

Дилмурод Қуронон

# НАЗАРИЙ ҚАЙДЛАР

ТОШКЕНТ  
«Академнашр»  
2018

**УЎК: 821.512.133**

**КБК: 83.3(5Ў)**

**Қ 82**

**Қ 82**

**Қуронов, Дилмурод.**

Назарий қайдлар [Матн] / Д.Қуронов. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 128 б.

ISBN 978-9943-5224-3-5

УЎК: 821.512.133

КБК: 83.3(5Ў)

*Қўлингиздаги китоб таниқли адабиётшунос олим Дилмурод Қуро-  
новнинг сўнгги йилларда ёзилган мақолалари жамланган. Олим ада-  
биётшунослик, таржима соҳасидаги кўплаб муаммоларни ўртага таши-  
лайди ва уларга жавоб топишга ҳаракат қилади. Китоб филология  
соҳасида тағлим олаётган талабалар, тадқиқотчилар, адабиётшунослар,  
адабиётга бефарқ бўлмаган кенг ўқувчилар оммасига мўлжалланган.*

ISBN 978-9943-5224-3-5

© Дилмурод Қуронов  
«Назарий қайдлар»  
© «Akademnashr», 2018

## КОМПОЗИЦИЯ ҲАҚИДА

Бадий асардаги шакл компонентларини мазмунни шакллантириш ва ифодалаш учун энг қулай тарзда уюштириш композициянинг зиммасидаги вазифа саналади. Композиция (лот., тартибга солиш, тузиб чиқиш) асардаги барча унсурларни шундай уюштирадигани, натижада унда биронта ҳам ортиқча унсурнинг ўзи бўлмайди. Зеро, ҳар бир унсур асар бутунлигида ўзининг функциясига эга, муайян ғоявий-бадий юк ташийдиган. Асарда уларнинг ҳар бири ўз ўрнида, меъёрида ишлатилиши, бутун билан мустаҳкам алоқада бўладиган ва бу алоқалар англанадиган тарзда жойлаштирилиши муҳим. Гап шундаки, ёзувчи ижод онларидаёқ ўқиш жараёнини ҳам назарда тутлади. Айни шу нарса – ўқиш жараёнининг ижод жараёнига таъсири асар композициясида, айниқса, яққол кўринади. Композицион жиҳатдан яхши ташкилланган асардан ўқувчи то сўнгги нуқтага қадар янги-янги мазмун қирраларини кашф этиб боради, ўқиш давомида турфа ҳиссий ҳолатларни қалбдан кечиради, ақлий ёхуд руҳий толиқиш, зеркиш унга тамомила ёт бўлади. Булардан кўринадики, композиция асар қисмларини бадий ниёт (муайян бадий концепцияни шакллантириш ва ифодалаш, кўзланган ғоявий-эстетик таъсир) ижроси учун энг оптимал тарзда жойлаштириш, уларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари равшан англашиладиган тарзда бутунликка бириктириш демакдир. Яъни композиция бадий шакл унсури эмас, балки асарнинг барча компонентларини уюштириб, унинг шаклий ва мазмуний бутунлигини таъминлайдиган, ўқилиши, уқилиши ва китобхонга ғоявий-эстетик таъсирини бошқарадиган, хуллас, уни чинакам санъат ҳодисасига айлантирадиган амал, шу амал асосла-

надиган ижодий тамойил экан. Шу боис ҳам композицияни – асарнинг қурилишида амал қилинаётган тамойилни нутқ сатҳидан тортиб тасаввуримизда гавдаланувчи бадий воқелиги қадар барча нуқталарида кузата оламиз, бироқ уни конкрет ҳис этиб бўлмайти.

Айтилганлардан муайян асар бадиияти ҳақида сўз кетганда энг аввал унинг композицион хусусиятларига, ижодкор бадий маҳорати ҳақида сўз борганда эса композиция яратиш маҳоратига айрича эътибор берилишининг бежиз эмаслиги англашилади. Зеро, бадий асарда воқелик муайян бадий шаклда акс этади, янги реаллик – бадий воқелик яратилади. Яъни санъаткор бир бутунликдан иккинчи бир бутунликни – унинг бадий моделини яратади, ҳаёт материали (диспозиция)ни бадий асар (композиция)га айлантиради. Шунга кўра диспозицияни композицияга айлантира олиш иқтидори ижодкор шахснинг туғма имкониятлари сирасида ғоят муҳим саналиб, истеъдод кучи унинг қай даражада экани билан белгиланади.

Композициянинг моҳияти, функцияси ва аҳамияти ҳақида қарашлар муштарак бўлса-да, унинг элементлари – композицион бирликлар масаласида турлича фикрлар мавжуд. Жумладан, айрим мутахассислар асарнинг битта тасвир шакли (ривоя, тавсиф, диалог, монолог, ички монолог, мактуб, лирик чекиниш каби) сақланган қисмини, бошқа бирлари эса унинг битта нуқтаи назардан тасвирланган қисмини битта композицион бирлик ҳисоблайдилар. Шунингдек, композицияни асар нутқий қурилишидан келиб чиққан ҳолда тавсифлаш ёки у ҳақда сюжетни асос қилиб олган ҳолда фикрлаш анъанаси ҳам мавжуд. Хуллас, манбаларда ўрганилаётган масала бўйича қарашларнинг бир-биридан фарқланишини ҳамиша ёдда тутиш, уларни танқидий-қийосий ёндашган ҳолда ўзлаштириш мақсадга мувофиқдир.

Анъанага кўра бадий шаклнинг уч аспекти фарқланади: 1) асарнинг *нутқий қурилиши*; 2) тасвирланаётган предметли олам – *бадий воқелик*; 3) бу икки сатҳ бир-

ликларини бир-бирига ўзаро муносабатдорликда ва уйғун мувофиқлаштирган ҳолда жойлаштириш – *композиция*. Ушбу анъана илдизи антик риторикага бориб тақалади. Жумладан, Рим нотиклигида қўлланган *inventio* (нутқда тақдим этилувчи предметларни яратиш), *dispositio* (уларни муайян тартибда жойлаштириш) ва *elocutio* (нутққа зеб берган ҳолда ёрқин ифодалаш) терминлари<sup>1</sup> мос равишда *бадий воқелик*, *композиция* ва *нутқий қурилиш* атамаларига моҳиятан мос келади. Кейинча, XVI–XVII асрларда бу истилоҳлар Фарб поэтика илмига олиб кирилган. Хуллас, бадий шаклни мураккаб, кўп сатҳли ҳодиса сифатида тушуниш, композиция – асарда шакл унсурларини муайян мақсадга мувофиқ тарзда жойлаштириш нечоғлик катта аҳамиятга эгалигини англаш анча илгаридан бошланган.

## Эпик асар композицияси

Асар нутқ сатҳидан бошлаб то бадий воқелиги қадар ўз қурилиши – композициясига эга. Шунга кўра замонавий адабиётшуносликда асар қурилишини тадқиқ этишда матн композицияси, сюжет композицияси, персонажлар системаси, бадий вақт ва замон, ривоя композицияси, нуқтаи назар композицияси каби масалалар диққат марказида туради. Саналган жиҳатларнинг эпик асарларга хос эканини кўриш қийин эмас. Бу табиий. Чунки эпик, драматик ва лирик турга мансуб асарларнинг композицияси бир-биридан жиддий фарқ қилади. Шунинг учун ҳам уларнинг ҳар бирига алоҳида тўхталиш мақсадга мувофиқдир.

Эпик асар матни *ривоя*, *тавсиф* ва *диалогдан* таркиб топади, шу боис улар эпик нутқнинг композицион шакллари сифатида эътироф этилади. Ривоя макон ва замонда кечган воқеаларни сўз воситасида акс эттириш, содда

---

<sup>1</sup> Куронов Д., Раҳмонов Б. Фарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Тошкент: Фан, 2007. – Б.???-???

тилда айтсак, ҳикоя қилишдир. Аввало айтиш керакки, худди кўчирма гап таркибида автор гапи синтактик қурилмани яхлитлаштирувчи унсур бўлгани каби, ривоя ҳам эпик асар нутқ шаклларини яхлитлаштирувчи омилдир. Яъни тавсиф ҳам, диалог ҳам ривоя орқали, бамисоли ривояга ўраб тақдим этилади. Агар ривоя объекти ҳаракат бўлса, тавсиф турғун ҳолатдаги нарса, жой, ҳолат, хусусият кабиларни ўз ичига олади. Жумладан, воқеа юз бераётган жойга оид тафсилотлар, пейзаж, интерьер, портрет, муаллиф характеристикаси, руҳий ҳолат тасвири кабилар. Айрим мутахассислар эпик нутқнинг композицион шакллари сирасида *муаллиф мушоҳадаларини* ҳам алоҳида кўрсатадилар. Бироқ бунда бироз сунъийлик бор, чунки муаллиф мушоҳадалари ҳам табиатан тавсифнинг бир кўриниши, холос. Шунга кўра муаллиф мушоҳадаларини ҳам, лирик чекинишларни ҳам тавсифнинг бир кўриниши ҳисоблаш тўғри бўлади. Диалогда нутқ субъектлари ўзгарса ҳам, жараён барибир ривоя орқали тасвирланади: персонажлар нутқини ровий изоҳлаб, шарҳлаб, тўлдириб боради, натижада ўқувчи персонаж гапларини гўё ровий «қулоғи» билан эшитади. Ривоя, тавсиф ва диалогнинг салмоғи, уларнинг муайян кетма-кетликда ва мутаносиб тарзда жойлаштирилиши эпик асар композициясига қўйилувчи муҳим талаблардан саналади. Дейлик, ривоя салмоғи ортиб кетган ҳолда ўқувчининг воқеа замиридаги моҳиятдан чалғиб қолиши, тавсиф кўпайиб кетганида эса асарнинг ўқувчини зериктириш хавфи ортади.

«Ўтган кунлар»нинг бошланишини эсланг. Адиб аввал вақтни («1264-инчи ҳижрий, далв ойининг ўн еттинчиси, қишки кунларнинг бири, қуёш ботқан, тевааракдан шом азони эшитиладир...») қайд этади. Сўнг воқеа юз берадиган жой («дарбозаси шарқи-жанубийга қаратиб қурилган бу донғдор сарой») аталади. Шундан кейин карвонсаройда айни вақтда кечиб турган умумий манзара тасвирланади: «... саройдаги бир-икки ҳужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла. Сарой аҳли кундуз-

ги иш-кучларидан бўшаб ҳужраларига қайтқанлар, кўб ҳужралар кечлик ош пишириш ила машғул, шунинг учун кундузгига қараганда сарой жонлиқ: кишиларнинг шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб кулишишлари саройни кўкка кўтаргудек...» Адиб буларни гўё янада муҳимроқ гапи бордек тезгина айтади-да, сарой тўридаги ҳужранинг бошқаларидан афзаллигини бир-икки қиёс (... анови ҳужраларга кийгиз тўшалгани ҳолда, бу ҳужрада қипқизил гилам...) билан англатади, шунга мос ҳолда ҳужра эгасининг «бошқача яратилишда» – улуғвор ва сирли-салобатли эканини таъкидлаб, бир-икки портрет деталларини қайд этгач, уни таништиради: «Қандоғдир бир хаёл ичида ўлтурғучи бу йигит Тошканднинг машҳур аъёнларидан бўлган Юсуфбек ҳожининг ўғли – Отабек». Кўриб турганимиздек, буларнинг бари – тавсиф, яъни илк жумладан айна шу нуқтагача матннинг битта композицион бўлагидир. Матннинг кейинги бўлаги ривоя шаклида:

«Сарой дарбозасидан икки киши келиб киргач, улардан бирави дарбоза ёнидаги кимдандир сўради:

– Отабек шу саройга тушканми?

Бизга таниш ҳужра кўрсатилиши билан улар шу томонга қараб юрдилар». Аввалги бўлакдан фарқли ўлароқ, бунда ҳаракат тасвирланмоқда, яъни бу – мусофир Отабекни марғилонлик ота қадрдонининг ўғли йўқлаб келиши воқеасининг бир қисми. Зеро, илгари айтганимиздек, воқеа шу каби хатти-ҳаракатлардан таркибланади. Шунинг ортиданоқ келгучилар: Раҳмат билан Ҳомид таништирилади, яъни яна тавсифга ўтилади. Сўнг мезбон билан меҳмонлар суҳбати тасвирланади – диалог бошланадики, у ҳам, ўз навбатида, тавсиф, шунингдек, ривоя унсури бўлмиш изоҳ ва шарҳлар – муаллиф ремаркалари билан алмашилиб туради. Сиртдан қаралса, ривоя салмоғи тавсиф ва диалог салмоғига нисбатан жуда камдек. Шунга қарамай, ривоя уюштирувчилик, ташкилловчилик мақомида туради. Нега деганда, ҳикоя қилинаётган воқеа – марғилонликларнинг мусофирни йўқлаб келишлари орқалигина карвонсаройга,

Отабек, Раҳмат ва Ҳомидга оид тафсилотлар, уларнинг орасида кечган суҳбат асардан ўрин олмоқда.

Эпик асар композициясининг ўзагини сюжет ташкил қилади. Бу табиий ҳам. Негаки, воқеабандлик – эпик асар табиатини белгиловчи хусусият, бу турдаги асарлар макон ва замонда кечувчи воқеаларни ҳикоя қилиш асосига қурилади. Фабула воқеаларнинг табиий оқими бўлса, сюжет уларнинг муайян мақсадга мувофиқ қайта тартибланган, яъни бадиий қайта ишланган шаклидирки, шу боис айрим манбаларда «фабула» ўрнига «сюжет», «сюжет» ўрнига «сюжет композицияси» термини ишлатилади. Яъни сюжет ҳақидаги гаплар моҳиятан сюжет қурилиши – композицияси ҳақидаги гаплар бўладик, бу масала алоҳида кўрилгани маъқул.

Образлар системаси ҳам композиция масаласидир. Образлар системаси дейилганда деталь образлардан бошлаб бадиий воқелик қадар бир-бирига боғлиқ иерархик тизим кўз олдимизга келади. Дейлик, алоҳида олиб қаралса, юқорида тилга олганимиз карвонсарой ҳам битта образ бўлиб, у бир қатор деталлардан таркиб топади:

дарбозаси шарқи-жанубийга қараган,

донгдор,

Тошкент, Самарқанд ва Бухоро савдогарлари тўхтайтиди,  
мусофирларга тўла,

бир-икки ҳужрани истисно қилинса, ҳаммаси банд;

кечка томон шовқинли, жонли, ҳамма овқатга уннаган.

Келтирилган деталлар асосида ўқувчи кўз олдида асарда яратилган бадиий воқеликнинг бир бўлаги – карвонсарой образи гавдаланади. Айни чоғда, ушбу образ деталь сифатида воқеа – Отабекнинг йўқлаб келинишини тўлақонли тасвирлашга хизмат қилади. Ўз навбатида, *карвонсарой* ва унда кечган *воқеа* образлари Отабек билан Ҳомид баҳси асосида *характер ва шароит* образини яратишга замин яратади. Ниҳоят, буларнинг бари асардаги энг кўламли образ – бадиий воқеликнинг муҳим узви, деталидир.



Эпик асарда персонажлар системаси – уларнинг ўзаро алоқадорликда жойлаштирилиши ғоят муҳим аҳамият касб этади. Амалиётда «образлар системаси» ва «персонажлар системаси» терминлари баъзан синоним ўлароқ қўлланадики, бу тўғри эмас. Негаки «образлар системаси» атамаси, юқорида кўриб ўтдик, асардаги барча образларни англатса, «персонажлар системаси» деганда шунинг бир қисми – инсон образлари тизимигина кўзда тутилади. Персонажларнинг системада тутган ўрни, зиммасидаги ғоявий-эстетик юк залвори бир хил эмас. Шу жиҳатдан асардаги персонажлар (бу нарса катта эпик жанрга мансуб асарларда яққол кўринади) табақаланади, яъни улар *бош персонаж* (ёки *бош қаҳрамон*), *персонаж* (ёки *қаҳрамон*), *иккинчи даражали персонажлар* ва *эпизодик персонажлар* тарзида бир-биридан фарқланади. Бу таснифга кўра, масалан, «Ўтган кунлар»да Отабек – бош персонаж, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид ва Зайнаблар – персонаж, Қутидор, Ўзбек ойим, Ҳасанали ва Уста Алим – иккинчи даражали персонажлар, қолганлари эса эпизодик персонажлар сифатида таснифланиши мумкин. Албатта, бу тарзда таснифлаш барча эпик асарлар учун универсал бўлолмайди, бас, ҳикоя ёки қисса персонажларини худди шу йўсин тўрт поғонали табақалашга уриниш ўринсиз. Ҳатто биттагина эпизод қаламга олинган ҳикоя персонажларининг мақоми бир хил – табақалаштиришнинг умуман имкони йўқ (мас., Чўлпон. «Тараққий»; С.Аҳмад. «Қоплон»).

