирнинг 1989 йили ёзилган «Дераза пардаси яшилланмоқда» мисраси билан бошланувчи шеъри ҳам тасвирлаш

---

<sup>14</sup> Рўзимухаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б.69.



принципларига кўра юқоридаги шеърга яқин туради. Аммо бунда тасвир геометрик шакллардан холи. Шеърни ўқиркансиз, кўпроқ муайян кайфиятни, руҳий тарангликни ҳис эта бошлайсиз. Асарда заҳархандалик ва киноя рангларнинг ўрин алмашиши, умуман, табиат қонуниятларининг бузилиши асосида ифодаланмоқда.

Бу йўсин тасвир эса модернизмнинг дастлабки оқимларидан бўлмиш экспрессионизмнинг ифода тамойилларига яқин туради. Экспрессионист мусаввирлар тасвирдаги предмет шаклини бузишга, рангларнинг ноодатий гармонияси асосида реал композицияни тўзғитишга уринганлар. Бу оқим Европада ўтган аср аввалидаги кучли абсурд кайфиятининг меваси ўлароқ юзага келди. Мавжуд буржуа асосларга қарши кайфият, эндигина шаклланиб келаётган социал муносабатлар, башарият ҳаётидаги мувозанатни издан чиқарган инқилоблар ва жаҳон урушлари одамларда бутун ижтимоийликдан қониқмасликни, эртанги кунга бўлган ишончсизликни келтириб чиқарди. Шу боис ҳам экспрессионист мусаввир чизган тасвир реал кўринишдан ҳар қанча фарқ қилмасин, унда санъаткорнинг руҳий ҳолати акс этган. У ўз асарида ўткир, совуқ ва золимона ифода излаб, ноуйғун ранглар воситасида инсон туйғуларини парчалашга уринган. Хусусан, мазкур оқимнинг ёрқин намояндалари бўлмиш Ван Гог, Эдвард Мунк, Франц Марк асарларига эътибор қилсак, аввало, тасвирда асабий, таранг кечинмаларни ҳис қила бошлаймиз. Экспрессионизмни бошқа оқимлардан ажратиб турувчи энг муҳим жиҳат унда кучли эмоциянинг ифода этилишидир:

*Дош бермади кўз гавҳари  
бу тусга  
ям-яшил эди чунки  
қип-қизилдан қуюқроқ эди  
ип эшолмасди қоп-қора ҳатто  
тўқроқ эди сап-сарикдан ҳам*

Баҳром Рўзимуҳаммаднинг юқоридаги шеърларига ҳам муайян тушкун кайфиятнинг объектга кўчиши сифатида қараш ўринли бўлади. Зеро, 90-йиллар адабий авлодини бирлаштирувчи асосий омил ҳам «ўтиш даври» кайфияти эди. Аслида, 80-йиллардаёқ мафкура босимининг бирмунча су-

сайиши маданий ҳаётдаги жиддий ўзгаришларга туртки бўлиб, ижодкор кўнглидаги СЎЗни (турли йўллар билан бўлса-да) ифодалаш имкониятига эриша бошлайди. Бу даврга келиб қарийб бир аср давомида одамлар ҳаёти, бутун фикр-хаёлини банд этиб, эътиқод даражасига етган коммунистик мафкуранинг асл қиёфаси очила ва улкан «империя» емирила бошлаган, шароит ўзига хос кайфиятдаги ижодкорларни шакллантириб бораётганди. Худди шундай, узоқ йиллар кутилган, кўплаб қурбонлар эвазига эришилган мустақилликнинг илк давлари ҳам жамият аҳлида кутилган натижаларни бермаётгандек таассурот уйғота бошлайди. Чунки бир тузумдан иккинчи бир тузумга ўтиш халқимизнинг иқтисодий-сиёсий, маданий ҳаётида жиддий қийинчиликлар билан амалга ошгани ҳеч кимга сир эмас. Шу маънода 90-йиллар адабий жараёнида билибми ё билмай модернизм байроғи остида бирлашган ижодкорлар авлодини бир хил тушкун кайфият умумлаштириб турарди. Кези келганда таъкидлаб ўтиш жоизки, ҳозирда бу сўз усталарининг кўпчилиги суст ижод қилмоқда ёки умуман ёзмай қўйган. Ёзаётганлари ҳам ўз услуби, мақсад ва ғояларини ўзгартирган. Чунки 90-йиллар шароитида мазкур ижодкорларни «қайнатган» кайфият аллақачон сўниб улгурди.

Умуман, модернизмни мумтоз адабиёт намуналари ва бошқа давр санъати манбаларида ҳам учратиш мумкинлигини кўплаб олимларимиз ҳамон тасдиқлаб келади. Албатта, адабиётшунослиқда янги ҳодисага нисбатан қарашларнинг турлича бўлиши табиий. Бизнингча, маълум йўналишнинг муайян даврга хослиги масаласи унга тегишли хусусиятларнинг учраб туриши билан эмас, балки бутун бир ижтимоий гуруҳнинг шу йўналишга хос кайфиятда эканлиги билан белгиланиши керак. Шу боис ўзбек модернизми ҳақида сўз бораркан, турли шаклий воситаларга таяниб фикр юритиш асло ярамайди.

\*\*\*

Инсон қалби билан ҳис қилади, аммо қалб воситасида мушоҳада юритиш ҳам мумкин. Ўтган асрнинг йигирманчи йилларига келиб майдонга чиққан сюрреализм ижодий жараёнда ҳам шунга ўхшаш ҳодисалар рўй беришини тасдиқлайди. Машҳур француз шоири Андре Бретон туш механикасини

ўрганишга уринади. Унинг қарашлари туш ва реаллик ўртасидаги чегарани бузиш, англандиган ва англомайдиган ҳодисотларни ўзаро қориштиришга бўлган ҳаракатдан иборат эди. Бадиий адабиёт ва тасвирий санъатда бир вақтнинг ўзида оммалаша бошлаган сюрреализм француз файласуфи Анри Бергсон (1859 – 1941) қарашларига таянади. Бергсон онг ўз имконияти билан оламни тўла тушунишга қобил эмаслигини, инсон фақатгина **интуиция** билан ҳақиқатни топиши мумкинлигини таъкидлайди.<sup>15</sup> Шу ақидадан туртки олиб шоир Андре Бретон, мусаввирлардан Макс Эрист, Ив Танги, Макс Мориз каби ижодкорлар сюрреализмнинг илк намояндалари сифатида фаолият юритдилар. Улар ўз асарларида онг билан бошқарилмайдиган ижодий жараёни акс эттиришга ҳаракат қиладилар. Баҳром Рўзимуҳаммад шеъриятида ҳам сюрреализмга хос унсурларни пайқаш у қадар мушкул эмас:

*Осмон  
қорачиғи суғуриб олинган  
кўз каби  
Бойўғли увиллар эди  
Ўувиллаб қолган боғда*

*Соялар  
ҳеч ким таклиф қилмаса-да  
рақсга тушарди...*

Умуман, санъатдаги ижодий жараёни тушга қиёслаш мумкин. Чунки туш ҳам мия фаолияти маҳсули, айни чоғда, онг билан бошқарилмайдиган воқелик саналади. Худди шунга ўхшаш ижодий жараён ҳам тўлалигича онг назоратида эмас. Ҳозирги замон санъатшунослигининг илғор методи постструктурализмнинг бадиий асар таҳлилида психологиядаги онгсизлик назариясига таянишининг сабаблари ҳам шунда.

Сюрреализм вакиллари ўз йўналишларини туш воситасида тушунтиришга ҳаракат қиладилар. Бу ҳақда фикр юритаркан, Андре Бретон: «...туш ўзи содир бўлаётган ҳудудларда узлуксизликка эга ва унда ички бир тартиботнинг излари

---

<sup>15</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. – Минск: Харвест, 1999. – С.28.

бўлади»<sup>16</sup>, – деб ёзганди. З.Фрейд, К.Юнг каби машҳур психолог-файласуфларнинг туш борасидаги тадқиқотларига таянган сюрреалистлар ўз асарларини «олий реаллик» деб атайдилар. Уларнинг айтишича, чинакам реаллик нарса ва ҳодисаларнинг моҳиятида. Бу реалликни эса онг ости «механизм»лари билангина кўриш мумкин.

Баҳром Рўзимуҳаммад бир шеърда тушга шундай ўзига хос таъриф беради:

*Туш бозори бор девор қавагида  
туш сотиб олмоқ мумкин кўршапалакдан  
фақат сичқон иштирок этадиган тушларни  
тушни кўрмоқ учун кўз ҳам шарт эмас  
қора қонига бўялади ой  
ойни ютиб  
юборар осмон...*

Рус санъатшуноси Ю.Ричкова сюрреалист шоир Андре Бретон ижодига тўхталаркан: «Сюрреализм даври шоирлари ўз ижод намуналарида хаёлдаги пароканда фикр ва таассуротлар оқимини ифодалашга уринганлар. Шу боис уларнинг шеърлари кўп, чуқур маъноли эса-да, тартибсиз сўзлардан таркиб топади»<sup>17</sup>, – деб ёзади. Андре Бретоннинг «Магнит майдони» (1920) ва «Йўқотилган қадамлар» (1924)<sup>18</sup> шеърий тўпламларига кирган асарлар ифода хусусиятларига кўра юқоридаги шеърларга жуда яқин туради.

Мутахассислар модернизм оқимлари ичида сюрреализмни доим дадаизм билан ёнма-ён ўрганиб келганлар. Улар бу икки оқимга эгизак ҳодисалар сифатида қараб, бири иккинчисининг ифодасида акс этишини таъкидлайдилар. Дадаизм ва сюрреализм алоқаларини боғлаб турувчи яна бир жиҳат иккисининг ҳам бадиий адабиётда, хусусан, шеъриятда кенг урф бўлганидир.

Дадаизм Биринчи жаҳон уруши арафасида Европа нигилизми меваси ўлароқ дунёга кела бошлади. Бу йўналиш вакилла-

---

<sup>16</sup> Андре Бретон. Сюрреализм манифести // Жаҳон адабиёти. 2000. – №5. – Б.165.

<sup>17</sup> Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: ЭКСМО, 2002. – С.155.

<sup>18</sup> <http://www.stihi.ru/2007/09/11/2249>

ри нафақат ўзигача бўлган даврларни, балки ўзларини ва кейингиларни ҳам инкор қиладилар. Жаҳон урушининг таҳликаси, ўта таранг ижтимоий муносабатлар ва кучли абсурд кайфияти ижодкорни: «Энди ҳеч нарса йўқ, ҳеч нарса ва ҳеч нарса»<sup>19</sup>, – дейишга мажбур қилади. Санъаткор маънисиз жаҳон урушига қарама-қарши ўзининг бемаъни асарини кўя бошлайди. Бу йўналиш вакиллари ўз ижодларида, ҳатто, композициянинг энг элементар қонуниятларини ҳам бузадилар. Улар муайян сюжет ва ассоциатив боғлиқликдан кўз юмишга уринадилар. Аммо инсон ҳар қанча уринмасин, унинг фикрлаш тарзи (хоҳ онг бошқарувида, хоҳ онг ихтиёрисиз) муайян бир тартибот асосига қурилади:

*Ниначи шаклида учиб келаётган  
бу жажжигина вертолёт  
жо бўлади ерга қўнганда  
гугурт қутисига оҳистагина*

*айни пайтда вертолёт шовқинни  
осмонни эгаллаб олади бутунлай  
қумурсқа қулоғи қар бўлди ҳатто*

*айни пайтда тортишиш кучи боис  
ўз ўқидан чиқиб кетди ер шари  
чиқиб кетди қуёш системасидан...*

Баҳром Рўзимуҳаммаднинг «Вертолёт» номли шеъри баъзи жиҳатлари билан дадаистлар ижодига яқин туради. Шеърдаги образларнинг яралишида муайян ассоциатив боғлиқлик бўлса-да, асарда улар ўзаро боғланмайди. Яъни шеърда структурал изчиллик мавжуд эмас. Аммо хулоса чиқаришга шошмаган маъқул. Шоирнинг худди шундай мантиқсиз туюлган шеъри ҳам инсондаги муайян кайфиятнинг акси сифатида қимматга эга бўла олади.

Дадаизм йўналиши мусаввирлари ўз картиналарида «бемаънилиқ»ни худди шундай бемаънилиқ билан ифода этганлар. Яъни уларнинг асарларида фотосурат қийқимлари, газета бўлақлари, майда-чуйда латталар, тугмалар, хуллас, ҳар нарсани учратиш мумкин эди. Шоирлари эса ҳеч қандай

---

<sup>19</sup> Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: ЭКСМО, 2002. – С.150.

маъно англамайдиган ёки ўзаро қовушмайдиган сўзлар воситасида шеър битган.

Модернизмнинг яна бир катта йўналиши сифатида абстракционизмни кўрсатиш мумкин. Бу йўналиш ўзида модернизм оқимларига хос барча хусусиятларни жамлай олади. Мутахассислар абстракционизм оқимини «предметсиз тасвир» деб ҳам аташади. Ҳақиқатан ҳам, мазкур йўналишга хос суратларда ҳеч қандай «предмет» бўлмаслиги мумкин. Унинг намояндалари мавжуд фотография олами реал кўрсатишга тўла қодир, аммо унинг моҳиятини абстракт шаклдагина ифодалаш мумкин деб билганлар. Абстракционизмнинг бошқа оқимлардан фарқи унда лиризмнинг мавжудлиги эди. Мусаввир картинада эркин, сузувчан шакллар тўлқинини тебранма ранглар воситасида ифодалашга уринган.