Катта эпик асарлар персонажлар системасининг элементлари, одатда, микросистема (компонент)ларга бирлашади. Марказида персонажлардан бири турувчи бу микросистемалар бадий воқеликнинг тўлақонли бўлишини таъминлаш, сюжетни ривожлантириш, муайян мазмунни шакллантириш ва ифодалаш каби мақсадларга хизмат қилади. Масалан, «Ўтган кунлар»даги Ҳомид микросистемаси Мутал, Содиқ ва Жаннатни ўз ичига олиб, сюжетни ҳаракатлантиришда муҳим аҳамият касб этади. Ёки Ҳо-

миднинг тарафкаши бўлмиш қўрбоши билан Отабек воситасида роман воқелигига олиб кирилган Ўтаббой қушбеги, Мусулмонқул ва Худоёрхон яна битта микросистемани ташкил қилади. Ушбу микросистема марказида дастлаб Мусулмонқул туради ва у Юсуфбек ҳожи, Азизбек ва унга содиқлик онтини ичган «шаҳар халқи»дан таркибланувчи микросистема билан зиддият ҳосил қилади. Айни зиддият ижтимоий-тарихий сюжет чизиғи воқеаларини ҳаракатлантирадики, оқибатда марказига Худоёрхон чиққан биринчи микросистема иккинчисини барбод этиб, унинг ўрнига чиққан янги микросистема – қипчоққа қарши тил бириктирган Тошкент аёнларини ўзига сингдириб юборади. Яъни қипчоқ қирғини шунинг натижасидир.

Кўринадики, микросистемадаги ҳолат барқарор эмас, муттасил ўзгариб туради: унинг элементлари орасидаги ўзаро муносабат ҳам, бирон-бир элементининг бошқа микросистемалар билан муносабати ҳам ўзгаришга сабаб бўлаверади. Микросистемада муайян вақт давомида сақланувчи ҳолат моҳиятан драматик асардаги *кўриниш* каbidир. Маълумки, кўриниш саҳна эпизодида айни пайтда мавжуд иштирокчилар таркиби билан белгиланади, яъни персонажлардан бирининг саҳнадан кетиши ё бошқасининг қўшилиши билан янги кўриниш бошланади. Драматик асарда сюжет ҳаракати эпизодлар алмашишида намоён бўлганидек, катта эпик асарларда воқеалар ривожини ва ечимга интилиши микросистемалардаги ўзгаришларда кўзга ташланади. Шу жиҳатдан қаралса, микросистеманинг *сюжет ситуацияси* тушунчаси билан узвий боғлиқлиги аён бўлади.

Тизимдаги персонажлар орасида турли-туман муносабатлар мавжуд. Дейлик, айрим персонажлар бажараётган вазифа бадий деталь даражасида. Масалан, бир қарашда Тўйбека образини ўқувчининг қутидор хонадони, ундаги турмуш тарзини жонли тасаввур қилишига, дўкондор Али эса Отабекнинг севгилиси ҳижронидан ўтказган кунлари ҳақидаги тасаввурни тўлдиришга хизмат қилади,

холос. Яъни иккала ҳолда ҳам персонажлар зиммасидаги вазифани бошқа бирон-бир деталь ҳам муваффақият билан бажаравериши мумкиндек. Айни чоғда, кундалик турмуш манзарасида бир чизги бўлиш («тўлдирувчилик») билан бирга уларнинг биринчиси Кумуш, иккинчиси эса Отабек руҳий ҳолатини англашишга ҳам хизмат қилади. Ёки сюжет нуқтаи назаридан қаралса, Хушрўй Зайнабнинг «кўзини очади» ва бу билан сюжет воқеаларининг маълум йўналишда ривожланишига замин ҳозирлайди. Бироқ композиция нуқтаи назаридан қаралса, унинг бундан-да муҳим функциялари борлиги кўрилади. Персонажлар тизимида Хушрўйнинг Зайнабга *зидлангани* (*контраст*), Кумуш билан эса *ёнма-ён қўйилгани* (*сопоставление*) уларни композицион тафаккур унсурига, муаллифнинг қараши, баҳосини ифодалаш воситасига айлантиради. Зеро, айни муносабатларнинг биринчиси «Зайнаб табиатан эмас, шароит тақозоси билан қотила», иккинчиси эса «Тошкентга келган Кумушнинг хатти-ҳаракатлари моҳиятан Хушрўйники каби» деган фикрга бошлайди. Шунга ўхшаш, сюжет ривожда муҳим ўрин тутувчи уста Алим композицион нуқтаи назардан Отабек билан *ёнма-ён қўйилган*: бу икки персонажни қиёслаш орқали адиб ўз замонида гоят ўткир турган муаммо – «янгица» ва «эскича» фикрловчи одамлар ҳақида, улардан қай бири ҳақ экани ҳақида мушоҳада юритади, бу масала юзасидан ўз қарашини ифодалайди.<sup>2</sup>

Аён бўляптики, у ёки бу персонажнинг асар (система)даги жойлашуви, мақоми, бошқа персонажлар билан муносабатлари унга юкланаётган бадиий-эстетик функциялар билан, яна ҳам аниқроғи, ёзувчининг гоъвий-бадиий нияти, ифодалаш кўзда тутилган мазмун билан бевосита боғлиқ экан. Демак, асар персонажлар системасида у ёки бу персонаж табиий равишда, яъни ҳикоя қилинаётган воқеаларда иштирок этаётгани учунгина ўз-ўзидан ўрин-

---

<sup>2</sup> Қуронов Д. Душманни танитган дўст / Адабиёт надир ёки Чўлпоннинг мангу саволи. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

лашиб қолавермайди. Аксинча, персонажлар системаси муайян режа (бадий ният)га мувофиқ равишда «қурилади», шунинг учун ҳам у эпик асар композициясининг муҳим компонентига айланади.

Маълумки, бадий асарда тасвирланаётган воқеалар макон ва замонда кечади, шунга кўра адабиётшуносликда «бадий вақт» тушунчаси кенг қўлланади. Аввало, бадий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан уларни ҳикоя қилиш вақтини фарқлаш керак. Асардаги воқеаларнинг юз бериш вақти «сюжет вақти», уларнинг ҳикоя қилиниш вақти эса «композиция вақти» деб олинса, у ҳолда бу иккисининг ҳар вақт ҳам бир-бирига мос келмаслигини кўриш қийин эмас. Чунки асар устида ишлаётган ёзувчи ижодий ниятини амалга ошириш йўлида «бадий вақт» имкониятларидан турли йўсинларда фойдаланиши мумкин. У зарур ўринда асар вақтидан чекиниб, ўтмишда юз берган воқеаларни тасвирлаши («ретроспектив вақт») мумкин. Масалан, «Ўтган кунлар»да Отабекнинг Марғилонга келган илк кунлари юз бермиш воқеа – унинг тасодифан Кумушни кўриб қолгани, яъни аслида роман воқеаларининг бошланишига туртки бўлган воқеа биринчи бўлим адоғида тасвирланади. Ретроспекция деб аталувчи бу усулнинг моҳияти шуки, унда ёзувчи сюжет воқеаларини, яъни фақат олдинга оқувчи вақтни гўё тўхтатиб қўяди-да, ўтмишда бўлиб ўтган воқеани тасвирлашга ўтади. Агар Абдулла Ҳодирий мазкур усулни романнинг биттагина ўрнида қўллаган бўлса, баъзи асарлар борки, уларнинг сюжет қурилишида ретроспекция етакчи мавқе эгаллаб, асарнинг бадий вақтидаги ва ўтмишдаги воқеалар навбатма-навбат бериб борилади. Гарчи сюжетнинг алоҳида тури сифатида тасниф этилмаса-да, айрим адабиётларда у сюжет композицияси нуқтаи назаридан *ретроспектив сюжет* деб фарқланади. Одатда, бундай сюжет қаҳрамоннинг ўтмишда юз берган воқеаларни, баъзан ҳатто бутун умрини таҳлилий назардан ўтказиши асосига қурилади. Ч.Айтматов аввал «Алвидо, Гулсари»

қиссасида, кейинроқ эса машҳур «Асрни қаритган кун» романида ретроспектив сюжетнинг бадий имкониятларидан юксак маҳорат билан фойдаланган. Ўзбек адабиётида М.М.Дўстнинг «Галатепага қайтиш», Х.Султоннинг «Оддий кунларнинг бирида», Э.Аъзамнинг «Байрамдан бошқа кунлар» қиссаларида шу хил сюжет қурилишига дуч келамиз. Умуман олганда, сюжет қурилишида воқеаларнинг ҳақиқатда юз бериш тартибининг ўзгартирилиши ўқувчи диққат-эътиборини воқеадан унинг замиридаги моҳиятга кўчириши билан аҳамиятлидир. Шу боис ҳам адиблар бадий вақт билан боғлиқ ижодий тажрибаларга тез-тез қўл уришади.

Ёзувчи юз бериши жиҳатидан бир пайтга тўғри келадиган воқеаларни навбати билан тасвирлаши ҳам мумкинки, бу эпик асарларда «бадий вақт» имкониятларининг анча кенглигини кўрсатади. Аввало шуки, «сюжет вақти» асарнинг асосий сюжет чизиғидаги воқеларнинг юз бериш вақти билан белгиланади. Шу чизиқдаги воқеа билан бир пайтда бошқа сюжет чизиғида кечаётган воқеа эса шартли равишда «параллел вақт»да деб ҳисобланади. Масалан, «Кеча» романидаги Энахоннинг шаҳарлик ўртоқларини зиёфат қилиш ҳақида онаси билан ташвишли суҳбати «сюжет вақти»да, Хадичахон билан Пошшахон кундошдан ўч олмоқ қасдида меҳмонларни мингбоши хонадонига чорлаш ҳақида режа тузишлари «параллел вақт»да содир бўлади. Ёки Зебининг мингбошига таслим бўлиши билан Султонхоннинг Ҳакимжон ҳужрасига йўл олиши ҳам худди шундай – бир вақтда кечади.

Асар сюжетигаги воқеалар ўқувчи тасавурида узлуксизлик иллюзиясини ҳосил қилгани (шу боис ҳам биз сюжет воқеалари ҳақида гапирганда «кейин бундай бўлади» деймиз, «шунча вақтдан кейин бундай бўлади» демаймиз) билан, ҳақиқатда уларнинг орасида катта вақт бўшлиғи мавжудлиги ақлга тайин. Зеро, реал вақтга хос узлуксизликни бериш учун шу вақт давомидаги воқеаларнинг ҳаммаси қаламга олиниши лозим бўлур эдики,

бу, албатта, имкондан ташқарида. Шунга кўра, дискретлилик (яъни узлуксиз эмаслик) бадий вақтнинг муҳим хусусияти саналадики, буни шартлилик асосида қабул қиламиз. Мазкур шартлилик умумэтироф этилгани учун ҳам сюжетга воқеалар сайлаб олиनावеради – орадаги вақт бўшлиғи табиийдек таассурот қолдираверади, уни тўлдиришни талаб қилиш ҳеч кимнинг хаёлига келмайди ҳам. Мабодо айни хусусият бўлмаганида, масалан, С.Айнийнинг «Қуллар» романида бир асрдан зиёд, «Меҳробдан чаён»да эса атиги олти ойга яқин вақт давомида кечган воқеалар қаламга олингани ҳолда уларнинг ҳажм (ёки ҳикоя қилиниш вақти) жиҳатидан унча катта (яъни уларда тасвирланган вақтга мос равишда) фарқ қилмаслиги асло мумкин эмас эди. Ҳолбуки, хроникали сюжетга қурилган «Қуллар»да тасвирланган воқеалар юз бериш вақтининг узунлиги дискретлилик ҳисобига *зичланган*, концентрик сюжет асосидаги «Меҳробдан чаён»да ретроспектив ва параллел вақтлар ҳисобига *кенгайган*, иккала роман композиция вақтининг тақрибан тенглиги шу билан изоҳланади. Демак, бадий вақт – шартли тушунча, бу шартлилик сюжет вақтини композиция вақти доирасига сиғдириш талаби билан юзага келади.

Ривоя композицияси ҳақида сўз борганда энг аввал ровий, яъни ҳикоя қилиб берувчининг ким эканлиги масаласи ўртага чиқади. Анъанавий тарзда ривоянинг *учинчи шахс* тилидан ва *биринчи шахс* тилидан олиб борилиши фарқланади. Учинчи шахс тилидан ҳикоя қилувчи (мас., «Кеча»даги) *ровий* деб юритилади. Бу турдаги ровийнинг ким экани аниқ маълум эмас, фақат кимдир – учинчи бир шахс ҳикоя қилиб бераётгани англашиладики, «ровий шахс эмас, функция» дейилиши шундан. Яна бир муҳим шарт шуки, ровий тасвирланаётган бадий воқелик ичида мавжуд эмас. Одатда, шахси аниқ ровий деганда *ровий-муаллиф* ва *ровий-персонаж* кўрсатилади, айримлар эса *муаллиф-персонаж* кўринишини ҳам шу сирага қўшади. Аввало, ровий истилоҳи кенг ва

тор маънода ишлатилишига диққат қилиш лозим. Яъни кенг маънода, истилоҳ, умуман асар воқеаларини ҳикоя қилиб берувчини, тор маънода эса унинг бир кўриниши – кимлиги мавҳум учинчи шахс тилидан ҳикоя қилувчинигина англатади. Ровий-муаллиф ҳам худди ровий каби асар бадий воқелигида мавжуд эмас. Масалан, «Ўтган кунлар»да ровийнинг ким экани «Мен – ёзувчи...» деб бошланувчи машҳур лирик чекинишда аниқ-равшан айтилади, бироқ муаллифнинг ўзи асар воқелигида иштирок этмайди. Бундан фарқли ўлароқ, Ш.Холмирзаевнинг «Бодом қишда гулади» ҳикояси персонажларидан бири «Анави одам ёзувчи!» деб таништирган ровий воқеада бевосита иштирок этади. Шунга ўхшаш, «Шум бола»да воқеалар қиссанинг бош қаҳрамони тилидан ҳикоя қилинади. Кейинги икки ҳолатда воқеалар «мен» тилидан бериладики, шунга кўра асарга ровий-персонаж ёки муаллиф-персонаж бевосита гувоҳи ё иштирокчиси бўлган воқеаларгина киритилиши мумкин. Табиийки, бу ҳолда асарнинг тасвир кўлами шунга яраша тораёди. Аксинча, ривоя учинчи шахс тилидан берилган асарларда тасвирий кўлами кенг – ровий «ҳар ерда ва ҳар вақт ҳозир» бўлишга қодир, бас, турли замон ва маконларда содир бўлган воқеалардан сўзлай билади.