*Ёмғирда ивиган  
ўрик гулини  
хўроз қичқирғига ўраб ушладим*

*гир атрофда шафақ  
куёшдан нур эмас  
қон томаётгандек*

Шоир Баҳром Рўзимухаммаднинг бу шеъри деталлаштирилмагани боис ҳам абстракт ҳодисадир. Яъни шеърни ўқиркансиз, табиатнинг гўзал манзараси гавдалана бошлайди, лекин айнан нима? Ўқувчи деталлар воситасида умумийликни эмас, балки умумий тасвир асосида деталларни пайқаш мумкин бўлди. Хўроз қичқирғи тонгдан, куёш ёмғирнинг тинганидан ва осмон ўта мусаффо эканлигидан, оппоқ парлар эса куёш тафтидан далолатдир...

Абстракционизм ижодкорнинг лирик, аммо пароканда ва бошқарувсиз қалб тўлқинларини акс эттириб, субъектни тушқун ва ёлғиз тасвирлайди:

*Рассом ўйлаб топган  
бу қора ранг қоп-қораки  
унга чизсанг тун кўринади  
Бемалол чизаверинг қора мушукни  
айниқса думини  
қилларини...*

Шеърни ўқиркансиз, беихтиёр машҳур рус мусаввири Казимир Малевичнинг абстракционизм йўналишидаги «Қора квадрат» картинаси ёдга тушади. Шоир ҳам худди мусаввир каби деталларсиз, фақат қора рангнинг аҳамиятини кўрсатишга уринади. Дунё санъатида ўзига хос ўринга эга бўлмиш «Қора квадрат» сурати фақат битта – куюқ қора рангдан ташкил топади. Санъатшунослар ўртасида бу картинага нисбатан турли фикрлар бўлса-да, кўпчилик унга кучли абсурд кайфияти ва хаосни акслантирган асар сифатида қарайди. Умуман, модернизмда тасвирнинг реалликка ва сюжетга монанд аҳамияти жуда ҳам сусайиб кетади. Асосийси, қуруқ рамканинг ўзи бўлса ҳам, картинада ижодкор кайфияти зуҳур этсин.

Модернизмнинг энг сўнгги оқимларидан бири сифатида поп-арт йўналиши кўрсатилади. Ўтган асрнинг 50-йилларига келиб юзага чиқа бошлаган поп-арт йўналиши ҳозирда ҳам ўз аҳамиятини ва оммавийлигини йўқотгани йўқ. Албатта, поп-арт намояндалари абстракционизм, дадаизм ва сюрреализмни ўзларида жамлаганларини инкор этмасалар-да, бу йўналиш модернизмдаги инқилобий бурилиш эди. Унинг ифодасида объектга ва рангларга бўлган муносабат тамомила ўзгача. Мусаввир тасвиридаги предмет кўп маъноли эстетик ва ижтимоий аҳамиятга эга образга айланади. Поп-арт инсонлар ўртасида коммуникатив воситалар ривожланаётган, глобаллашув даврининг мевасидир. Бу йўналиш биз кўп эшитадиган «поп-культура», «неодадаизм», «оммавий маданият» ва «кундалик санъат» тушунчаларининг бир бўлагидир. Поп-арт предметнинг реал кўринишга монанд жиҳатларини инкор этмайди, лекин уни абстракт композицияга унинг ўзига хос бўлмаган ҳолатда жойлаштиради. Ижодкор ўз асарида дунёнинг акс кўринишини яратишга уриниб ўз картинасига оддий одам тасаввур қила олиши мумкин бўлган реалликни ҳам, абстрактликни ҳам, сюрреалликни ҳам жойлашни шарт деб билган. Эндиликда мусаввирга ҳар қандай буюм ҳам санъат асари учун манба бўлиши мумкин эди:

*Тўқ сариқ тусдаги шиша  
Ичида овоз майдалагич  
ҳиссиётни кесадиған қайчи*

*сал олисроқдан қарасанг агар  
кўринади қип-қизил тусда  
бу шиша...*

Биз бу ўринда шеърдаги ғоя ва маънонинг чуқур ёки саёзлиги масаласига тўхталиб ўтирмақчи эмасмиз. Буни ҳар бир ўқувчи ўз қобилиятига мос равишда кўради. Биз сизнинг эътиборингизни бошқа нарсага, ижодкор ўз кечинмаларини кундалик турмушнинг оддий буюмлари, столимиз устида доим турувчи анжомлар воситасида ифодалай олганига қаратмоқчимиз.

Поп-арт санъатни оммалаштирибгина қолмай, унга иқтисод, сиёсат, тижорат ва кундалик маишатни олиб кирди. Поп-артчилар ўз асарларида инсонларнинг кундалик ҳаётидаги энг оддий буюмларга мурожаат этадилар:

*Учиб бораётган қошиқ  
кимдир ўтди дунёдан демак  
ёки қушмикан  
тарелкалар тарақ-туруқи  
кўзнинг бир очилиб юмилиши  
киприкнинг киприкка теккани  
яъни жаранги...*

Баҳром Рўзимуҳаммад худди поп-артчилардек предмет танламоқда ва, мусаввир картинасида бўлгани каби, шеърда предметга унинг асл функциясидан бошқа юмушни тайинламоқда. Яъни юлдуз учса кимнидир оламдан ўтганини хабар қилади деган ақида мавжудки, бу ўринда учаётган қошиқ ана шу маъноларни ўзига юклаб олмоқда.