Поэтикага бағишланган замонавий адабиётларда нуқтаи назарнинг асар композициясидаги ўрнига айрича аҳамият берилади. Шунга қарамай, ҳали бу тушунчага кўпчиликни қаноатлантирадиган таъриф берилган эмас, масалага ёндашувларда умумий махражга келтириш лозим бўлган нуқталар талайгина. Нуқтаи назар тушунчаси, содда қилиб айтсак, ровий билан тасвирланаётган воқелик ўртасидаги муносабат асосида юзага келади. Бунда иккита жиҳатга: 1) воқелик қайси нуқтадан туриб тасвирланаётгани; 2) тасвирланаётган нарсалар кимнинг нигоҳи орқали берилаётганига диққат қилинади. Биринчи жиҳатни тушуниш учун кинодаги оператор ишини эслаш мумкин. Яъни оператор тасвирга олиш учун маконда муайян

бир нуқтани эгаллагани каби, ровий ҳам воқеликни бирон-бир нуқтадан туриб тасвирлайди. Табиийки, бу нуқта муттасил ўзгариб туради: ҳар сафар тасвир объекти энг ёрқин ва ғоявий-бадийий ниятга мувофиқ кўринадиган нуқта танланади. Зеро, нарсага узоқдан ё яқиндан, тепадан, пастдан ёки ёндан, олди ё ортидан назар ташлаш мумкинки, ҳар бирида у ўзига хос тарзда кўрилади. Яна нигоҳ маконни бир нуқтадан туриб ва бирдан қамраб ололмайди, бунинг учун у худди объектив каби бир нарсадан иккинчисига кўчиб туриши, тинимсиз ҳаракатланиши зарур. Масалан, яна «Ўтган кунлар»нинг бошланишини эслайлик:

«дарбозаси шарқи-жанубийга қаратиб қурилган» – камера саройдан ташқарида;

«бир-икки ҳужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла» – камера дарбозадан кириб, саройнинг ички айланаси бўйлаб тез юриб ўтди;

«кўб ҳужралар кечлик ош пишириш ила машғул... сарой жонлиқ... шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб кулишишлари...» – энди камера сарой ҳовлисини шошмасданроқ, кишилар машғул бўлиб турган нарсаларга бир зумдан диққат қилиб айланмоқда;

«саройнинг тўрида бошқаларга қарағанда кўркамак бир ҳужра» – умумий пландан йирик планга ўтилди, камера битта ҳужрага қаратилди ва унга яқинлашиб боряпти;

«бу ҳужрада қип-қизил гилам ... ипак ва адрас кўрпалар ... шамъ ёнадир» – камера ҳужрага кирди ва ундаги жиҳозларга бир-бир назар ташлаб ўтди;

«оғир табиатлик, улуғ гавдалик, кўркамак ва оқ юзлик, келишган қора кўзлик, мутаносиб қора қошлиқ ва эндигина мурти сабз урган бир йигит» – камера асосий объектда тўхтайтиди ва шу билан бир композицион бўлак якун топади.

Кўрамикни, нигоҳ тинимсиз ҳаракатда бўлгани учунгина биз макон ҳақида тўлиқ тасаввур ҳосил қила оламиз, хаёлимизда вақт давомийлигида чўзилган бадийий макон – воқеа кечаётган жой гавдаланади.



Эпик асарда тасвирланганки нарса бўлса, кимнингдир (кўпроқ ровий) нигоҳи орқали кўрилади. Дейлик, юқоридаги парчанинг ровий нигоҳи орқали берилганини сезиш унчалик қийин эмас. Шу билан бирга, воқелик персонаж нигоҳи орқали берилиши ҳам кўп кузатиладики, нигоҳларнинг алмашилиши ҳам муҳим бадий-эстетик функция ба-жаради, ўрни билан эса композицион бўлак чегарасини ҳам белгилайди. Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда» ҳикояси буни кузатиш учун жуда қулай материал беради. Ҳикояда тасвирланаётган воқеаларнинг кузатувчиси мақомида турувчи ровий биринчи жумладаноқ тугунни ўртага ташлайди:

«Зайнаб кампир бир нарсдан чўчиб уйғонди».

Ўқувчи, табиийки, кампир нимадан чўчиганини билишни истади, лекин буни ҳали кампирнинг ўзи ҳам англаган эмас:

«Кампир у ёқ-бу ёғига яхшилаб қараб, ойдинда ҳеч бир қора-мора учратмагандан кейин яна болишга бошини қўйди». Шундан сўнг муаллиф нигоҳи кампирдан узилади-да, оппоқ ойдин кеча тасвирига ўтилади: «Туни бўйи чопишуб, ҳурушуб, югурушуб чиқгон итлар товуши секин-секин йўқола бошлади. Эшончанинг ҳовуз бўйидаги толларидан туруб ҳасрат ва қайғуларини ҳар кеча ўқийтурғон булбул бугун жуда эрта тўхтади. Гўристон ва мазорлардагина бўладиган чуқур бир жимлик...»

Ўқувчида бошдаёқ ҳосил қилинган билиш истаги янада кучаяди: шундай осуда кечада кампирни чўчитган, уйқусини қочирган нарса нима бўлди экан? Ровий ўзини ҳам айти шу савол ўйлантираётгандек тутуди, нигоҳини кампирдан узиб, теварак-атрофга аланглайди: саволга жавоб излайди гўё. Яъни ровий ҳам ўқувчи каби воқеаларнинг кузатувчиси, холос, унинг учун ҳам воқеалар айти пайтда юз бермоқда. Ҳикоянинг давомида воқелик энди иккита нигоҳ орқали берилади:

«Кампир юмулуб боргон кўзларини бирдан очди: яқин бир ердан ҳасратлик, кўнгул бузатурғон бир йиғи товуши эшитилар эди».

Гапнинг курсив билан берилган қисми ровий нигоҳи билан, қолган қисми эса персонаж нигоҳи билан боғлиқ. Гапнинг мазкур тартибдаги қурилиши ҳикоядаги «нуқтаи назар поэтикаси» мўъжаз макети бўла оладики, буни қуйидаги парчада яққол кўриш мумкин:

*«Яна диққат биланрак тинглади: бу йиғи келинчакнинг уйдан эшитилган каби бўлар эди.*

*Юраги ўйнади. Дарров дарчани очиб у ҳавлига кирди, оёгининг учи билан босиб келиб, секингина келинининг уйига яқинлашди.*

Йиғи уйдан эшитилар эди.

*Яна қулоқ берди.*

Товуш келинининг товуши эди».

Ҳикояда қўшимча нигоҳ пайдо бўлгани йўқ, фақат мавжуд нигоҳ иккига ажралди, холос. Ҳар икки нигоҳнинг вазифаси конкрет белгиланган: персонаж нигоҳи борлиқдаги ўзгаришларга, ровий нигоҳи эса персонажга қаратилади. Яъни ўқувчи борлиқдаги ўзгаришларни персонаж нигоҳи, персонаждаги ўзгаришларни ровий нигоҳи орқали кузатади. Ўқиш жараёнида иккала нигоҳ бир фокусга – ўқувчи нигоҳига жамланади, ўқувчининг ҳикоя руҳига кириши осонлашиб, асарнинг эстетик таъсир кучи ортади.

Шу чоққача композиция ҳақида айтганларимиз асар қисмларининг ўзаро алоқалари, уларнинг бутунликка бирикиш йўллари ҳақида бўлди. Бу эса моҳиятан структура тушунчасига яқин келадики, шу яқинлик сабабли баъзан «композиция» ва «структура» истилоҳларининг синоним сифатида қўлланишига дуч келамиз. Ҳолбуки, асарнинг қурилиши фақат уни ташкил қилаётган ички унсурларнинг муайян мақсадга мувофиқ жойлаштирилишию ўзаро алоқаларидангина иборат эмас – унинг бир жисм ўлароқ яхлит ҳолдаги кўриниши ҳам бор. Шу боис адабиётшуносликда баъзан «*ташқи композиция*» истилоҳи қўлланадими, бундан асар қурилиши ҳам иккита аспектли эканини англаш қийин эмас. Ташқи композиция

тушунчаси баъзан *архитектоника* истилоҳи билан ҳам ифодаланади.<sup>3</sup> Хуллас, бу ўринда гап адабий асарнинг ташқи қурилиши, унинг қисм, боб, фасл, банд, парда ва кўринишларга бўлиниши, сарлавҳа, эпиграф, сўзбоши ва сўнгсўз, изоҳ кабилар билан таъминланиши ҳақида бормоқда. Яъни, асосан, матн узвлари ҳақида. Шу боис архитектурани баъзи мутахассислар матннинг ташқи композицияси деб ҳам таърифлайдилар.<sup>4</sup> Шунингдек, юқорида саналган узвларнинг кўпи адабиётшуносликка оид манбаларда «матн рамкаси компонентлари» деб ҳам юритилади. Бунда айни унсурлар (сарлавҳа, эпиграф, сўзбоши ва б.)нинг асар матнини чегаралаши – «рамка»га олиши назарда тутилади. Яна бир жиҳати, ушбу унсурлар асосий матндан ташқаридаги ҳодиса бўлгани ҳолда, гўё унга ёндош боради-да, мазмунини чуқурлаштиришга хизмат қилади. Шу жиҳатни эътиборга олган ҳолда баъзи манбаларда улар «ёндош матн» атамаси остида бирлаштирилади.

Хуллас, қандай номланишидан қатъи назар, юқоридаги ҳолларнинг ҳаммасида, биринчидан, гап асар (матн)нинг ташқи қурилиши ҳақида боради, иккинчидан, «ташқи композиция» асарнинг бадиият ҳодисасига айланишида ғоят муҳим аҳамият касб этади. Масалан, «Ўтган кунлар»даги бобларнинг номланишини эсланг: «Хон қизига лойиқ бир йигит», «Марғилон ҳавоси ёқмади», «Қутилмаган бахт», «Хайрихоҳ қотил», «Эсини киргизди»... Ҳар бир сарлавҳада бобнинг ғоявий-тематик маъзи, сюжет ҳаракати, муаллиф баҳо-муносабати лўнда ва аниқ акс этади, сарлавҳа асосий нуқтани урғулаб, маълум маънода асарнинг қабул қилинишини бошқаради. Айтайлик, «Бир ғариби бечора» деб номланган бобда Мусулмонқулнинг Ҳомид уюштирган иғво хати билан танишиш жараёни тасвирланган. Муаллиф сарлавҳани иғво хатнинг ўзидан олган: хатга «бир ғариби бечора»

<sup>3</sup> Федотов О.И. Основы теории литературы. В 2 ч. Ч. 1. – М.: Владос, 2003. – С.253.

<sup>4</sup> Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М.: АCADEMIA, 2003. – С.45.

деб имзо қўйилган, бироқ ўқувчи бундан беҳабар. Ўқиш асноси хат муаллифини таниб олган ўқувчи «шайтон устаси» Ҳомиднинг тубанлигию бундай қабиҳ кимсалар қаршисида гоҳи ҳақиқат ҳам ожиз қолиши мумкинлигидан лол қотади, чунки бу ўринда имзо кутилмаганлик эффектини ҳосил қилади, шу асосда «бир ғариби бечора» дегани муаллифнинг аламли, заҳарли кинояси экани ҳам англанади. Иккинчи томондан, «бир ғариби бечора» – гўё хонлик душманларини фош этгани учун жабр кўрган мазлумнинг ёзганлари Мусулмонқулни жунбишга келтириши табиийки, сарлавҳа шуни таъкидлашга ҳам хизмат қилади. Яъни бу вазиятда Мусулмонқул золимлиги учунгина эмас, балки зиммасидаги салтанат тинчлигига масъуллиқ сабабли – ўзи эгаллаб турган мансаб нуқтаи назаридан айни шундай ҳаракат қилмоғи керак эди. Англашиладики, ўзи тасвирлаётган воқелик моҳиятига холис нигоҳ ташлаётган адиб ўқувчисини ҳам шунга ундайди ва бунда композицион восита – сарлавҳанинг ўзига яраша ўрни бор. Даъватни фаҳмлай олган ўқувчи кейинги – «Мусулмонқул» бобида мингбошига имкон қадар холис қарашга интилади, албатта. Бироқ, барибир, Мусулмонқулга Отабек нигоҳи билан қараш эҳтимоли баланд. Отабек эса, ёдингиздадир, «бу чўлтоғ супургини таниди ва унинг истеҳзоларини пайқади. У бундан сўнгги кўргулигини тамом маъноси билан онглаб, маъносиз бу саволларга жавоб бериб ўлтуришдан сукутни хайрлик топди». Кўрамизки, Отабек тақдирга тамом тан берган, ўзини ваҳший чангалида каби ҳис қилади, сабаби, Мусулмонқул элда қонхўр золим ўлароқ ном қозонган. Демак, ҳолат қаҳрамон нигоҳи орқалигина кўрилса, моҳиятдан четлашиш эҳтимоли чиндан-да мавжуд экан. Шуни ўйлаб яна бир композицион восита ёрдамида бу эҳтимол бир қадар сўндириладики, энди шуни кўриб ўтамыз. Отабекнинг сукутидан газаби оловланган Мусулмонқул дағдағасига жавобан ўлимини бўйнига олган маҳкумнинг мардона сўзлари янграйди:

«— Сиз мени қандай таниган бўлсангиз бўлингиз, мен ўшандоғ кишининг ўғли, — деди бек. — Мен билан отам сиз билан қушбегига бир неча турлик бўлиб танилсақ-да, ўз виждонимиз олдида бир турликкинадирмиз! Шунинг учун сиз тилаган тарафингизга ҳукм қилингиз-да, буйру-гингизни бераверингиз!

Мусулмонқулнинг юзидаги бояғи аччиғлар ерини бир завқланиш вазияти олди. Қулимсираш ичида Отабекни кузатар экан:

— Дав юрагинг бор экан, йигит... Ҳайфки, гуноҳинг бўйнингда, — деди ва чақирди. — Жаллод!»

Диққат қилинг, жон душмани деб билган кишининг ўзини мардона тутишидан завқлана олиш — Мусулмонқул портретига тортилган биттагина нурли чизиқ, шунинг билан зийрак ўқувчи севимли қаҳрамони қаршисида турган ҳам катта шахсият эканини ҳис қилади. Айни ҳисни ҳали дурустроқ идрок қилмасиданоқ ҳавола бўйича сатрости изоҳга диққат қилади ва ўқийди:

«Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқулодда юраклик эди. 1853 м. тарихда Мусулмонқул қўқонликларга асир тушиб, уни тўпдан отиб ўлдириш учун дордек бир нарсанинг устига ўтқузалар. Иккинчи томондан тўпқа ўт бериш кутиладир. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: «Энди қалайсан, чўлоқ?» Мусулмонқул кулибкина жавоб берадир: «Алҳамдулиллаҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўлтурибман!»

Изоҳ билан танишган ўқувчи Мусулмонқулдаги завқланишнинг асл маншаини англайди: ўзганинг довурак эканлигини тан олмоқ учун, аввало, кишининг ўзи мард бўлмоғи керак. Шу нуқтадан бошлаб у Мусулмонқулга бироз бошқачароқ нигоҳ ташласа, унга бир инсон ўлароқ қараб, тушунишга ҳаракат қилса ҳам эҳтимол. Демак, сатрости изоҳ ҳам муҳим бадий-эстетик функция бажара олар эканки, бу мисол композицион жиҳатдан яхши ташкилланган асарда биронта ҳам ортиқча нарса бўлмайди деган қарашни яна бир бор тасдиқлайди.

Асарнинг қисм (боб)ларга ажратилиши ҳам шунчаки эмас, аксинча, кўп ҳолларда композицион тафаккурнинг муҳим воситаси бўлиб хизмат қилади. Зеро, қисмларга ажратиш бадиий ният ижроси, муайян мазмунни ифодалаш мақсадини кўзда тутган ҳолда амалга оширилади. Масалан, «Қор қўйнида лола» ҳикоясини Чўлпон, Фитрат айтмоқчи, «тўрт қисмга, тўрт кўринишга бўлган: тўб ўйуни, шайх, тўй, одамларнинг бу тўй тўғрисида фикрлари»<sup>5</sup>. Ёш қизчаларнинг тўп ўйинлари тасвирланган биринчи қисм совчилар келгани хабари ва Шарофатхоннинг «қипқизариб, турган ерида қотиб қолган»и билан якунланади. Ҳикоя Шарофатхон ҳақида бўлгани ҳолда, қизнинг ўзи кейин ҳам шу «қотиб қолган» кўйи қолаверади – асар давомида ҳаракатда кўринмайди. Бу билан шарофатхонлар тақдири ўзларининг иштирокисиз ҳал қилиниши, улар бир буюм мисоли ҳақ-ҳуқуқсиз экани ифода этилади. Яъни ҳикоянинг айни шу тарздаги қурилиши, муаллиф қўллаган композицион усул мазкур фикрни ифодалаш воситаси бўлиб хизмат қилади.

Чўлпоннинг композицион тафаккур имконларидан фойдаланишдаги маҳорати учинчи ва тўрттинчи қисмларнинг ўзаро зидланишида яққолроқ кўзга ташланади. Учинчи қисмда ҳаётнинг ёзилмаган қонунларига хилоф иш бўлаётгани – эндигина ўн беш ёшга чиққан қиз мункиллаб қолган кекса эшонга берилаётганини кўра-била туриб маҳалла аҳли ҳеч нарса бўлмаган каби тўйда яйрайверади, ўйин-кулги қилаверади. Тўрттинчи қисмда худди шу маҳалла вакиллари томонидан содир бўлган иш муҳокама қилинади: бириси Шарофатхонга ачинишини айтса, иккинчиси гулдек қизини қурбон қилган Самандар акани сўкади, учинчиси дунёнинг носозлигидан нолийди. Ҳолбуки, худди шу одамлар кечагина тўйда яйраб ўйнаган, «алангаси осмонга чиққан ўтнинг теграсига тўпланиб товушларининг борича «ёр-ёр»ни чўзган», келин ту-

---

<sup>5</sup> Фитрат А. Адабиёт қоидалари // Фитрат А. Танланган асарлар. IV жилд. – Тошкент: Маънавият, 2006. – Б.16.

ширишда: «Кўтаринг-а, куёв почча, кўтаринг-а!» – дея қийқирганлар. Зидлаш оқибатида «бу халқ томошаю нари борса муҳокамага қодир, холос, номақбул ишни тўхтатиш, унга қарши туришга ожиз» деган таассуф келиб чиқадики, бу композицион тафаккур маҳсулидир. Зеро, бу фикр айтилган эмас, иккита композицион бўлак зидлаш муносабатида жойлаштирилган, холос: шунинг ўзидан табиий равишда юқоридагича фикр ўсиб чиқади.

Хулосалаб айтсак, композиция бадий ижод жараёнининг пировард натижаси – асарнинг бадий ниятга мувофиқ ташкилланиши, унинг қисмлари ва унсурларини ижодкор кўзда тутган мазмунни ёрқин ифодалаш ва ўқувчи томонидан айнан шундай тушунилишини таъминлайдиган тарзда бутунликка бириктириш демакдир. Асарнинг қандай қурилгани, қисмлари орасидаги муносабатларни яхши тасаввур қила олиш эса уни тушуниш, таҳлил қилиш ва баҳолаш асоси, демак, малакали филолог-мутахассис бўлиб етишишнинг ҳам муҳим шартидир.

## **Драматик асар композицияси**

Драматик асар композицияси ҳақидаги гапни унинг ташқи қурилиши – ташқи композициясидан бошлаш мақсадга мувофиқ. Негаки, бу нав асарнинг ташқи қурилишидаёқ саҳнадаги ва саҳнадан ташқаридаги унсурлар, яъни матннинг персонажларга тегишли қисми (асосий матн) билан муаллифга тегишли қисми (ёndoш матн) яққол ажралиб туради. Тўғри, асар муаллифи, номи, жанри каби маълумотларнинг аниқ ажралиб кўзга ташланиши барча турдаги асарларга ҳам хос. Бироқ драмада, масалан, бундан кейинги рамка унсурлари (қатнашувчилар рўйхати, парда, саҳна ёки эпизодларнинг ажратиб белгиланиши, воқеа кечадиган жой тавсифи ва б.) ҳам саҳна воқеасидан аниқ ажралиб туради. Масалан:

Шароф БОШБЕКОВ

ТЕМИР ХОТИН

Жиддий комедия

Иштирок этувчилар:

ҚЎЧҚОР – тракторчи

«АЛОМАТ» – робот

ОЛИМЖОН – ёш олим

ҚУМРИ – Қўчқорнинг хотини

ШАРОФАТ – қўшни жувон

САЛТАНАТ – қўшни аёл

СУВОН – мулла

ТУРОБЖОН – Қўчқорнинг ўғли

### БИРИНЧИ САҲНА

Қишлоқ. Оддий, камтарона ҳовли. Тўғрида бир неча устунли пешайвон, ўнгда пастаккина кўча эшиги, олдинроқда ёғоч каравот. Саҳнадаги ҳар бир жиҳоз, ҳар бир буюмда нимадир етишмайди: эшик-дераза ромларининг ярми бўялган, ярмининг ранги ўчиб кетган; ёғоч каравотнинг битта оёғи йўқ, ўрнига гилт териб қўйилган; кўрпа-ёстиққа ямоқ тушган; пиёлаларнинг лаби учган ёки чегаланган, чойнакнинг жўмрагига тунука кийгазилган ва ҳоказо.

Пешайвон устунига ҚЎЧҚОР арқон билан чандиб ташланган, уст-боши, афт-ангорига қараб бўлмайди. Шу кўйи ухлаб қолган бўлса керак, аввал секин қимирлаб қўяди, сўнг кўзини очмай эснайди. Оёқ-қўлининг ўзига бўйсунмаётганига ҳайрон бўлиб, бир-икки чираниб кўради.

Рамка унсурларини навбати билан бир-бир кўриб ўтамиз. Энг аввал муаллиф исми-шарифи. Муаллифнинг ким (классик, машҳур, таниқли, бошловчи) экани ўқувчининг



асарга дастлабки муносабатини белгиловчи омилдир. Зеро, муаллиф номи билан боғлиқ ҳолда ўқувчида муайян эстетик кутув ҳосил бўладики, мутолаа давомида кутуви ё ўзини оқлайди, ё сароб бўлиб чиқади, ё кутилмаганлик эффектига дўнади. Ҳозирда урф бўлган сўз билан айтсак, муаллиф номи ўзига хос «бренд»дир. Албатта, асарни товарга менгзаганимиз бироз қўпол кўринар, лекин бу ўринда моҳиятдаги муштараклик, функциялар ўхшашлигига кўз юмиш ҳам тўғри бўлмайди.

Асар номи – сарлавҳа ҳам ўқувчи диққатини жалб этиши, қизиқтириши лозим. Масалан, «Темир хотин» ҳақида умуман маълумотга эга бўлмаган одам учун номдаги сирлилик кутувни кучайтирувчи омил бўлади. Тездаёқ, иштирок этувчилар рўйхати билан танишгач, сирни фаҳмлайди (яъни сарлавҳа мавзуга ишора қилади) ва энди қизиқиши робот иштирокидаги воқеага йўналади. Аксинча, «Темир хотин» ҳақида эшитган (ёки фильмини кўрган) одам учун сарлавҳа ҳам «бренд» бўлади, яъни у асарни таниб олади. Айни чоғда, сарлавҳа таъсирида «таниш»ни эслашдан ҳосил бўлган қизиқиш ва кутувнинг табиати ўзгача: «Асар ҳақида ўзгалардан эшитганим баҳолар қай даражада тўғри?» ёки «Уни экран талқини машҳур қилганми ё асарнинг ўзи ҳам зўрмиди?» қабилда. Сарлавҳанинг энг умумий функцияси асар мавзусига ишора қилиш, уни лўнда ифодалашдан иборатдир. Масалан, жуда кўп драматик асарлар («Жалолоддин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек», «Алишер Навоий» ва б.) сарлавҳасига уларнинг иштирокчиси бўлмиш шахс номлари чиқарилади. Бундай номларнинг аксарияти асарнинг тарихий-биографик характерда экани, сарлавҳага чиқарилган шахслар билан бевосита боғлиқ тарихий воқеалардан баҳс этишини англатади. Шунингдек, баъзан сарлавҳага асарда қўйилган асосий муаммо (Бехбудий. «Падаркуш ёхуд ўқимаган боланинг ҳоли»; Ҳожи Муин. «Эски мактаб, янги мактаб»; И.Султон. «Имон») ҳам чиқарилиши мумкин. Айрим ҳолларда сарлавҳа орқали асарда тасвирлан-

ган воқеаларга ғоявий-ҳиссий муносабат лўндагина ифода этилади. Жумладан, Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари», «Тухматчилар жазоси»; А.Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш», «Оғриқ тишлар» пьесаларининг номланишида айни шундай ҳолни кузатиш мумкин. Албатта, айтганларимиз сарлавҳанинг бадиий-эстетик функциялари ҳақидаги энг умумий гаплар холос. Ҳолбуки, ҳар бир конкрет ҳолда сарлавҳа булардан бошқа функцияларни бажариши, кутилмаган маъно қирраларини намоён этавериши ҳам мумкин. Демак, сарлавҳага муҳим композицион унсур сифатида қараш, асар таҳлилида буни ёдда тутиш мақсадга мувофиқдир.

Сарлавҳадан сўнг, одатда, асар жанри кўрсатилади. Албатта, бу ҳам шунчаки одат эмас, балки ўқувчини асарни қабул қилишга эмоционал жиҳатдан «созлаш»га хизмат қиладиган унсурдир. Дейлик, сарлавҳадан сўнг «комедия» дейилганини кўрганида ўқувчи яйраб кулишга, «трагедия» сўзини кўрганида эса ўткир ва зиддиятли ҳисларга шерик бўлмоққа руҳан чоғланади. Аксар ҳолларда муаллифлар асар жанри билан бирга унинг таркибини ҳам қайд этиб ўтадилар: «Беш пардали тарихий фожа» (М.Шайхзода. «Мирзо Улуғбек»), «Беш парда, ўн кўринишли драма» (Уйғун, И.Султон. «Алишер Навоий»), «Тўрт пардали комедия. Эпипоги билан» (А.Қаҳҳор. «Оғриқ тишлар»). Айрим ҳолларда, ўқувчини янада аниқроқ «созлаш» мақсади билан бўлса керак, муаллиф жанрни ноодатий тарзда белгилайди. Масалан, «Темир хотин»нинг жанри «жиддий комедия» деб белгиланган. Аввало, «жиддий комедия» дейилишида парадокс борки, шунинг ўзиёқ ўқувчи диққатини жалб этади. Иккинчи томондан, муаллиф ўқувчисини кулги остида жиддий гаплар ётганидан огоҳ этмоқда, яъни гўё айтмоқчи бўладики: «Мақсадим кулдириш эмас, кулги – ўткир муаммоларга диққатингизни тортиш воситаси, холос». Айтиш керакки, асар жанрини бу каби қўшимча мақсадли қилиб белгилаш миллий драматургиямизнинг илк одимлариданоқ кўзга

ташланади. Масалан, ўзбек тилидаги илк драматик асар – «Падаркуш»нинг жанри «Туркистон маишатидан олинган ибратнома» деб белгиланган. Тўғри, Бехбудий бунинг остида яна «3 парда 4 манзарали, миллий биринчи фо-жаи» деб асар жанрини анъанавий тарзда ҳам қайд этади. Бироқ муаллифнинг ўзи учун «ибратнома» муҳимроқ, бу билан у юртдошларини ибратланишга, кўзни очишга чақиради. Шунга ўхшаш, Э.Аъзам «Фаррош кампирнинг туши» номли асари жанрини «Бошига «кулфат» тушган бир бекорчихона ҳангомаси», таркибини эса «Икки қисм – бир талай дийдиёдан иборат» деб белгилайди. Албатта, зийрак ўқувчи «ҳангома» дейилганидан қаршисидаги комедия эканини дарҳол фаҳмлайди. Шу билан бирга, ишхонанинг «бекорчихона», унда юз бермиш воқеаларнинг эса «бир талай дийдиё» деб аталгани ўқувчига асарнинг ўткир сатирик руҳда эканидан дарак беради.

Қатнашувчилар рўйхати ҳам драматик асарнинг муҳим композицион унсурларидан саналади. Унинг асосий вазифаси воқеа иштирокчилари билан таништиришдан иборат. Қатнашувчиларни қай даражада таништириш, яъни уларга оид тафсилотларнинг бор ё йўқлиги, оз ёки кўп бўлиши муаллифнинг гоёвий-бадий нияти, сюжет асосида ётган воқеа табиати, иштирокчилар таркиби каби қатор омиллар билан боғлиқ. Дейлик, мисол қилиб олинган «Темир хотин»да қатнашувчиларга оид тафсилотлар деярли йўқ: на ёши, на қиёфаси, на феъл-хўйи, на бошқасига оид чизги – ҳеч бири берилган эмас. Масалан, бош қаҳрамонни «Қўчқор – тракторчи» дея таништириш билангина чекланилган. Гап шундаки, асар ёзилган даврда – республикада етти ёшдан етмиш ёшгача ҳамма пахтакор бўлган шароитда бунга эҳтиёж йўқ эди. Зеро, «тракторчи» деганининг ўзи эртаю кеч қорамойга беланиб ишлагани билан косаси оқармай, ҳаётда пахтадан ҳам муҳим нарсалар бўлиши мумкинлигини хаёлига яқин ҳам келтиролмай қолган одамни – ижтимоий-тарихий типни тасаввур қилиш учун етарли эди. Бундан фарқли ўлароқ,

Ҳамза «Заҳарли ҳаёт...» қатнашчиларини анча муфассал таништиради. Масалан: «Мирзо Ҳамдамбой. Ўрта бўйлиқ, мош-биринч соқол, қизил юзли, ўртача кийинган, 55 ёшда, рўз-давлатлик бўлса ҳам, илм-маърифатдан ироқ киши». Персонаж қадди-басти, қиёфаси, ёши ҳақидаги тафсилотлар ўз йўлига, бу ерда муаллиф учун энг муҳими – «илм маърифатдан ироқ» сифати. Иккинчи қатнашувчи «Абдиқодирбой. Мирзо Ҳамдамбойнинг ошнаси, Маҳмудхонга муҳаббатлик, бирозгина замондан хабардор киши. Узун бўйлиқ, қора соқол, расмий кийинган» дея тақдим этилганки, бунда «бирозгина замондан хабардор»лик урғуланади. Шунга ўхшаш, Маҳмудхоннинг «оврупоча кийинган, хусусий муаллим олиб ўқиган»и, Марямхонимнинг эса севгилиси таъсирида «роман, газета, журнал каби маориф таъсиротидан қалби уйғонган»и таъкидланади. Албатта, бу энг аввал асар жадид маърифатчиси мавқеидан туриб яратилгани билан боғлиқ. Яъни бу тарз таништирувнинг ғоявий-бадий функцияси ҳам аниқ – персонажлар хатти-ҳаракатлари, воқеанинг муаллиф истаган талқинда тушунилишини таъминлаш. Бошқа томони, Ҳамза ҳамма қатнашувчиларга ҳам бунақа тафсилли таъриф бермайди. Айримлари ҳақида «Эшон. Узун тўн ва катта саллали», «Сора. Марямхоннинг онаси, 35 ёшларда» дейиш билан чекланади. Тўғри, бунда муаллиф муносабатининг таъсири сезилади. Бироқ яхлит олиб қаралса, қатнашувчиларга берилган таърифларнинг фарқлилигида ҳар бир персонажнинг асарда тутган ўрни ва мақоми, шунингдек, маълум даражада уларнинг ўзаро муносабатлари ҳам намоён бўлади. Шу жиҳатдан қаралса, қатнашувчилар рўйхатини асар персонажлар системасининг эскизи дейиш мумкинки, у ўқувчининг асар воқелигини тўлақонли тасаввур этишига замин ҳозирлайди.

Драматик асарларнинг ташқи композициясига хос жиҳатлардан бири уларнинг парда ва кўринишларга бўлинишидир. Умуман, асарни бу тарзда бўлақларга ажратиш анъанаси антик даврлардан келади. Жумладан, Аристо-

тель «Поэтика»да трагедиянинг, бир томондан, *пролог*, *эпизодий* ва *эксо*д, иккинчи томондан, *хор қисми* (у ҳам икки турли: *парод* ва *стасим*)дан таркиб топишини айтади. Файласуфнинг уқтиришича, пролог – хор пайдо бўлгунига қадар бўлган қисм; эпизодий – яхлит хор қўшиқлари орасидаги қисм(лар); эксо д – якуний қисм, ундан кейин хор қўшиғи бўлмайди.<sup>6</sup> Кўринадики, трагедиянинг мазкур қисмлари хор қўшиғи билан ажратилади. Буни схемада қуйидагича кўрсатиш мумкин:

пролог – *парод* – 1-эпизод – *стасим* – 2-эпизод –  
*стасим* – 3-эпизод – *стасим* – 4-эпизод – эксо д

Сўнги қисм – эксо дда диалог ва стасим қоришуви кузатилган, охирида актёрлар билан хор иштирокчилари тантанали тарзда саҳнани тарк этишган. Антик трагедия (ва комедия)ларда *хор* саҳнада содир бўлаётган воқеага ҳиссий жўрлик қилиш, муаллиф ғоявий-ҳиссий муносабатини ифодалаш, зарур ўринларни тўлдириш, шарҳлаш каби вазифаларни бажарган. Яъни, бошқача айтсак, антик драмада актёрлар диалогини объектив ибтидонини, хор эса субъектив ибтидонини ташкил қилган. Драманинг кейинги поэтик тақомили эса субъектив ибтидонининг тобора йўқолиб бориши ўзанида кечди. Хусусан, янги юнон комедиясининг асосчиси саналувчи Менандр асарларида хор ўзининг илгариги мақомини йўқотди – асосий воқеага боғланмаган, шунчаки қисмлар орасини тўлдирувчи воситага айланди. Натижада энди қисмларга ажратилган драматик асар ва ўша қисмларни ажратувчи восита (худди, масалан, парда каби) юзага келди. Ўрта асрларда, театр бозор майдонларига чиққан даврда саҳна асарларини пардаларга ажратиш урфдан қолди. Шунингдек, Уйғониш даврида яратилган драматик асарлар, жумладан, Шекспир трагедиялари ҳам пардаларга ажратилган эмас (бу иш замона тақозоси билан кейинча амалга оширилган). XVI – XVII асрларга келиб драматик асарларни парда ва кўринишларга ажратиш қоида мақомига кўтарилди. Бу класси-

<sup>6</sup> Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – С.160.