Поп-артчилар ўз асарларида шовқинли, ривожланган дунёни акс эттирмақчи бўладилар. Аммо улар шаҳардаги заводларни, баланд биною серқатнов кўчаларни тасвирламайдилар. Улар одамлар турмушининг қайноқ, коммуникатив муносабатларнинг оддий элементларидан фойдаланганлар:

*Филмнинг давоми*

*Қурбақа келин ҳовузнинг тинч жойига  
Икки-учта қизил япроқ тўшаб кўяди  
Сув остидаги япроқ тошнинг  
Нури билан тозалайди япроқларини*



*Бедана сайроғини супирги қилиб  
Супириб чиқади сув бётини  
РЕКЛАМА олмага асалари қўнмоқда...*

Санъат – ижтимоий ҳодиса. Ижодкор қайси даврда, қандай шароитда ва қай истақда асар яратмасин, унда барибир ижтимоийлик акс этаверади. Чунки ижодкор шахс, мавжуд жамиятнинг бир бўлагидир. Биз Фарбда XX аср бошларидан то 80-йилларга қадар давом этган санъатдаги изланишлар ўзбек заминидан айнан такрорланган дейиш фикридан йироқмиз. Зеро, модернизмни ҳар бир ижодкор ўзи яшаётган ижтимоий ҳаётга, менталитетига мос тарзда қабул қилади. Машҳур санъатшунос Акбар Ҳакимов расом Хуршид Зиёхонов ижоди ҳақида сўз юритаркан: «Ўзбек кубизми Фарб классик кубизмининг айна ўзи эмас. У халқимиз анъаналари билан қоришган йўналиш ва бу уни миллий асосдаги ўзбек кубизми деб аташимиз учун етарли бўлади»<sup>20</sup>, – деб ёзганди. Шу маънода, биз ҳам Баҳром Рўзимухаммад асарларига ўзбекнинг муайян даврдаги кайфиятини ифодалаган шеърят сифатида қараймиз.

---

<sup>20</sup> Ҳакимов А. Узбекская траектория кубизма // Санъат. 2004. – №2.

## НАВОЙНИНГ ФОРСИЙ ҚАСИДАЛАРИДА БАДИИЙ СИНТЕЗ МУАММОСИ\*

Мумтоз санъат намуналарини кузатарканмиз, ифодада тавсифнинг устуворлиги яққол кўзга ташланади. Яъни ижодкор ўз асарида борлиқни ташқи кўринишлари билан тасвирлаш ва реалистик тамойиллар асосидаги ифодага у қадар аҳамият бермаганлиги кўринади. Бу санъаткорнинг оламга объектив эмас, кўпроқ субъектив тасвир асосида ёндашуви маҳсулидир. Албатта, ўша давр эстетик идеалининг хос хусусиятлари санъаткордан шу каби ифодани «талаб қилган». Чунки мазкур давр эстетик қарашларининг бирламчи ҳақиқати сифатида дунёнинг фоний эканлиги таъкидланиб, санъаткор учун чинакам, ягона гўзаллик олам ва одамнинг ботини ҳисобланган. Аммо бу мумтоз санъат намуналарида объективлаштирилган тасвир мавжуд бўлмаган дегани эмас. Боиси, ҳар бир даврнинг ўз эстетик идели бўлгани ҳолда, шу идеалга монанд эстетик нигоҳи ҳам бўлиши табиий. Ижодкор аҳли шу «нигоҳ»дан келиб чиқиб оламни кўради, тасвирлайди. Демак, санъаткор қайси даврда яшамасин, ўз асарида оламнинг муайян даражадаги объектив тасвирини акс эттиради. Инсон борлиқ ҳақидаги асосий ахборотни кўз воситасида қабул қиларкан, санъаткор доимо ўз ҳис-туйғуларини объективлаштиришга эҳтиёж сезаверади. Айтмоқчимизки, чинакам санъаткор объектив муносабат асосида таъсир ўтказиш тамойилларини ҳеч қачон унутмай, ўз туйғуларини бевосита эмас, балки кўпинча пейзаж манзаралари асосида ифода этишга уринади.

Алишер Навоий асарлари билан танишарканмиз, шоир ижодида шу нигоҳга монанд объектив тасвирларнинг мавжудлигини кўраемиз. Унинг форсий тилда битилган «Фусули арбаа» қасидалар мажмуаси ана шундай асарлардан биридир. Мажмуа тўрт қисм (қасида)дан иборат бўлиб, йил фаслларининг гўзал манзараси тасвирига бағишланган. «Шоир ҳар бир фаслнинг ўзига хос манзараси, жозибаси ва ҳатто рутубатини ҳам юксак поэтик талант, самимий шавқ билан чизади. Нозик кузатувчанлик, чуқур мулоҳазакорлик, кучли поэтик ассоциация қудратига эга бўлган шоирнинг қуюқ эмо-

---

\* Дилнавоз Юсупова билан ҳаммуаллифликда.

ционал тасвири натижасида ҳар бир фаслнинг ёрқин реалистик картинаси ўқувчи кўз олдида жонли манзара сифатида бутун нозик деталлари билан намоён бўлади».<sup>21</sup>

Мажмуанинг биринчи қасидаси «Саратон»да табиатдаги жазирама манзараси шундай тасвирланади:

*Гулрез, нигар, ҳар тараф аз хатти шуъоаш,  
Оташбозй карда ҳама сирату сонро.*<sup>22</sup>

(Мазмуни: Қуёшнинг шуълали чизиқларидан ҳар томон сочилган анвойи «гуллар»ни қара – гўё ҳамма нарса ўт билан ўйнаётгандек кўринади).

Шоир ўқувчига манзарани тавсифлаб бермайди, балки унинг нигоҳларини бевосита ўзи илгари кўрган манзара томон йўналтиради. Бунда шоир ўқувчига ўз ҳис-туйғулари воситасида эмас, табиатни бадиий тасвирлаш асосида таъсир ўтказишни мақсад қилади.

Шарқ мумтоз мусиқаси, миниатюраси ва бадиий адабиётининг ифодавий хусусиятларини кузатарканмиз, бу санъатларнинг ўзаро муштарак алоқадорликда ривожланганини кўришимиз мумкин. Мумтоз мусиқани аруз вазнисиз, миниатюрани эса бадиий асарларсиз тасаввур этиб бўлмаган. Шу боис ҳам Шарқда бу санъатларнинг нафақат бадиий-ғоявий жиҳатдан, балки ифодавий хусусиятлари жиҳатидан ҳам кучли синтетик муносабатда бўлганлиги яққол сезилиб туради. Хусусан, нопластик образ яратиш лириканинг специфик хусусияти сифатида эътироф этилади. Аммо бу ифодавийликдаги таъсир аҳамиятининг тўлақонли бўлиши учун етарли эмас. Шу сабаб ижодкор ўз асарида оламнинг объективлаштирилган тасвирини беришга уринади. Бу эса бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари, хусусан, тасвирий санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитилишини таъминлайди.<sup>23</sup> Лириканинг

---

<sup>21</sup> Исоҳқов Ё. Навоий лирикаси ва янги давр поэтикаси // Навоийнинг ижод олами. – Тошкент: Фан, 2001. – Б.48.

<sup>22</sup> Бу ва бундан кейинги мисоллар куйидаги манбадан олинади: Навоий А. Девони Фоний. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2003. Т.20. – Б.322 – 365.