цистларнинг фаолияти билан боғлиқ бўлиб, улар антик адабиётда кенгроқ тарқалган беш пардага бўлишни намуна деб қабул қилишди. Умуман, классицистлар ҳар неда юксак даражадаги тартиб тарафдори бўлганларки, табиий, драматургия ва театр санъатини ҳам шундай тартибга солишга интиланлар. Замонавий театр кўриниши (зал – парда – сахна) айни шу даврда оммалашиб, сахна асарининг нисбий тугал қисми – *актларни парда билан ажратиш*<sup>7</sup> қатъий қоидага айланиши ҳам шунинг натижаларидандир. Шунингдек, парда ичида кўринишларни ажратиш ҳам қоидага айлантирилган. Кўриниш сахнада айни вақтда ҳозир қатнашчилар таркиби билан белгиланади, яъни таркибдаги ҳар қандай ўзгариш – персонажлардан бирининг чиқиб кетиши ёки янгисининг чиқиб келиши янги кўриниш ҳисобланади.

Классицистлар ўрнатган бу тартиб яратадиган қулайликлари тўғрисида XVIII – XIX асрларда ҳам деярли тўлиқ сақланди. Зотан, адабиётда реалистик тенденциялар кучайган бир шароитда пардаларга бўлиш ҳар доимгидан ҳам муҳим бўлиб қолди. Чунки антик даврдан келувчи ва классицистлар қатъий тутган «вақт, жой, воқеа» бирлиги қоидаси реалистик тасвир имконларини торайтиради, парда эса, аксинча, вақт ва жой кўламини кенгроқ олишга йўл беради. Яъни биринчи пардада воқеалар бир жой (вақт)да, иккинчисида тамом бошқа жой (вақт)да кечавериши, парда туширилганда эса кейинги қисм ижроси учун зарур ишлар (сахна декорацияси, костюм ўзгариши, грим ва ш.к.) тезликда амалга оширилиши мумкин. Дарвоқе, пардаларга бўлишда ижронинг техник имкониятлари ҳам кўзда тутилганини алоҳида таъкидлаш лозим. Масалан, бир парданинг ижро вақти давомийлиги сахнани ёритувчи махсус шамнинг ёниш вақтига мосланган – парда туширилган вақтда тезлик билан янги шамлар ўрнатилган.

Замонавий адабиётда драматик асарни пардаларга

---

<sup>7</sup> Жаҳон адабиётшунослигида (лот. *actus* – ҳаракат) термини билан ифодаланувчи маънонинг бизда «парда» истилоҳи билан берилиши шундан.

эмас, бир-бирини давом эттирувчи «эпизод»ларга бўлиш, спектаклни ўртада битта *антракт* (танаффус) билан ёки яхлит ижро қилиш анъанаси шаклланган. Бу эса, бир томондан, XX асрдан бошлаб адабиётда бадиий шартлиликнинг тобора кенг ўрин олиб бориши, турли модернистик оқимларнинг майдонга чиқиши, иккинчи ёқдан, театр санъати янги ифода воситалари билан бойигани, ижронинг техник имкониятлари бениҳоя кенгайгани каби қатор омиллар билан изоҳланади.

Жадид маърифатчилари қаламига мансуб «Падаркуш» (Беҳбудий), «Адвокатлик осонми?» (Авлоний), «Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари» (Ҳамза), «Мазлума хотин» (Ҳожи Муин) каби миллий драматургиямиз илк намуналарининг аксарияти пардаларга ажратилгани ҳолда, кўринишларга бўлинмаган. Кейинча, 30-йиллардан кўринишларга бўлиш аста-секин урфга киришни бошлаб, то ўтган аср охирларига қадар шунга ёзилмаган қоида ўлароқ амал қилинди. Жумладан, Уйғун, С.Абдулла, А.Қаҳқор, М.Шайхзода, К.Яшин, С.Азимов, И.Султон, С.Аҳмад ва яна бошқа кўплаб драматурглар яратган драматик асарларда парда ва кўринишларни аниқ белгилашга муҳим эътибор берилган. Ўтган аср охирларидан ўзбек драматургиясида ҳам бу анъанадан чекинила бошланди. Масалан, «Темир хотин»да сарлавҳадан сўнг жанр қайд этилгани ҳолда, асар таркиби кўрсатилган эмас. Асар эса тўрт қисмга бўлинган бўлиб, улар «саҳна» деб аталган, яъни тўрт саҳнадан иборат қилиб қурилган. Ҳолбуки, ҳар бир саҳна якунида «Парда» деб ҳам ёзилган. Шунақа экан, қисмларни одатдагидек «парда» деб атайверса бўлмасмиди? Бунга нима монелик қилади? Гап шундаки, реализм босқичига келиб «парда» деганда кўпроқ асарнинг бир жойда кечувчи воқеани ўз ичига олган бўлаги тушунила бошлаган. «Темир хотин»нинг эса ҳамма воқеалари бир жойда – Қўчқорнинг ҳовлисида кечади, шу боис ҳам навбатдаги саҳналар аввалидаги жой тавсифи жуда қисқа: «Ўша жой», «Ўша манзара», «Ўша ҳовли». Яъни

пардаларга ажратиш ҳам асоссиз ва ортиқча каби, ҳам бунга зарурат йўқдек (декорациялар ўзгармайди, даврий узилишни эса пардадан бошқа воситалар билан ҳам ифодалаш мумкин). Шунинг таъсирида бўлса керак, асар қисмлари ноанъанавий («саҳна») номлангани ҳолда, уларнинг якунида парда тушиши ҳам назарда тутилган. Бунда мураса – анъана билан янгиликни келиштириш ҳаракати кузатилса, У.Азимнинг «Бир қадам йўл» драмаси ўн бир қисмдан таркиб топган-у, қисмлари номланмаган («парда» ёки «саҳна» деб), шунчаки рақамланган, парда тушиши ҳам назарда тутилмаган. Хуллас, макон ва замон ифодасида шартлиликнинг кучайиши, саҳналаштиришнинг техник имкони ортиши баробари ўзбек драматургиясида турли ижодий тажрибалар амалга ошмоқдаки, улар, жумладан, ташқи композициясида жиддий ўзгаришларни юзага келтирмоқда.

Драматик асарда воқеа кечаётган жой, вақт, саҳнадаги дастлабки ҳолат кабилар ҳақидаги муаллиф қайдлари ҳам муҳим гоаявий-эстетик аҳамиятга эга. Зеро, улар шунчаки саҳналаштирувчи режиссёр ёки безакчи рассомга мўлжалланган йўриқнома бўлиб қолмай, балки энг аввал ўқувчига содир бўлажак воқеа моҳиятига кириш, иштирок этувчилар ҳақидаги (ижтимоий мақоми, турмуш тарзи, феъл-хўйи) илк тасаввурларини конкретлаштиришда ёрдам беришга сафарбар этилгандир. Масалан, «Темир хотин»даги воқеа юз берадиган жой тавсифи «Қишлоқ. Оддий, камтарона ҳовли» деган сўзлар билан бошланади. Бу эса, Қўчқорни тип деганимиз каби, ҳовли ҳам типик эканини таъкидлашга хизмат қилади. Ўша типик – косаси оқармайдиган ўзбек деҳқони хонадонидаги «ҳар бир жиҳоз, ҳар бир буюмда нимадир етишмайди»ки, бу – ҳам воқеа моҳиятини очиш, ҳам унга муайян гоаявий-ҳиссий муносабатни шакллантириш воситаси. Шунга ўхшаш, «Адвокатлик осонми?»да воқеа «мукаммал оврупоча бежалган уй»да, «Абулфайзхонда эса «Бухоро аркинда... шоҳона тўшалиб, безанган» уйда



бошланади. Буларда ҳам аввал асосий белги умумлаштириб айтилади («оврупоча», «шоҳона»), сўнг шуни конкретлаштирувчи уч-тўртта деталь қайд этилади. Масалан, Авлоний «қозуқларда осилган камзул, шим, шлафа» ва «устол-устуллар»ни қайд этса, Фитрат уй ўртасидаги «муҳташам «чил чироғ»нинг бутун шамлари ёниб тургани»га диққат қилади. Шунингдек, жой тавсифидан ташқари муаллиф қайдларида кўпинча саҳнадаги ҳаракатнинг бошланғич ҳолати ҳам акс этади. Масалан, «Темир хотин»да бошланғич ҳолат – пешайвон устунига чирмаб боғлаб қўйилган Қўчқорнинг ўзига келган чоғдаги илк хатти-ҳаракатлари, «Абулфайзхон»да хонлик амалдорларининг шахмат ўйнаб ўтирганлари, «Тобутдан товуш»да эса зиёфатдан сўнг учиб қолган кишиларнинг бетартиб ва хунук ётишлари, яъни муаллифлар ниятича, парда очилганида томошабин кўзи тушадиган илк манзара шулар бўлиши керак.

Аён бўлдики, драматик асар воқеасини ўқувчи фақат муаллиф нигоҳи орқалигина кўра олади. Бунга амин бўлиш учун тасаввур қилингки, драматик асарда фақат диалоглар қолдирилган. Бу ҳолда, табиийки, воқеани кўриб бўлмайди, фақат эшитиш мумкин. Масалан, кимнингдир: «Хў, тирикмисан?.. Ечиб қўй дарров, ҳў-ў!.. Қумри, деяпман, жаҳлим чиқса, нима бўлишини биласан-а? Яхшиликча бўшат!» – дея дағдаға қилаётганини. Яъни бамисоли девор ортидаги машмашага қулоқ тутиб турган каби. Муаллиф қайдларисиз ўқувчи ҳам худди шундай мавқеда бўлиб қолур эди. Ҳолбуки, муаллиф қайдларидан хабардорлик унга бу гапларни ким (Қўчқор тракторчи), қаерда (оддий, ҳатто ғарибгина қишлоқ хонадонидан) ва қандай вазиятда (мастликдан эндигина кўз очган ва ўзини айвон устунига боғлаб қўйилганини кўрган одам) айтаётганини англатиб, ҳаётий ҳолатни хаёлда жонлантиришига имкон беради. Демак, айтиш мумкинки, драматик асарга кўримлилик хусусиятини асосан муаллиф қайдлари бахш этар экан.

Драматик асар муаллифи, бир томондан, гўё асар воқеаларидан бутун икир-чикиригача хабардор, шу боис воқеа тафсилотлари, унинг юз бериш вақти ва жойи ҳақида олдиндан маълумот бера олади. Айни чоғда, гўё воқеа унинг кўз олдида – ҳозир содир бўлаётгандек: воқеанинг кечишини «жонли» тарзда шарҳлаб боради: «саҳнага фалончи кириб келади», «бориб чорпояга ўтиради», «челакдан бир чўмич сув олиб, ютоқиб ичади...» каби. Диалоглар орасидан жой олувчи бундай қайдлар воқеани жонлантиради, яъни уни макон ва замондаги ҳаракатга айлантиради. Диалогларнинг ўзига келсак, уларнинг энг зийрак кузатувчиси ҳам муаллиф: сўзловчи ва тингловчиларнинг ҳеч бир хатти-ҳаракати, имо-ишораси, юзкўз ифодасидаги ўзгариш унинг назаридан четда қолмайди. Шулардан энг муҳимлари – персонаж айтаётган гапнинг мазмунини тушуниш учун зарур, сўзловчининг муносабати, руҳий ҳолати кабилар ифодасига хизмат қиладиганларини қайд этиб боради: «елка қисиб», «бошини чайқаб», «кўзларини пирпиратиб», «жаҳли чиқиб», «бош бармоғини кўтариб», «пешонасига уриб», «масхаралаб», «оғриниб» каби. Бошқа томони, персонажларнинг гаплари – репликалар муаллиф «қулоғи» билан эшитилади ҳам. Зеро, персонажнинг гап оҳангини тавсифловчи қайдлар шундай дейишга асос беради: «шивирлаб», «бақриб», «салмоқлаб», «нозланиб», «хижолатли», «эшитилар-эшитилмас» ва б.

Жаҳон адабиётшунослигида биз *муаллиф қайдлари* деб атаётган тушунча *ремарка* (баъзан *муаллиф ремаркаси*) истилоҳи билан ҳам ифодаланади. Бироқ ремарка деганда кўпроқ персонаж нутқи билан боғлиқ бўлган ва диалогларда киритма конструкция ўлароқ қавс ичида берилувчи қайдларни тушуниш ҳам анча кенг оммалашган. Хусусан, ўзбек адабиётшунослигида терминнинг шу маъноси фаолроқ. Шунини эътиборга олган ҳолда биз *муаллиф қайдлари* истилоҳини қўлладик. Негаки воқеанинг кечиши билан боғлиқ бўладими ё персонаж нутқи

биланми, бундан қатъи назар, гап кузатувчи мақомида турган муаллифнинг қайдлари ҳақида бормоқдаки, улар функцияси жиҳатидан ҳам ўхшаш – иккиси ҳам моҳиятга йўналтиришга хизмат қилади. Шунга кўра муаллиф қайдларининг иккала турини умумлаштириб, *ремарка* термини билан аташ асосли бўлиш билан бирга қулай ҳамдир.

Бунгача айтилган фикрлар, уларнинг тасдиғи учун таҳлилга тортилган мисоллар драматик асарнинг ташқи қурилиши унинг бадиият ҳодисаси ўлароқ воқеланишида нечоғлик муҳимлигини яққол кўрсатади. Зеро, драматик асарнинг ташқи қурилиши, аввало, уни тартибга солиб бир бутунга айлантирувчи асос – «каркас» вази-фасини ўтайди; иккинчидан, қисмларнинг бир-биридан яққол фарқлангани ҳолда ўзаро муайян муносабатдорликда жойлашувини таъминлайди; учинчидан, рецепция – асарни қабул қилиш жараёнини бошқариб, уни муаллиф ижодий ниятига мувофиқ тушунишга йўналтиради. Кўринадики, эпик асарларда композиция бажарувчи бадиий-эстетик функцияларнинг катта қисми драмада асарнинг ташқи қурилиши зиммасига тушмоқда. Шундан бўлса керак, мавжуд ўқув адабиётларида драматик асар композицияси ҳақидаги гаплар уларнинг боб ва кўринишларга бўлиниши билан чекланиб қолади. Ҳолбуки, қанча муҳим бўлмасин, ташқи қурилиш композициянинг битта аспекти, холос, унинг иккинчи аспекти – асарни ташкил этаётган унсурлар ва уларнинг ўзаро боғланишлари ҳам унинг бадиий бутунликка айланишида ғоят катта аҳамиятга моликдир.

Аристотель трагедия «тугалланган, муайян ҳажмга эга бутун» воқеага тақлид қилишини уқтириб, бутун деганда «бошланиши, ўртаси ва охири бор» нарса тушунилишини айтади.<sup>8</sup> Юқорида кўриб ўтилган трагедиянинг «пролог, эпизодий ва эксод» қисмлари шунга мувофиқ ажратил-

---

<sup>8</sup> Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – С.156.

ганини кўриш қийин эмас. Аввало, Аристотель назарда тутган воқеа содир бўлаётган (яъни ҳикоя қилинаётган эмас) воқеа эканини таъкидлаш керак. Бундай воқеа эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзларининг муайян йўналишда бирикуви натижасида рўёбга чиқади. Худди шу муайян битта йўналишдаги изчил ривожланиш драматик воқеанинг бутунлигини таъминлайди, яъни, Аристотель айтмоқчи, уни «боши, ўртаси ва охири» бор этади.