<sup>23</sup> Рус адабиётшуноси К.Пигарев ўзининг «Русская литература и изобразительное искусство» асарида: «Ҳозирги кун адабиётшунослиги ва санъатшунослиги олдида турган энг муҳим масалалардан

тасвирий санъат билан синтезга киришиши ундаги ифоданинг таъсир кучини янада оширади. Манзарани мусаввирлардай чизиб кўрсатиш ўқувчига худди реал ҳаётда кўргандагидай туйғуларни бера олади. Яна Навоийга мурожаат қилсак:

*Анжум қатароти қалай омада ҳар сў,  
Дар тоси фалак тофта аз хур завбонро*

(Мазмуни:

Юлдузлар ҳар томонда қалай томчилари каби кўринади – фалак гумбазида қуёшдан эриган нарсалар чўлганган каби).

Албатта, бу фототасвир эмас, ижодкор қалбида қайта ишланган, у кўрган тасвир. Шу боис ўқувчи ҳам энди табиатга шоирнинг кўзлари билан қарайди. У кўраётган манзара реал оламга монанд, аммо аслиятдан кўра гўзал ва мафтункор.

Шу ўринда рангтасвирнинг мумтоз намунаси бўлмиш миниатюра санъатига хос ифодавий хусусиятлар ёдга тушади. Миниатюра санъати ҳам ўта шартлилик асосига қурилади. Худди мумтоз шоирлар каби миниатюрочи рассомлар ҳам объектнинг реал кўринишига мос тасвирни изламаганлар. Уларнинг асарларида ўта деталлаштирилган, перспектива ва реалликнинг ўзига хос тамойилларига мутаносиб келувчи тасвир кузатилмайди. Санъатга тасаввуф фалсафасининг кучли таъсири мусаввирдан тимсолларга бой, нореал сурат чизишни «талаб» этса-да, XV – XVI асрларга келиб китоб графикаси намуналарида матндан бирмунча узилган, мусаввирнинг ўз ижодий муносабати ҳам акс этган миниатюралар кўпая борди.<sup>24</sup> Айниқса, Навоий билан бир даврда ижод қилган Камолиддин Беҳзод асарларида реалистик ифоданинг анча жонлангани сезилади. Мусаввир томошабинга мураккаб тимсоллар мажмуаси ва рангларнинг ўта нафис жилодорлиги билангина эмас, балки тасвирдаги реалистик

---

бири санъатдаги синтез масаласини ўрганишдир», – деб ёзади ва бу жараёнда санъатнинг бадиий адабиёт, кино, театр ва мусиқа каби турлари тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик ва меъморчилик билан боғлиқ ҳолда ўрганилиши зарурлигини таъкидлайди (Бу ҳақда қаранг: Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. – С.5).

<sup>24</sup> Полякова Е.А., Раҳимова З.И. Шарқ миниатюраси ва адабиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.72.

ифода билан ҳам таъсир ўтказишни мақсад қилади. Умуман, бу каби жиҳатлари ила икки даҳонинг ижоди ўзаро муштараклик касб этади.

«Фусули арбаа» қасидалар мажмуасидаги манзара ифодасида шоир фақат тасвирийликдан фойдаланган деёлмаймиз. Хусусан, мажмуанинг кейинги қасидаси бўлган «Хазон» («Куз»)да тавсифийлик устувор бўлган байтларнинг салмоғи бирмунча кўпроқ эканлигини кузатиш мумкин:

*Ба шўхони шажар бингар, ки аз бемории муфрит,  
Аён гарданд ҳар сў заъфарони ранги бўстонро.*

(Мазмуни:

Дарахт шўхлари (шохлари)га қара, ҳаддан зиёд хасталикдан, қайси тарафга қарама, ҳамма ёқдан дарахтзорнинг заъфарон (сарик) ранги кўзга ташланади).

Бу манзара ифодасида детализация асосидаги тасвири кузатмаймиз. Шоир табиатни тасвирламайди, балки таърифлаб беради. Бу лириканинг асл хусусиятларига хос жиҳат. Аммо қуйидаги бандда шоирнинг табиатни чин мусаввирона ифода этишга бўлган ҳаракатини, лириканинг рангтасвир санъати имкониятлари билан бойитилганини ва бу икки санъатнинг ўзаро синтезини кўришимиз мумкин:

*Ба жўи об чун гул хўрад он зардй бубин ё худ,  
Фалак дар об афкандаст акси барги ағсонро.*

(Мазмуни:

Ариқ сувини кўргил, гул ютганидан сариклиги кучаяди ё фалак хазон бўлган шохлар баргининг аксини солганми?)

Навоий ушбу мисраларда шеърятдаги тажохули ориф (билиб билмасликка олиш) санъатини қўлламоқда. Шоир, аслида, сарик либосга бурканган дов-дархтларнинг сувга ранг берганлигини, унда дарахт кўриниши аксланганини яхши билади. Шунинг баробарида ўқувчига «картина»ни бир вақтнинг ўзида бир неча хил «кўриш» имконини беради: Мусаффо осмон. Кичик бир кўл. Ундаги сув тип-тиниқ. Сувнинг туби ва юзасидаги сарик хазон («гул») яққол кўриниб турибди. Атрофдаги дарахтлар сап-сарик тусга кирган. Гўё еру осмон сарик либосда...

Мажмуадаги «Баҳор» қасидаси баҳорга хос табиат манзараларининг мафтункор тасвири билан ажралиб туради:

*Даҳони ғунчаро дандону тожи лоларо зевар,  
Чу меёбад аз-он дурпош созанд абри найсонро.*

(Мазмуни:

Ғунчанинг оғзи тиш билан, лола эса тож билан гўзал, улар бунга эришгач, баҳор булутлардан дур ёғдиради).

Кўз олдингизда баҳорга хос асосий унсурлар: ғунча, лола, булут, ёмғир ўзига хос қиёфада гавдаланади ва еру осмонни қамраб олувчи бу унсурлар воситасида сиз бутун баҳорий манзарани кўришингиз мумкин бўлади.

Мажмуанинг бутун тароватини кўрсатиб берувчи «Қиш» қасидаси бошқаларидан тасвирий қисмларнинг кўплиги ва янада ҳайратланарлилиги билан ажралиб туради:

*Намуна баҳри мушаммаъ намуд қавси кузаҳ,  
Пайи лифофаи хиргоҳи осмон зи саҳоб.*

(Мазмуни:

Фалақда кўринган камалак ҳар қандай соябонга ўрناق бўлади, осмон чодирини эса булутлардан ўзга ёпинчиқ яшаш пайига тушади).

Ёки:

*Агар на абр лифоф аст баҳри хиргоҳи чарх,  
Зи тори қатра чаро ҳар тараф кашид таноб?*

(Мазмуни:

Агар чарх чодирини булутлардан ёпинчиқ – жилдини олмаганда эди, нега қатралар торидан (томчилардан) ҳар тарафга иплар тортади?)