Драмани поэзиянинг гултожи деб билган Гегелга кўра, воқеа бутунлиги коллизия асосидаги мудом олдинга – катастрофа, яъни ечимга томон интилиш туфайлидирки, шу маънода коллизия – бутунликнинг ядроси. Шундан келиб чиқиб Гегель драматик асар моҳиятан уч акт (парда)дан таркиб топиши керак деб ҳисоблайди. Бунда биринчи актда коллизия намоён этилиши, иккинчи актда унинг манфаатлар тўқнашуви ва курашлар асосида ривожлантирилиши, ниҳоят, учинчи актда зиддиятнинг ўткирлашуви ҳадди аълосига чиқишию ечимини топиши кўзда тутилади. Гегель ўзига замондош адабиётда испанларгина драмани шу тарз уч актга бўлиши, инглиз, француз ва немисларда эса беш актга ажратиш урфлигини таъкидлайди. Айни чоғда, уларда биринчи акт экспозиция, кейинги учтаси конфликтнинг ривожланиши, бешинчисида эса конфликт ечим топадики<sup>9</sup>, улар ҳам моҳиятан учта қисмдан иборатдек. Яъни ҳар қандай ҳолатда ҳам «бошланиши – ўртаси – охири» қолипи (схемаси) амал қилмоқда, демак, драматик асарга нисбатан уни универсал дейиш мумкин бўлади.

Драманинг тараққий этиши баробари юқоридаги схема мураккаблашиб, ҳозирда драматик асар қисмлари сифатида *экспозиция*, *тугун*, *воқеа ривож*, *кульминация*, *ечим* ва *эпilog* саналади. Кўриб турганингиздек, бу ўринда эпик асарнинг сюжет элементларини драматик асарнинг композицион қисмлари сифатида санадик. Албатта,

<sup>9</sup> Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – С.548 – 550.

бунинг сабабини тушуниш қийин эмас: эпик асар учун сюжет композиция ўзаги бўлса, драматик асарда воқеагина мавжуд, яъни унинг сюжети ва композиция устма-уст тушади.

*Экспозиция* воқеага кириш вазифасини ўтайди, иштирокчилар билан таништириб, ўқувчининг асосий конфликт юзага келган ҳаётини вазиятни тасаввур қилишига ёрдам беради. Жумладан, «Темир хотин»да биринчи сахна асосан шу вазифага қаратилган бўлиб, унинг якунида *тугун* қўйилади. Қўчқорнинг Қумри билан диалоглари ўқувчини воқеа кечадиган *маиший*, Олимжон билан диалоглари эса *ижтимоий* вазият билан таништиради. Агар воқеа қишлоқда кечиши ремаркада қайд қилинган бўлса, экспозицияда унинг вақти ҳам аён бўлади: «Хукумат ичманглар деб қарор чиқариб қўйибди...», «ҳозир «оилани планлаштириш» деган гап чиқиб турибди...» дейилишидан ўқувчи воқеа ўтган асрнинг 80-йиллари ўрталарига оидлигини фаҳмлайди (табиийки, кейинги давр ўқувчилари учун айни нуқталар тегишли изоҳ билан таъминланиши зарур бўлади). Қўчқорнинг боғлаб қўйилиши (персонаж тилидан), Қумрининг болаларини олиб онасиникига кетиши, Олимжоннинг кириб келиши, Аломатнинг таништирилиши – булар воқеанинг экспозицияга боғлиқ қисмидаги таянч нуқталар. Шу тарз тайёргарликдан сўнг асарнинг асосий тугуни – Қўчқорнинг Аломатга уйланиш қарори ўртага тушади.

Иккинчи сахнадан воқеалар ривожини кузатилади: никоҳ ўқилиши – қўшни Салтанат билан жанжал; учинчи сахнада – Қўчқорни ишдан кутиб олиш – Кечки овқат – Қўчқор билан Олимжон суҳбати; тўртинчи сахнада – Қўчқор билан Аломат суҳбати. Ушбу суҳбат мавзуси ривожланиб боради-да, сахнанинг охири – гипноз қилинган Қўчқорнинг йиғлашида асосий конфликт ғоят кучайган тарзда намоён бўладики, бу *кульминация*. Бешинчи сахна эса тўласича ечим: Қумрининг қайтиб келиши – Аломат-

нинг зўриқишдан куйиб кетиши. Кўриб турганимиздек, «Темир хотин»нинг композицияси ўша Гегель тилга олган инглиз, француз ва немисларнинг беш актли драмаларидаги каби.

Албатта, юқоридаги каби йирик композицион бўлақларни ажратиб тавсифлаш биланоқ асар қурилиши ҳақида, уни ташкил этувчи унсурларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари ҳақида тўлиқ тасаввур ҳосил бўлмайди. Зеро, аввало, ўша саналган бўлақлар ҳам «қурилган», бас, уларни ташкил қилувчи унсурлар ўзаро муайян муносабатда, алоқада. Дейлик, юқорида воқеаларнинг персонажлар хатти-ҳаракатлари ва репликалари бирикувидан юзага келиши айтилди. Шунақа экан, ўша бирикларнинг ўзаро алоқа-муносабатлари ҳам композиция масаласидир. Диалогларнинг ўзи ҳам муайян тартибда қурилади. Масалан, Олимжон билан Қўчқор диалогларида контрастлилик – олимона хаёлот парвози билан жайдари мантиқ зиддияти устуворлиги, тўртинчи саҳнада Аломатнинг ҳақ гапларига қарши Қўчқорнинг ўта ожиз, ҳатто унинг ўзи ҳам ишонмайдиган эътирозлари қарши қўйилгани. Дарвоқе, шу саҳнада Қўчқорнинг эътирозлари сусайгани сари Аломатнинг репликаларида «фош этиш» руҳи муттасил кучайтириб борилган диалог қурилишига ҳам алоҳида эътибор керак. Шунингдек, қатнашувчилар рўйхати орқали персонажлар тизимининг эскизи берилган бўлса, энди уларнинг ўзаро муносабатларини ўрганиш, масалан, Қумри билан Аломат ёнмаёن қўйилгани асар ғоясини ифодалашда муҳим аҳамият касб этади. Драматик вазиятнинг фрагментлари орасидаги алоқа-муносабатлар ҳам шундай муҳим. Масалан, гипноз саҳнаси билан «Яна ўйнайлик...» қўшиғининг алмашиниши ёки худди шу қўшиқнинг якунда умуман асарда тасвирланган ҳолатга зидланиши натижасида ўқувчи кўз олдида мавжуд ҳолат моҳияти тўла намоён этилади, яъни зидлаш асосида фрагмент бадий ҳукми ифодаловчи рамзий образга айланади.

Хуллас, ҳар қандай асар каби драматик асарнинг бадий баркамоллиги ҳам унинг қай даражада оқилона, яъни бадий ният ижроси учун энг оптимал тарзда қурилгани билан боғлиқдир. Шу боис ҳам у ёки бу драматик асарнинг эстетик қимматини белгилаш, бадий жозибасини ёрқин ҳис этишу мазмун-моҳиятини англашда унинг қандай қурилганини билиш ғоят муҳим. Бироқ адабиётшуносликда драмани ўрганишга эътиборнинг бироз сустлиги, ўқувчи омманинг драматик асарлар мутолаасига камроқ қизиқиши, таълим тизимида уларни ўқитишга жуда кам вақт ажратилганидан бўлса керак, бу масалада оқсаш борлигини ҳам таъкидлаш лозим. Ҳолбуки, драма адабиётнинг тенг ҳуқуқли вакили, демак, уни чуқур ва атрофлича ўрганиш ҳам адабиётшунослик зиммасидаги вазифадир.

## Лирик асар композицияси

Лирик асар композицияси ҳақидаги гапларни ҳам унинг ташқи қурилишидан бошлаган ўнғай. Негаки мисра ва бандларга бўлинганлик лирик асарнинг бамисоли «ташриф қоғози», шунинг ўзиёқ завқли ўқувчида муайян эстетик кутувни – шеър отлич мўъжиза билан учрашиш ҳаяжонини ҳосил қилади ва у беихтиёр маромга солиб ўқишни бошлайди. Бошлабоқ маром ва сўзлар маъноси қўшилишидан оҳангни топади, оҳанг маъноларни бир-бирига пайвандлаб мазмунга айлантиради. Эътибор берилса, биз, аслида, лирик шеър композициясининг учта аспекти: *ташқи (матний)*, *тематик* ва *ритмик-интонацион* қурилиши бир-бирига сингиб-тўлдириб яхлит эстетик ҳодисани воқелантиришини кўриб ўтганимизни сезиш қийин эмас.

Аввало, лирик асарнинг матний (ташқи) қурилишида ҳам *асосий* ва *ёndoш матн (рамка унсурлари)* фарқланади. Мисра ва бандларга бўлиниш асосий матнга тааллуқли бўлса, *сарлавҳа, жанр қайди, эпиграф, бағишлов*, шеър ёзилган сана ва *жой қайди* рамка унсурларидир. Таъкидлаш керакки, саналган рамка унсурларининг ҳеч

бири мажбурий эмас: аксарият лирик асарларда улардан биронтаси ҳам иштирок этмайди. Бироқ бу ҳол уларнинг аҳамиятини камситмайди, аксинча, ишлатилган тақдирда албатта муайян ғоявий-бадий вазифа юклаш талабини қўяди.

Лирик асарларга сарлавҳа қўймаслик кенгроқ оммалашган бўлиб, бу маълум даражада анъана билан ҳам изоҳланади: мумтоз шеърятимизда, қитъаларни истисно қилинса, шеърлар номланган эмас. Ғазаллар, одатда, матлаъ («фалон матлаъли») ёки радиф («фалон радифли») ёрдамида аталган, бошқа жанрлардаги шеърлар ҳам шунга ўхшаш усуллар билан номланган. Янги ўзбек адабиётида лирик шеърларни номлаш амалиёти ҳам анча кенг тарқалди. Албатта, бунда хорижий адабиётлар таъсири ҳам йўқ эмас, бироқ асосий сабабни сарлавҳа бажарадиган ғоявий-бадий функцияларга ижодий эҳтиёжнинг мавжудлигидан излаш керак. Хусусан, шеър мавзусига ишора қилиш, шеърхонда муайян кайфиятни уйғотишу шунга мос эстетик кутув ҳосил қилиш сарлавҳанинг универсал функцияларидан саналади. Масалан, А.Орипов шеърларига қўйилган «Севги ўлими», «Сендан йироқда», «Айрилиқ қўшиғи», «Баҳор нашидаси» каби сарлавҳалар энг аввал муайян эмоционал ҳолатни пайдо қилишга қаратилган. «Бургут», «Дорбоз», «Тилла балиқча» каби сарлавҳалар мавзунинг асоси бўлмиш образни таъкидлаб атайди, асосий матн эса образнинг муҳим бир жиҳатини (масалан, бургутда «мақсадсизлик», тилла балиқчада «биқиқлик») бўртиқ тарзда ифодалайди. Натижада бадий хотирамизда «бургут», «дорбоз», «тилла балиқча» образлари муҳрланади, бас, энди сарлавҳа тилга олиниши билан моҳият ёдга келадиган бўлади. Айрим сарлавҳалар шеърдаги ҳис-кечинма, ўй-фикрлар юзага келган ҳолат, бунга туртки берган нарса, ҳодиса, жой кабиларни аниқлаштиришга хизмат қилади: «Самолётда ёзилган шеър», «Паҳлавон Маҳмуд қабри қошида», «Муножот»ни тинглаб...» сингари. Шу хил сарлавҳалар кўпинча лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларини



англаш учун калит вазифасини ўтайдики, буни тасаввур қилиш учун қуйидаги шеърга диққатни тортамыз:

*Сен чиндан ҳам гўзалсан,  
Лабларинг ол, қирмизи...  
Сочларингга сунбул банд,  
Кўзларинг тонг юлдузи.  
Сен чиндан ҳам гўзалсан,  
Ҳузурунгни келдим бот.  
Ёлбораман, туш настига,  
Ёлбораман, паризод...*

Эътибор берилса, буни одатдаги маъшуқа мадҳига бағишланган шеър дейишга монез бўлувчи нуқта борлигини кўриш қийин эмас: ошиғи ҳузурига қайталаб келсада, ёрнинг тепадан тушмаслиги, бир хилдек туравериши. Гап шундаки, айна шу ғайритабиий ҳолнинг табиий қабул қилинишини сарлавҳа таъминлаши лозим: «Номаълум қиз» суратига...» Шеърдаги кечинмалар боиси – XIX асрда яшаган рус рассоми И.Крамскойнинг «Номаълум қиз» портрети. Шўро замонида бу асар кенг оммалашган бўлиб, репродукциялари маданий тарбия воситаси ўлароқ кўп жойларда осиб қўйилгучи эди. Яъни давр ўқувчилари сарлавҳани ўқибоқ кўз олдига ўша портретни келтириб, шу асосда шеърдаги кечинмаларни ҳис қила олар эди.

Лирик асарларда жанр қайди нисбатан кам учрайди. Жанр қайд этилган шеърларга эътибор қилинса, уларда қайсидир маънодаги одатдан ташқарилик борлигини кўриш қийин эмас. Дейлик, миллий шеърятимиз учун ноодатий жанрда ёзилган шеърлар сарлавҳаси остида *элегия, эпитафия, эпиграмма, рондо, рондель, хокку, танка* каби қайдларни кўп учратамыз. Баъзан эса шеър жанрини *манзара (пейзаж), ноктюрен, натюрморт, триптих, автпортрет* каби рассомлик санъати жанрлари номи билан қайд этадилар. Ҳар икки ҳолда ҳам қайдлар ўқувчи қизиқишини кучайтирувчи омил: бу атамалар маъносини

билмаганлар билиб олиш ниятида, билганлар эса даъво-нинг қай даражада асослилигини текшириш учун диққат қиладилар. Яъни кейингиларда эстетик кутув конкретла-шиш ҳисобига янада кучаяди. Айрим ҳолларда шоир ўзи яратган лирик шеърни тамом янгича, ўзига хос ҳодиса ўлароқ англайди, шуни таъкидлаш эҳтиёжини ҳис қила-ди. Шу тариқа «қайирма» (А.Суюн), «игнабарг», «уччаноқ» (А.Обиджон), «фиқра» (Ф.Афрўз) каби жанр номлари қайд этилади. Албатта, бу шоир қайд этсаёқ янги жанр пайдо бўлиб қолади дегани эмас, бироқ шу орқали ўқувчи ва мутахассислар диққатининг жалб этилиши ҳам шубҳасиз. Баъзан эса, аксинча, асари жанрнинг анъанавий талабла-рига тўла жавоб бермаслигини ҳис этганидан шоир «ғазал йўлида», «ғазалнамо», «рубоиёна» сингари қайдлари билан узрхоҳлик қилади, «айбга буюрмайсиз, буям бир ҳавас, меҳрдан-да» демоқчи бўлади гўё. Ҳозирги ўзбек шеър-иятида сарлавҳа остида «ҳазил» сўзи қайд этилган шеър-лар жуда кенг тарқалганки, бунда ҳам энг аввал узрхоҳ-лик функцияси мавжуд. Яъни шеър шунчаки кулги учун ёзилмаган – замирида жиддий маъно ётибди, асли, фақат шуни кишига малол келтирмай етказмоқчи, холос. Хул-лас, жанрнинг қайд этилишига бефарқ қарамаслик лозим, чунки ҳар бир конкрет ҳолатда у ҳам муайян бадиий-эс-тетик ёки бадиий-коммуникатив функция бажаради.

Эпиграф бадиий жиҳатдан самарали ва ижод амалиё-тида анча кенг тарқалган рамка унсурларидандир. Моҳия-тан эпиграф ҳам кўчирма бўлиб, ўқувчи оммага таниш ва эътиборли манбалар (халқ оғзаки ижодидан, машҳур ада-бий асарлар, атоқли шахсларнинг сўзлари ва б.)дан олин-ган гапларни сарлавҳадан кейин келтиришдан иборатдир. Мумтоз шеър-иятимизда эпиграф қўллаш одати бўлмаган, бу нарса янги ўзбек шеър-иятида урфга кирди. Жумладан, Чўлпон ўзининг «Ёнғин» номли шеър-ига газета хабарини эпиграф қилиб олган: *«Таланмаган, йиқилмаган ер йўқ. Гўдаклар найза бошида...»* Аввало, эпиграф қилиб олин-ган сўзлар ўз вақтида кўпчиликнинг ҳисларини жунбишга

келтирган: хабар 1921 йил баҳор-ёз мавсумида Онадўлидаги юнон қўшинларининг хунрезликлари ҳақида. Айнан эпиграф, шеърнинг ёзилган йили ва сўнги мисрада янграган «Маданият» истагига қондимми?» деган аламли хитоб шеър Онадўли воқеаларига бағишланганини англатиб туради. Иккинчи томондан, шеърда акс этган воқелик ўхшашлик асосида шоирнинг ўз юртида кечиб турган воқеа-ҳодисаларга ҳам алоқадор. Гарчи, қўлимиздаги маълумотларга кўра, шеър илк бор 1923 йилда, «Булоқлар» тўпламида чоп қилинган бўлса-да, ундаги ўткир публицистик руҳ ёзилган пайтиёқ эълон қилишни тақозо этаётганини кўриш қийин эмас. Шундай бўлса, эпиграфнинг асосий вазифаси шоирнинг ўхшашлик асосида ўз юрти шўришлари ҳақида айтганларини пардалаб, шеърнинг шўро матбуотида чоп этилишига имкон яратишдан иборат. Тўпламдаги вазифасига келсак, бунда эпиграф ўқувчига икки йил аввалги воқеаларни эслатиш орқали шеърни, ундаги ҳис-кечинмаларни тушунишга замин ҳозирлайди.