Шоир кўраётган реал манзара унга ниманидир эслатган. У тасаввурларига эрк бераркан, камалакни соябонга, осмонни чодирга ўхшатади ва ўз таассуротлари асосидаги манзарани чизади. Табиат манзаралари берган таассуротнинг ўзини келтириш тасвирнинг таъсир кучини янада ошириб юборади. Аслида, манзаранинг реал кўринишини бера олиш ҳам бир маҳорат. Аммо кўрсатишнинг ўзи ҳали завқ бериш дегани эмас-ку! (Шу боисдан ҳам шоир изланади, мусаввир ижод этади). Бу каби тасвир ўқувчига ўзи илгари кўрган, аммо гўзаллигини ҳис қила билмаган манзарадан қайта баҳра олиш имкониятини беради:

*Ба сўйи мағриб н-орад шудан зи машриқ меҳр,  
Агар наяфканад аз абр пул ба рўи халоб.*

(Мазмуни:

Қуёшнинг шарқдан ғарбга мўътадил ҳаракати булутдан ботқоқлик юзига (нурдан) кўприк солинмагунча кўзга ташланади).

Қуюқ булутли осмон. Булутларни ёриб ўтган қуёш нури ботқоқликка тушган. Ботқоқликдаги кичик қўлмак сувлари юзасида ястаниб ётган қуёш нурлари қайиқчалардек жилоланади. Бу худди уфқда ботаётган қуёшнинг уммонда узун йўлак ҳосил қилишига ўхшаб кетади... Ўқувчи шеърни ўқиркан, аввало, реал манзарани кўз олдига келтиради. Сўнг у онгидаги реал кўринишни ижодкорнинг таассуротлари билан қориштириб юборади. ўз-ўзидан реал кўринишдан озроқ фарқланувчи, кўпроқ таъсирлантирувчи манзарани кўра бошлайди.

Шу тариқа «Қиш» қасидасида борлиқ тасвиридан аста-секин жониворларнинг жисмоний совуқ таъсиридаги ҳолати тасвирига ўтилади:

*Чу бум шўъла шавад парзанон, зи шиддати бард,  
Зуголвор дар-ў уфтанд хайли ғуроб.*

(Мазмуни:

Совуқ шиддатидан шўъла калхатдай қанот қоқади, Қора қарғалар тўдаси сўнган кўмир парчаларидай Ерга таппа-таппа туша бошлайди).

*Дар об моҳи беҳис чу мех рафта ба хок,  
Ба хок мор фитода басони баста таноб.*

(Мазмуни:

Балиқ тупроққа қоқилган миҳни эслатади, тупроқ устидаги илон эса гўё эшилган арқондек ҳаракатсиз ётади).

Бутун табиат совуқдан азобда. Кўз олдимизда қаҳратон совуқдан азоб чекаётган жониворлар тасвири гавдаланади: қарғалар сўнган кўмир парчаларидай ерга таппа-таппа туша бошлайди, муз остида жонсиз ётган балиқ тупроққа қоқилган миҳни эслатади, тупроқ устидаги илон арқондек ҳаракатсиз...

Навоий қиш совуғидан паноҳ топиш учун анордек тешиги ва туйнуги йўқ бир хона излашни, ундаги доналар чўғ, суви эса танани иситувчи қизил шаробдай бўлиши зарурлигини

таъкидларкан, бу ҳолат замона ҳукмдори Хусайн Бойқаро мажлисини ёдга солишини айтади ва шу тариқа қасидага Хусайн Бойқаро тасвири кириб келади. Қасидада Хусайн Бойқаро тасвири қишга қарама-қарши қўйилади. Унинг тасвири бошланиши билан жисмоний совуқ таъсири камаяди.

«Фусули арбаа» қасидалар мажмуасида мусика санъати билан уйғунлашув ҳолати ҳам кўзга ташланади. Бу қасидалар мажмуаси, юқорида айтганимиздек, аслида, бир бутунлик, яхлитлик касб этади, сўнгги қасида «Дай» («Қиш») да Фоний тахаллусининг қўлланилганлиги ҳам фикримизни исботлайди. Навоий ҳар бир фасл ва ундаги тасвир усуллари эътиборга олган ҳолда уларда турли вазнларни қўллайди. Хусусан, ёз фаслига бағишланган «Саратон» деб номланган қасида шундай бошланади:

*Боз оташи хўр сохт самандар саратонро  
Афрўхт чу оташкада гулзори жаҳонро.*

(Мазмуни:

Қуёш оташи саратонни яна самандарга айлантирди, Жаҳон гулзорини оташкада каби ловиллатди).

Қасида ҳазаж бахрининг энг ўйноқи вазни ҳисобланган ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: *мафъулу мафоиьлу мафоиьлу фаувлун* – – V V – – V V – – V V –) да ёзилган. Бу вазн руҳият тасвири баёнидан кўра кўпроқ жисмоний: енгил ва шаҳдам ҳаракат, шўхчан кайфият баёнига мос. Ҳар икки чўзиқ бўғиндан кейин икки қисқа бўғиннинг ёнма-ён келиши ритмга ўйноқилик бағишлайди.<sup>25</sup> Шунга мос ҳолда мазкур қасидада ёзнинг инсонга кўпроқ жисмоний таъсири кўрсатилганлигини, ҳар бир байтда саратон жазирамаси айнан инсон аъзои баданига (руҳиятига эмас) таъсир қилаётганини кузатиш мумкин:

---

<sup>25</sup> Шу ўринда ритмик оҳангнинг дарҳақиқат ўйноқилигини ҳис қилиш учун аруз вазнидаги урғу масаласига алоҳида эътибор қаратиш талаб қилинади. Маълумки, арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу) эмас, балки рукн (просодик) урғуси етакчидир. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Аруздаги урғу фақат чўзиқ бўғин билан боғлиқ ва қисқа бўғин ҳеч қачон урғу олмайди. Юқоридаги вазн 8 рукнли бўлганлиги боис, унда урғулар сони 8 та ва уларнинг мисралардаги мутаносиб ҳолати ўйноқи ритмик оҳангни вужудга келтира-



*Бар хок агар пўя заннад кас, натвон ёфт,  
Аз пошна ёхуд сарангушт нишонро...*

(Мазмуни:

Билқиллаган тупроққа шиддат билан қадам босган киши  
Бошмалдоғу товонидан нишон ҳам тополмайди).

*...Гармову арақ сохта чун мокиси ҳаммом,  
Аз чини бадан пир ҳама шахси жавонро.*

(Мазмуни:

Иссиқ ва терлар ҳаммом томчиларига ўхшайди, Ажиндан  
барча ёш баданлар кексага айланди).