Шунга ўхшаш, А.Ориповнинг «Тунислик бола» шеърига «Римда Тунисдан иш ахтариб келган бир ўспирин устидан бензин қуйиб ёқиб юбордилар» деган маълумот эпиграф қилиб олинган. Телевидение орқали кўрсатилган ушбу воқеа дунё аҳли қатори шоирни ҳам ларзага солган, шеър – шу воқеа туғдирган кечинмалар ифодаси. Юз бермиш даҳшатли ҳодиса эпиграфдагина эслатилади, қолгани эса соф муносабат: мазлумга ачиниш, золимга, ҳар қандай кўринишдаги ирқчиликка нафрат, Ғарб тамаддунининг «учинчи дунё»га асл муносабатини фош этиш, оламу одамнинг истиқболи ташвиши. Жуллас, бир бутун кечинма – қалбнинг экранда ўша даҳшатли ҳодисани кўриб турган онлардаги сурати шу қадар оҳорли, самимий ва шиддатлики, ўқувчи қалбини ларзага солади. Эпиграф туфайли асосий матннинг воқеага оид тафсилотлардан тамом холи қилишга имкон туғилди, натижада бамисоли кулдан тозаланиб яллиғлана бошлаган чўғнинг ўзи – изтиробда ўртанган қалб қолди. Кўрамызми, эпиграф нафақат асарнинг

ёзилиш сабабини изоҳлашу лирик қаҳрамон кечинмаларини асослашга, балки шеърнинг публицистик руҳини кучайтириш, таъсир кучини оширишга ҳам хизмат қилади.

Сарлавҳа билан эпиграф, шунингдек, шеърдаги илк ва охирги мисра (жумла), қофия ва такрорлар матннинг кучли позициялари ҳисобланади. Сабаби, матннинг айна шу нуқталарида мазмун кучайтирилган, ҳис-кечинма қуюқлаштирилган ҳолда ифода этилади. Дастлабки икки унсур ҳақида юқорида айтганларимиз, бизнингча, уларда бу жиҳатни кўриш учун кифоя қилади. Шунинг учун гапни уларга бевосита алоқадор *илк мисра* масаласидан бошлайвериш мумкин. Юқорида аксарият шеърларнинг номланмаслигини айтдик, эпиграфли шеърлар нисбати ҳам у қадар катта эмас. Шунини ҳисобга олиб *илк мисра* билан *охирги мисра* энг аввал рамка унсурлари сифатида таснифланади. Зеро, сарлавҳасиз шеърларда айнан илк мисра билан охирги мисра (агар ёзилган сана ва жой қайди бўлмаса) матн чегараси – рамкасини белгилайди. Бироқ улар ҳақида гап бошланиши ҳамано, аслида, *тематик композиция* масаласи ўртага қўйилган бўлади.

Маълумки, сюжетлилик барча турдаги асарларга хошлигини кўпчилик эътироф этгани ҳолда, чалкашликлардан қочиш учун сюжетни «воқеалар тизими», яъни кўпроқ эпик ва драматик асарларга хос ҳодиса сифатида тушуниш кенгроқ оммалашган. Дарҳақиқат, лирик асарда воқеалар тизими йўқ, бироқ бир-бирига боғлиқ ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривож мавжудки, ушбу ҳаракатнинг ҳам бошланиши, ривожланиши ва якуни бор. Аслида, шунинг ўзи «лирик сюжет» атамасини қўллашга асос, бироқ, яна қайтарамиз, чалкашликлардан қочиш учунинг ўрнига *тематик композиция* атамаси қўлланади.

Албатта, тематик композицияда сюжет унсурлари (экспозиция, тугун ва б.)ни излаш ўринсиз, бунда ўша учта асосий нуқта: *бошланма*, *ўй-фикр* ва *ҳис-кечинмалар ривож* ҳамда *якун* мавжуд.

Лирик асарда бошланма вазифасини ё илк мисра, ё

илк қўшмисра, ёхуд илк банд бажариши мумкин. Одатда, бошланма ўқувчини шеърни қабул қилишга эмоционал жиҳатдан тайёрлашга хизмат қилади. Юқорида эса айни шу вазифани шеър сарлавҳаси, ўрни билан жанр қайди ва эпиграф ҳам бажариши мумкинлигини кўриб ўтдик. Аён бўладикки, сарлавҳа (жанр қайди, эпиграф)ли шеърлар билан сарлавҳа (жанр қайди, эпиграф)сиз шеърлардаги бошланма бир хил эмас. Агар биринчи ҳолда сарлавҳа (жанр қайди, эпиграф) билан илк мисра (қўшмисра ёки банд) бирликда бошланмани ташкил қилса, иккинчисида у илк мисра (қўшмисра ёки банд)дангина иборатдир. Масалан, А.Ориповнинг «Ҳайронлик» номли шеъри «Чиндан ғалат эрур дунё ишлари» мисраси билан бошланади. Шу икки унсур бошланма ўлароқ ўқувчини шеърни қабул қилишга – дунёнинг турфа ишларига ҳайрон ўтаётган лирик қаҳрамон кечинмаларини кўнгилдан кечиришга ҳозирлайди. Сарлавҳа ўрнига учта юлдузча қўйилган шеърда илк мисра – «Чувалади ўйларим сенсиз» – бошланма, уни ўқибоқ ўқувчи қалби ҳижронда хаёли паришон ошиқ ҳолати, изтиробларини қабул қилишга созланади. Шунингдек, бошланмаси сарлавҳа (жанр қайди, эпиграф)дангина иборат шеърлар ҳам учраб туради. Жумладан, «Тунислик бола» шеърида. Бу ҳолда шеърдаги илк мисра (қўшмисра, банд) бошланма функцияларини ўзидан буткул соқит этган:

*Афсус, разолатга ботди бу очун,  
Айбни яратганга тўнкамоқ нечун?  
Сенга ўт қўйдилар бир эрмак учун,  
Римга нега келдинг, тунислик бола?*

Яъни илк мисрадан бошлабоқ бевосита лирик қаҳрамоннинг ҳодисага муносабати ифодаланмоқда, чунки, юқорида кўриб ўтганимиздек, сарлавҳа билан эпиграф бошланма зиммасидаги вазифаларни ортиғи билан уддалаб бўлган – ўқувчи шеърни қабул қилишга эмоционал жиҳатдан тайёр.

Лирик асардаги ҳис-кечинма, ўй-фикрнинг ривожлан-

тириб борилиши тематик композиция ўзагини ташкил қилади. Бунинг энг содда кўриниши қўйилган масаланинг мантиқий изчилликда ривожлантириб борилиши бўлиб, у ҳар қандай нутқда ё иншода амал қилинувчи тартибда воқеланади: *муаммо қўйилади – муҳокама қилинади – хулоса чиқарилади*. Кўриб турганимиздек, мазкур учлик юқорида айтганимиз бошланма – *ўй-фикр ва ҳис-кечинмалар ривожини* – яқун учлиги билан устма-уст тушади. Одатда, бундай композиция кўпроқ фалсафий ва публицистик лирика намуналарига хосдир. Масалан, А.Ориповнинг «Омад ҳақида» номли шеъри:

*Омад деган нарса дунёда бор гап,  
Бу ерда ҳар қандай хурофот бекор.  
Ҳозир сен шеъримни турибсан тинглаб,  
Демак, сен – ҳаётсан, омад сенга ёр.*

*Бошқача қисмат ҳам мавжуд-ку, ахир,  
Балои қазодан асрасин зинҳор.  
Мен сенга шеър ўқиб турибман ҳозир,  
Демак, мен – ҳаётман, омад менга ёр.*

*Қолган ўртадаги гапларни энди  
Нима деб атасанг сенда ихтиёр.  
Фалакда ҳаттоки қуёш бекинди,  
Бизлар барҳаётмиз, омад бизга ёр!*

Шеърнинг илк қўшмисра (бошланма)сида «омад – бор нарса, у асло хурофот эмас – реал мавжуд» деган даъво ўртага ташланмоқда. Кейинги қўшмисрада эса айни даъво исботига биринчи далил келтириляпти. Иккинчи банддаги биринчи қўшмисра «бошқача қисмат ҳам мавжуд»-лигини эслатиш билан далилни қувватлантирса, кейинги қўшмисрада «темирни қизигида бос» қабилида иккинчи далил келтириляпти. Охирги банднинг илк қўшмисрасида келтирилган далиллардан бошқа барчаси бекор экани

таъкидлангач, сўнгги қўшмисрада *яқун* ясалмоқдаки, ундан тирикликнинг ўзи омад, зеро, омадни инсон ўзи яратади деган хулоса келиб чиқади.

Кўриб турганимиздек, шеърнинг тематик композицияси анчайин содда экан. Бироқ фалсафий лирика намуналарининг қурилиши содда, ҳамиша «муаммо қўйиш – муҳокама қилиш – хулосалаш» қолипиди бўлади деб ўйлаш хато бўлур эди. Негаки конкрет шеърда ушбу қолип таркиби тўлиқ бўлмаган ҳолда ёки тескари тартибда қўлланиши ҳам, турли бадий воситалар билан мураккаблаштирилиши ҳам мумкин. Масалан, «Нисбийлик» шеърда:

- 1       Жуда яхши! – деймиз мана бу нарса,  
          Гўё ҳукм каби янграр сўзимиз.
- 2       Ўйлаб кўрганмизми ҳеч бирор марта,  
          Киммиз ўзимиз?
- 3       Жуда ёмон! – деймиз мана бу нарса,  
          Гўё ҳукм каби янграр сўзимиз.
- 4       Ўйлаб кўрганмизми ҳеч бирор марта,  
          Хўш, ким ўзимиз?
- 5       Кимгадир ёқамиз биз ўзимиз ҳам,  
          Кимгадир ёқмаймиз биз ҳам ўзимиз.
- 6       Шунақа чархпалак экан бу олам,  
          Демак, нисбий эрур ҳар бир сўзимиз.

Аввало, шеърда муаммо қўйилгани йўқ, сарлавҳа (бошланма)да мавзу белгиланди, холос. Яъни бунда юқорида кўрганимиз қолипнинг фақат иккита узви бор: «муҳокама қилиш – хулосалаш». Иккинчи томони, биринчи банд таркибидаги қўшмисралар (1-2) ҳам, иккинчи банд таркибидаги қўшмисралар (3-4) ҳам ўзаро зидланади, шунингдек, бу иккала банд ҳам ўзаро контраст муносабатда. Бешинчи қўшмисранинг биринчи мисраси учинчи қўшмисрага, иккинчиси эса биринчи қўшмисрага зидланади, шунинг-

дек, ушбу мисралар ўзаро ҳам зидлик ҳосил қилади. Кўриб турганимиздек, бу ўринда шеърда биз билган оддий қолип зидлантиришлар ҳисобига мураккаблаштирилган. «Илтимо» шеъри эса тескари тартибда қурилган: унинг биринчи банди – қўйилган масала юзасидан чиқарилган хулоса, яъни тематик композиция нуқтаи назаридан яқун. Модомики аввал хулоса берилган экан, ўй-фикрлар ривожи ҳам моҳиятан ўша хулосанинг тафсири, изоҳига айланади. Демак, содда дейилгани билан, тематик композициянинг бу кўриниши турли вариантларда воқеланиши мумкин экан.

Тематик композициясининг кенг тарқалган яна бир кўринишида ўй-фикрлар ва ҳис-кечинмалар иккита тематик образ қиёси асосида амалга ошади. Аксарият ҳолларда лирик тема қиёсланаётган образлар орасидаги ўхшашлик асосида ривожлантирилади. Масалан, А.Ориповнинг қуйидаги сарлавҳасиз шеърларидан бирида кузатилгани каби:

*Меъмор умр бўйи ҳафсала ила  
Гўзал бир иморат айлади бунёд.  
Бироқ ногаҳонда машъум зилзила  
Вайрон қилди уни, қилди-ку барбод.*

*Худди шу сингари, қургаймиз биз ҳам  
Умр деб аталмиш гўзал бинони.  
Бироқ этиб келар машъум сўнгги дам,  
Вайрон этар уни ажал тўфони.*

Кўриб турганимиздек, шеър инсон умри, ўлимнинг муқаррар ва ҳақ экани ҳақида. Унда олтмиш ёш арафасидаги шоирнинг қарашлари акс этган, шу боис энди навқирон йигирма бешида ёзилган «Баҳор» шеъридаги каби ўлимга қарши исён йўқ – ўкинч аралаш итоат бор. Айни шу мазмун, руҳ-кайфиятни ифодалашда ўхшатиш асосидаги композиция муҳим аҳамият касб этади. Иккинчи банд-



нинг «Худди шу сингари» деб бошланиши билан кетма-кет «меъмор – биз», «иморат – умр», «зилзила – ажал» ўхшатишлар силсиласи юзага чиқади – композицион тафаккур ҳаракатга келади. Кўриб ўтилган шеърда ўхшатилаётган нарса ҳам, ўхшаган нарса ҳам мавжуд. Бироқ, айтиш керакки, тематик композицияси қиёсга асосланувчи ҳамма шеърларда ҳам бундай эмас, кўпинча ўхшаган нарсанинг ўзигина қолади. Яъни бу ҳолда шеър метафора принципида қурилган дейиш тўғрироқ бўлади. Шу жиҳатдан қаралса, А.Ориповнинг «Қўриқхона», «Комета», «Этна вулқони», «Тўлин ой», «Харобазор» шеърларида тематик композиция ўхшатишга, «Бургут», «Гиёҳ», «Булоқ», «Булут» шеърларида эса метафорага асослангандир.

Иккита тематик образ ривожлантирилган шеърда зидлаш ҳам самарали бадий восита бўлиб хизмат қилади. Жумладан, «Дорбоз» шеърида. Унинг дастлабки тўрт мисрасида дорбоз тақдим этилади. Бу ўринда қандай тақдим қилинганига эътибор керак: 1) у жуда баландда («Булутларга ёндош, осмон остида»), 2) жуда қалтис вазиятда («киприкдаги ёшдай») ва шунга қарамай, 3) «қиличнинг дамидай арқон устида кўзларини юмиб юргани». Кейинги икки мисрада лирик қаҳрамоннинг одамларга ҳайрат-ла мурожаат қилиши ва *якун* (охирги икки мисра)даги зидлаш: «биз – кўзи очиқлар катта йўлда ҳам эплаб юролмаймиз». Кўрамикки, шеърнинг мазмун-моҳияти якунда, контрастлилик орқали юзага чиқади. Зеро, лирик қаҳрамоннинг якунловчи хитоби ортидан ўқувчи онгида дорбоз – биз, осмонда – ерда, қилич дамидек арқон устида – катта йўлда, кўзларини юмиб юрибди – кўзимиз очигу, эплаб юролмаймиз тарзидаги зидликлар чақиндай ўтадида, моҳият ёришиб кетади.