Қасидада ёзнинг бутун табиатга, ундаги барча жонзот-  
ларга жисмоний таъсир кўрсатиши, уларнинг тез ва шахдам  
ҳаракатланиши баёнининг шўхчан ритмик оҳанг билан уйғун-  
лик касб этганини кўраимиз:

*Хуршед паи шўъбадабозй чу мушаъбид,  
Аз шўраву аз талқи тар орошт дўконро...*

(Мазмуни:

Кўёш найрангбоз каби масхарабозлик пайига тушиб Шўр-  
хок еру билқиллаган тупроқ билан дўконни (ер юзини) безади).

*Дар чашма, ки чўшида барояд зи замин об,  
Чун чўш зи гармошт бубинаш чараёнро.*

(Мазмуни:

Ердан суви қайнаб чиқаётган чашма – қайнаши иссиқдан  
бўлса, унинг оқишини кўриб қўй).

*Дар тофта регаш бингар, чор сум инак,  
Бишкофтаву сўта оҳуи давонро.*

(Мазмуни:

Қайноқ қумга қара, югурувчи оҳунинг тўрт туёғини тешиб,  
куйдириб юборган).

---

ди. Қасидадан олинган бир байтни урғулар асосида кўриб чиқсак:

*Боз омта | ши хўр сомх| т самандамр са| ратонром*

*~м V | V ~м V | V ~м V | V ~м*

*Афрўмх |т чу отамш| када гулзомри жаҳонром.*

*~м V | V ~м V | V ~м V | V ~м*

Юқоридаги байтларда найрангбоз деб таърифланаётган қуёшнинг масхарабозлик кўрсатиши, ердан қайнаб чиқаётган чашманинг жазирама таъсиридаги ҳаракати, қайноқ қум устида югураётган охунинг ҳолати шўхчан ритм билан ҳамоҳанглик қилаётганини кузатиш мумкин.

А.Ҳожиаҳмедов мазкур вазнда ёзилган шеърлар Шашмақомнинг «Уфор» шахобчаси билан боғлиқ куйлар ҳамда «Ироқ» мақоми куйларига мос тушишини айтади.<sup>26</sup> Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи мусиқӣ» асарида келтирилишича, Ироқ мақоми куйлари инсонга беҳад фараҳ (шодлик) келтирувчи оҳангга эгадир.<sup>27</sup>

Қасидада 27-байтдан султон Ҳусайн Бойқаро таърифи бошланади ва «ёзнинг иссиғидан паноҳ изловчи кишилар учун Ҳусайн Бойқаро туғи сояси макондир» деган фикр илгари сурилади:

*3-ин гармии хуршөд бираст, он, ки, панаҳ сохт,  
Зилли шарафи рояти Чамшеди замонро.*

(Мазмуни:

Қуёшнинг тафтидан паноҳ изловчи киши (уни) замона Жамшиди туғи соясининг шарофатидан топқусидир).

Мажмуада «Хазон» («Куз») фасли таърифи бошланиши билан, ундаги шеърий ўлчов ҳам ўзгаради:

*Дигар шуд баҳри санжидан баробар адли давронро,  
Зи кофӯри зи мушк рӯзу шаб ду палла мезонро*

(Мазмуни:

Даврон адолатини ўлчаш мезонлари ўзгарди, тарозунинг бир палласида (кундузнинг рамзи) кофур, иккинчисида (кечанинг тимсоли) мушк тортиладиган бўлди).

«Саратон»да қўлланилган ўйноқи вазннинг ўрнини энди салобатли ва сокин оҳангга эга ҳазажи мусаммани солим вазни (рукнлари ва тақтиъи: *мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун V— — — V— — — V— — — V— — —*) эгаллайди. Чўзиқ бўғинлар нисбатининг қисқа бўғинлардан 3 баравар кўплиги оҳангнинг вазмин чиқишини таъминлайди. Айнан шунга мос

<sup>26</sup> Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент: Шарқ, 1998. — Б. 69

<sup>27</sup> Чомӣ Абдурахмон. Рисолаи мусиқӣ // Осор: Иборат аз ҳашт чилд. Чилди 8. — Душанбе: Адиб, 1990. — С.265.

ҳолда 33 байтдан иборат бу қасидада руҳият тасвири, таъбир жоиз бўлса, кузга хос ўйчанлик, маҳзунлик етакчилик қилади.

*Ба барги заъфаронӣ обкаш хатҳои шингарфӣ,  
Нишони хуни ашк афтад руҳи ушшоқи гирёнро.*

(Мазмуни:

Ўзига сув тортган заъфарон баргларидаги қизил чизиқлар (ҳижронда) кўзларидан ёшу қон оқизган гирён ошиқларнинг руҳини эслатади).

«Хазон» қасидаси мажмуадаги ҳажм жиҳатдан энг кичик қасида бўлиб, 33 байтдан иборат. Унда, бошқа қасидалардан фарқли равишда, Ҳусайн Бойқаро сиймоси тавсифини учратмаймиз. Бунга икки омилни сабаб қилиб келтириш мумкин. Биринчидан, Навоий кузга хос маҳзунликни Ҳусайн Бойқаро сиймосига кўчиришни хоҳламайди. Фикримизга «Баҳор» қасидасида келтирилган қуйидаги байт асос бўла олади:

*Агар хоҳӣ баҳори беҳазон бинӣ, варо бингар,  
Баҳористони халқи хусрави Эрону Туронро...*

(Мазмуни:

Агар беҳазон баҳорни кўришни истасанг, уни кўргил – Эрону Турон подшоҳи халқининг баҳористонини).

Иккинчидан, юқорида кўринганидек, Ҳусайн Бойқаро сиймоси қасидаларда халқни иссиқ ва совуқнинг жисмоний таъсиридан ҳимоя қилувчи нажоткор сифатида намоён бўлади. Бу ўринда эса мазкур ҳимояга эҳтиёж йўқ, чунки кузда жисмоний таъсир хусусияти камроқ.

Мажмуага «Баҳор» кириб келиши билан унга хос яратувчанлик, янгиланиш кайфияти ҳам кириб келади:

*Вазад боди баҳор ихъёи амвоти гулистонро,  
Зи анфоси Масеҳо тоза созад олами жонро.*

(Мазмуни:

Баҳор шамолининг эсиши гулистон гулларига янгидан ҳаёт бағишлайди, гўё Масиҳ нафасидан жонлар оламини янгилайди).

Қасидада баҳорнинг яратувчанлик хусусияти энди бево-сита замон ҳукмдори Ҳусайн Бойқаро таърифи келтирилган ўринларга кўчади:

*Чу андар ҳикмати асрори хилқат фикр бигморад,  
Биёбад ончи, махфӣ монда Афлотуну Юнонро...*

(Мазмуни:

Яратилиш сирру асрори ҳикмати ҳақида фикрлаганда  
Юнон Афлотуни учун ҳам махфӣ қолган сирларни топади).

Навбатдаги байтда баҳорда кучли момақалдиروقдан сўнг  
ёмғир ёғиши билан боғлиқ ҳолат Хусайн Бойқаро табиати  
тасвири билан уйғунлик касб этганлигини кўрамир:

*Туро бо он тавоноиву зарби теғи оламғир,  
Диҳад рӯ олами дигар, ки резӣ ашки ғалтонро.*

(Мазмуни:

Шунчалар қудратингу оламни олишга қодир тиғ зарбанг  
билан Ажиб юмшоқлигинг ҳам борки, бундай пайтларда кўз  
ёш тўкасан).

Ниҳоят, мажмуа йил фаслларининг охири бўлган «Дай»  
(«Қиш») тасвири билан яқун топади. Навоий таъбири билан  
инсон умрининг поёнига ўхшатиш бу фасл «кишининг ҳам  
қад била адам йўлиға кириб, замон аҳли билан хайирбод қи-  
лиш» («Хазойину-л-маоний»даги таъбир) даври бўлиб, қаси-  
дада Фоний таҳаллусининг қўлланилиши шунга ишорадир:

*Ба бўи васл ниҳад рӯ ба дарғаҳат, Фонӣ,  
Чунон ки аҳли ибодат ба гўшаи меҳроб.*

(Мазмуни:

Васлинг бўйи умидида Фоний даргоҳинга юзини қўяди, бу  
ибодат аҳлининг меҳроб гўшасига бош қўйишидекдир).

Қиш, ундаги қор ранги адабиётда поклик, мусаффоликка  
қиёс қилинади. Навоий ижодида бу фасл донишмандлик рам-  
зи сифатида ҳам келади. Қасидада фалсафий мушоҳадакор-  
лик билан боғлиқ туйғуларни беришга ниҳоятда мос бўлган  
мужтасс баҳрининг қўлланилганлиги шоирнинг юксак бадий  
салоҳиятини кўрсатувчи яна бир омилдир. Мазкур баҳр 4 та  
ритмик вариациялар тизимидан иборат бўлиб, уларнинг бир  
шеърий асарда ўзаро алмашилиб қўлланилиши ритмик хил-  
ма-хилликни, мусиқийликни таъминлайди. Қасида мужтасси  
мусаммани махбуни мақсур (рукнлари ва тақтиъи: *мафоилун  
фаилотун мафоилун фаилон V – V – V V – – V – V – V V ~*)  
вазни истифодаси билан бошланади:

*Зи дарғаҳи фалак оташ нуҳуфт дуди саҳоб,  
Даро ба хирғаҳу оташ фуруз аз маи ноб.*

(Мазмуни:

Фалак чодиридан кўринаётган оташни булутлар пардаси тўсди, чодирга киргин-у, тиниқ, қизил майдон оташга зўр бер).

Шу тарзда қасидада қишнинг аста-секин кириб келиши тасвирланар экан, дастлабки уч байтда юқоридаги вазн етакчилик қилади. Тўртинчи байтдан бошлаб тасвир ўзгаради: ер қор рангидан бутунлай симобий (оппоқ) тусга киради ва энди юқоридаги вазн иккинчи ритмик вариация: мужтасси мусаммани махбунни мақтуъи мусаббағ (рукнлари ва тақтиъи: *ма-фоилун фаилотун мафоилун фаълон V – V – V V – – V – V – – ~*) билан алмашади:

*Зи баски симфишон гашт абри симоби,  
Зи сими барф замин шуд чу Қулзум симоб.*

(Мазмуни:

Симобий булутлар кумушранг заррачаларни кўп сочганидан, Ер қорнинг кумуш рангидан денгиз сатҳидай симобий тусга кирди).

Шу тариқа қасида байтларда ушбу тўрт ритмик вариациянинг ўзаро алмашилиб қўлланилиши тарзида давом этади.

Юқоридагилардан кўриняптики, Навоийнинг «Фусули арбаа» қасидалар мажмуаси бадий адабиёт, рангтасвир ва муסיқа санъатларининг ўзаро синтезлашуви асосида яратилган санъат намунаси бўлиб, шоир табиатни тасвирлаш орқали асл мақсадига эришади: замона султони Хусайн Бойқарони мадҳ этади. Навоий ҳар бир қасидада фасл руҳиятидан келиб чиққан ҳолда Бойқаро сиймосини турли тасвир ва ритмик товланишларда акс эттираркан, ўқувчини ана шу руҳиятга тўла тушириб олади ва ўз бағишловининг таъсири-ни янада оширади. «Фусули арбаа»нинг инсонни лол қолдирадиган даражадаги юксак санъат асари сифатида эътироф этилишига ҳам биз юқорида кўриб ўтган уйғунлик сабабдир, эҳтимол.

## МУНДАРИЖА

<i>Постмодерн давр тафаккури самаралари (Умарали Норматов) .....</i>	<i>3</i>
--	----------

### I БЎЛИМ

Теорема .....	7
Ифода ва ифодавийлик .....	12
Постмодерн оламда манзил излаб .....	21
«Ўтмишдан эртақлар» қиссасининг юраги .....	28
Ибтидо ва модерн .....	33

### II БЎЛИМ

Шоир мусаввир бўлганда .....	41
Шеърятда шаклий изланишлар .....	47
Ҳозирги шеърятнинг тасвирий имкониятлари .....	57
Рангасвирнинг модерн оқимлари ва модерн шеърят .....	62
Навоийнинг форсий қасидаларида бадиий синтез муаммоси .....	74

*Илмий-оммабон нашр*

**Саъдулло ҚУРОНОВ**

# **ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК**

**Муҳаррир:** Абдулла ШАРОПОВ

**Мусаҳҳиҳ:** Марҳабо ЖЎРАЕВА

**Бадий муҳаррир:** Феруза НАЗАРОВА

**Техник муҳаррир:** Хуршид ИБРОҶИМОВ

Нашриёт лицензияси: AI №134, 27.04.2009  
Теришга берилди: 12.12.2012 й.  
Босишга рухсат этилди: 07.01.2013 й.  
Офсет қоғози. Қоғоз бичими: 84x108  $\frac{1}{32}$ .  
AriaI гарнитураси. Офсет босма.  
Ҳисоб-нашриёт т.: 3,65. Шартли б.т.: 4,62.  
Адади: 500 нусха.  
Буюртма № 4

«AKADEMNASHR» нашриётида тайёрланди  
ва чоп этилди.  
100156, Тошкент шаҳри, Чилонзор тумани,  
20<sup>А</sup>-мавзе, 42-уй.

**Тел.:** (+998 71) 217-16-77  
**e-mail:** akademnashr@mail.ru  
**web-site:** www.akademnashr.uz