«Дорбоз»да бевосита зидлаш (яъни лирик қаҳрамон тилидан айтилган) бор эди, қуйидаги шеър матнида эса зидлашга ишора ҳам йўқ:

*Оҳ уриб ҳар ёнда изгйиди шамол,*

*Замон макон бермай уни қийнайди.  
Орзуси фақат шул: у ҳам тоғ мисол  
Дили ором олиб ётмоқ истайди.*

*Аросатда инграр тоғлар ҳам, аммо  
Кўҳистон бағрида тополмас илож.  
Армон қилар у ҳам, шамолдай гўё  
Мовий кенгликларда ёзсам дер қулоч.*

Албатта, бир қарашда шамолнинг орзуси билан тоғнинг армони ўзаро зидлик ҳосил қилаётгандек кўриниши мумкин. Ҳақиқатда эса ундай эмас: бандларнинг биринчисида шамолнинг орзуси, иккинчисида тоғнинг армони тасвирланган, холос. Шу боис, алоҳида олиб қаралса, иккала банд ҳам ўзича мустақил, бир-бирига буткул алоқасиздек кўринади. Шу ўринда яна бир жиҳат – шеър тематик композициясининг ўзига хослиги, унда бошланма ҳам, якун ҳам мавжуд эмаслигига ҳам диққат қилиш лозим. Бу ҳол, одатда, якунда келиб чиқадиган лирик хулосани бошқа йўл билан ифодалашни тақозо этади. Яъни бу ўринда композицион тафаккур – икки турли ҳолатни ёнма-ён қўйиш билан бунга эришилган. Ўз навбатида, зийрак ўқувчи ҳам бу икки бандни яхлит олиб қараган ҳолда шеърда ифодаланган ҳаётий фалсафани бемалол илғай билади. Маълум бўляптики, иккита тематик образ қиёси асосидаги тематик композициянинг ўхшатиш, метафора, контраст ва ёнма-ён қўйиш қолипидаги кўринишлари мавжуд экан.

Тематик композициянинг яна бир тури битта тематик образни изчил ривожлантириб бориш асосига қурилади. Масалан, А.Ориповнинг машҳур «Биринчи муҳаббатим» шеъри асосига биттагина тематик образ – илк севги соғинчи қўйилган. Лирик қаҳрамон соғинчи банддан-бандга ривожланиб, ўрни билан ўзига айрилиш изтиробию аламлари, ўзни овутишга қаратилган донишмандона фикрларни эш қилган ҳолда якунга – «Ёлғиз Оллоҳим менинг бирин-

чи муҳаббатим» деган ҳукм-хулоса томон интилади. Изчил тематик ривожланишни бандлар охирида икки мартадан радифмонанд такрорланувчи «биринчи муҳаббатим» бирикмаси ҳам таъкидлаб туради. Шеърнинг строфик (банд) қурилиши ҳам тематик образнинг ривожланишига мувофиқ: ҳар бир банд асосига муайян бир микротема қўйилган ва, агар диққат қилинса, бу микротемаларнинг хронологик кетма-кетликда жойлашганини илғаш қийин эмас. Қизиғи, ҳар бир банднинг тўртинчи мисрасидаги жумла микротема хулосаси ўлароқ унинг моҳиятини лўндагина ифодалайдики, улар бир қаторга териб чиқилса, тематик ривожланиш схемаси юзага келади: Мен сени эсга олдим... – Лекин сени йўқотдим... – Нечун билмовдим аввал... – Сени эслаб йиғлайман... – Мен (энди) кимга суянгайман... – Дилдаги оҳим менинг... Микротемаларнинг бу тарз хронологик кетма-кетликда жойлашгани шеърга сюжетлилик хусусиятини беради, зотан, уларнинг ҳар бири ортида ботин воқеаларни илғаб олиш қийин ҳам эмас.

Кўпинча бу типдаги тематик композиция градация асосига қурилади, яъни тематик қисмлар муайян мазмуннинг кучайиб бориши тартибида жойлаштирилади. Масалан, «Савол» шеърисидаги каби:

*Танҳо саҳроларга бош олиб кетсам  
Ё йироқ горларни ошиён этсам,  
Бедўсту беёрон тугасам, битсам,  
Кўнглинг тўладими, ўшанда, айт-чи.*

*Қолмаса дунёда мендан хотирот,  
Наинки хотирот, оддий, жўн бир от.  
Бўлса на бир қавмим, на хеш, на авлод,  
Кўнглинг тўладими, ўшанда, айт-чи.*

*Оламга ўт қўйса ҳар айтар сўзинг,  
Йиқсанг дунёларни тиккан чоғ кўзинг,  
Сўнгра мўри каби қолсанг бир ўзинг,*

## *Кўнглинг тўладими, ўшанда, айт-чи.*

Аввало таъкидлаш керакки, бунда градация «қўғирчоқ ичида қўғирчоқ» тарзида воқеланади: бандлар доирасида мисралараро, шеър бутунлигида эса бандлараро градуал ўсиш кузатилади. Маъно изчил кучайтириб борилгани учун ҳам пировардида мурожаат қилинаётган шахснинг асл қиёфаси намоён бўлади. Агар биринчи бандда у лирик қаҳрамоннинг таркидунё (яъни оламини унга бўшатиб) қилишини, иккинчи бандда эса ундан ҳатто ном-нишон ҳам қолмаслигини тилаётган шахсий ғаними ўлароқ бўй кўрсатса, учинчи бандда унинг асл муддаоси ёруғ дунёда ўзидан ўзга кимсанинг қолмаслиги экани англашилади. Яъни шоирнинг таассуфга тўла мулоҳазалари ўзининг шахсий душмани ҳақида эмас, балки ичи тор, кўнгли қора ва худпараст кимсалар – одамийлик душманлари ҳақидадир. Кўрамизки, шеърнинг майда-чуйда шахсий муносабатлар исканжасидан чиқиб, ижтимоий-эстетик қиммат касб этишида тематик композиция ҳал қилувчи аҳамият касб этаётир. Албатта, бу ўринда бандлар охирида «Кўнглинг тўладими, ўшанда, айт-чи» риторик саволининг такрорлангани, шунингдек, биринчи ва учинчи бандлар ўзаро грамматик жиҳатдан зидлангани (кетсам, этсам, битсам – сўзинг, кўзинг, ўзинг) ҳам муҳимлигини ёдда тутиш керак. Зотан, буларнинг иккиси ҳам, аслида, лирик асар композициянинг бошқа бир аспекти – матн қурилиши билан боғлиқ ҳодисалардир.

Тематик композициянинг кўриб ўтилган типлари турли вариантларда намоён бўлиши юқорида айтилди. Шу билан бирга, конкрет шеър қисмлари тематик композициясининг турлича бўлиши ҳам, баъзан эса кўриб ўтилган типларга хос жиҳатлар қоришиқ ҳолда намоён бўлиши ҳам мумкинлигини унутмаслик керак. Кейинги ҳол, масалан, А.Орипов ўзбек диёрининг «қуёш буровига олган палла»сини қаламга олган машҳур «Саратон» шеърда кузатилади. Шеърда саратоннинг бир куни

– қуёш тик келган палладан бошлаб то оқшоми қадар ёрқин поэтик деталлар орқали тасвирланади. Шеърнинг ўртасидан эса бошқа бир тематик образ – ўзбек деҳқонининг сабот ва жасоратга эш меҳнати ўрин олган. Яъни шеър битта тематик образ изчил кетма-кетликда ривожлантириладиган қолипда қурилгани ҳолда, унда иккита тематик образ талқин қилинган. Бироқ мазкур образлар бир-бирига параллел қўйиб ривожлантирилган эмас, иккинчи тематик образ (деҳқон меҳнати) асосий тематик образ (саратон) ривожига изчил кетма-кетликнинг бир ҳалқасидир. Албатта, саратон манзаралари ўзбек деҳқонининг машаққатли меҳнатига битилмиш гимн учун фон бўлиб ҳам хизмат қилади. Бироқ бу унинг қўшимча функцияси, холос, шеърда ҳар икки тематик образ ўз ҳолича ҳам ғоявий-эстетик қиммат касб этган. Шу жиҳатдан шеърнинг қурилиши «ҳикоя ичида ҳикоя» қолипига монанд. Иккала қисм нисбий мустақил бўлгани ҳолда бир-бирини тўлдиради, ёрқин ва тўлақонли намоён бўлишига хизмат қилади.

Ҳажман катта, моҳиятан лирик дostonга яқин келувчи шеърларда тематик образлар ранг-баранглиги одатий ҳолдек қабул қилинади. Сабаби, лирикага хос эмоционал тўйинганлик уни ўқиш жараёнида ўқувчидан ҳам шунга мос ҳиссий ҳолатни тақозо этади. У ёки бу эмоционал-руҳий ҳолат давомийлигига қўйилувчи талаб ҳам шундан келиб чиқади: у кишини руҳан зўриқтирмайдиган, толиқтирмайдиган даражада бўлиши лозим. Яъни катта лирик шеърларда ҳиссий тоналлик ўзгариб туриши керакки, бу, ўз навбатида, тематик образнинг ҳам шунга мос ўзгаришини тақозо этади. Масалан, А.Ориповнинг машҳур «Баҳор» шеърдаги асосий тематик образ – табиатга жонланиш олиб келган баҳор, у туфайли кишилар қалбига тўлган сурур. Шеър бошланишида *баҳор сурури* ва *табиатдаги жонланиш* пайдо қилган руҳий кўтаринкилик устувор. Бироқ сурур ялдо кечасидек қиш давомидаги *баҳор согинчини*, табиатдаги жонланиш эса «*мангуга*

*кўз юмган азиз инсонлар»ни ёдга солади – эмоционал тоналлик ўзгаради. Уларни эслаш асносида лирик қаҳрамон беихтиёр буюклик ва бақо, ҳаёт ва ўлим ҳақидаги ўйларга берилади – қабристон кишини шунга мойил этади. Элнинг буюклари ётган Чигатой қабристони манзаралари туртки бўлиб онасининг олисдаги қабри кўз олдига келади, қалб қаъридан буюк йўқотишнинг ҳали оҳорли изтироблари қуйилиб, тездаёқ инсонга майсача ҳам ҳиммат қилинмаганига қарши исёнга айланади. Сўнг ақл исённи бостиради – лирик қаҳрамон инсон қисматини тан олиб, итоатга келади ва ҳаётдан завқ олиб, шукроналик билан яшаш керак деган фикрда тўхтайдди. Айни шу нуқтадан унга баҳорнинг мафтункор гўзаллиги яққолроқ кўрина бошлади, энди у дилбар келинчак вужудда бошланган янги ҳаётни инсон умри давомийлигининг рамзи ўлароқ идрок эта бошлади. Кўриб ўтганимиз тематик композициясидаги эврилишлар шеърнинг ўқишли бўлишини таъминлаб, мутолаа давомида ўқувчининг ўша зиддиятли ҳисларни ҳеч бир руҳий зўриқишсиз кўнгилдан кечирishiга замин ҳозирлайди.*

Юқорида лирик асар композицияси ҳақида айтганларимиз унинг ташқи (матний) қурилиши ва тематик аспектларига тааллуқли гаплардан иборат бўлди. Табиийки, бу ўринда масалани тўла ёритишнинг имкони йўқ, шу боис унинг энг муҳим нуқталарга тўхталиш билан чекландик. Лирик асар ташқи (матний) қурилишининг банд билан боғлиқ томонлари, шунингдек, ритмик-интонацион жиҳатлари эса алоҳида сўз юритишни тақозо қилади.

2017 йил

## СИСТЕМ ТАҲЛИЛ ВА СИСТЕМ ЁНДАШУВ ҲАҚИДА

XX асрнинг ўрталаридан кейин глобаллашув жараёнларининг кучайиши баробари ижтимоий-иқтисодий, сиёсий ва маданий ҳаёт ғоят мураккаб тус олиб борди. Эндиликда оламда «автоном» ҳолда мавжуд бўла оладиган ҳеч бир нарса – на давлат, на иқтисодий тизим, на ишлаб чиқариш, на маданият ва на бошқа бир нима – деярли қолмагани, бирда-ярим қолгани ҳам истаса-истамаса улкан тизимга интеграцияланиб бораётгани тобора теран ҳис этилиб, тан олинмоқда. Зотан, бугунги кун кишиси дунёнинг олис бир бурчида қўзғалган талотўпларни ўзига алоқасиз деёлмайди – ўзининг осойишта кечиб турган ҳаётига таъсир қилиши мумкинлигини савқи табиийси билан сезиб туради; ёки нефть нархининг ўзгариши ё қўшни давлатни домига тортган иқтисодий инқирозга ҳам у асло бепарқ қарай олмайди – булар бугунми-эрта ҳамёнига дахл қилишини аниқ билади. Мавжуд шароитда, дейлик, муайян саноат корхонаси муваффақияти уни оқилона бошқариш (яъни тизимни соат мисоли аниқ ва самарали ишлатиш) билангина таъмин этила олмайди, бунинг учун дунёдаги бошқа турдош корхоналар, бозор конъюнктураси, давлатлараро иқтисодий алоқалар, илмий-техник ва технологик тараққиёт тенденциялари каби ўнлаб омилларни ҳам ҳисобга олиш зарур. Демак, корхона бошқарувини самарали амалга ошириш учун унга энди улкан тизимнинг компоненти сифатида қараб, унинг тизимда тутган ўрни, бошқа узвлар билан ўзаро боғлиқлиги ва алоқаси кабиларни назарда тутиш керак бўлади. Ҳолбуки, бир асрлар нарида айни шу корхонага алоҳида тизим сифатида қараб, компонентларининг ички алоқаларини оптималлаштиришнинг ўзи уни равнақ топтириш учун кифоя эди. Модомики олам тартиботи сезиларли ўзгарган экан, одамнинг шунга мувофиқ ҳаракат қилиши табиий. Шу боис ҳам ўтган асрнинг охириги чорагига келиб – оламда неки бўлса бари бир-бири билан узвий боғлиқлиги бешак эътироф этилган, бу ҳа-

қиқатни биров муболағали «капалак эффекти» ибораси билан ифодалаш урф бўлган бир шароитда «тизимли таҳлил» тушунчаси ҳам оммалаша бошлади.

Тизимли таҳлилнинг юзага келиши ва оммалашиси компьютер техникаси ишлаб чиқарила бошланган вақтга тўғри келади. Бу бежиз эмас, албатта. Негаки тизимли таҳлил ғоят мураккаб системалар билан боғлиқ муаммоларни информацион технологиялар имконларидан фойдаланган ҳолда ҳал қилади. Ҳозирги вақтда кенгроқ оммалашган Н.Н.Моисеев таърифида ҳам шу нарса таъкидланган: «Тизимли таҳлил – ЭҲМлардан фойдаланган ҳолда мураккаб техникавий, иқтисодий, экологик ва б. тизимларни тадқиқ этишга йўналтирилган методлар мажмуидир». Ахборот технологиялари тараққий этгани сари тизимли таҳлил имкониятлари ҳам мос ҳолда кенгайиб боради. Махсус ишлаб чиқилган дастурлар ёрдамида амалга оширилган тизимли таҳлил муайян минтақа, банк-молия ё бошқарув тизими кабиларни ривожлантириш, самарадорлигини оширишга хизмат қилувчи хулосалар олишга имкон беради.

Шу ўринда мақолани ёзишга ундаган саволни қўйиш фурсати етди: майдонга чиққанига ярим асрлар бўлди деганимиз «тизимли таҳлил» билан анча илгаридан маълум «тизимли ёндашув» орасида нима фарқ бор? Юқорида айтилганидек, *тизимли таҳлил* деганда мураккаб таркибланган объектларни ўрганиш учун қўлланувчи метод ва воситалар мажмуи тушунилади. Яъни, бошқача айтганда, *тизимли таҳлил* алоҳида метод эмас, балки тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда танланган методлар ёрдамида объектни атрофлича ва чуқур билишга қаратилган амалларнинг умумий номидир. Шундай экан, унда *тизимли таҳлил*нинг ўша ўзимиз билган *тизимли ёндашув* (*системный подход* ёки *системно-целостный подход*)дан фарқи нимада? Агар *тизимли ёндашув* объектни тадқиқ этишнинг асосий тамойилини белгилаб, тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда турли методлардан фойдаланишни кўзда тутишини ёдга олсак, бизнингча, орада прин-



ципиал фарқ кўринмайди. Мабодо юқорида келтирилган таърифга асосланган ҳолда *тизимли таҳлил*ни ЭҲМ воқитасида мураккаб системаларни тадқиқ этувчи метод десак, у ҳолда терминда маъно торайиши юз берган бўлади. Негаки бу хил маъно торайишига қадар *тизимли таҳлил* истилоҳи (гарчи қўлланишда сезиларли даражада пассив бўлса-да) *тизимли ёндашув* терминига синоним сифатида ишлатилган. Тизимли ёндашув эса, энг аввало, объект тадқиқига уни система сифатида тушунган ҳолда киришиш бўлиб, унинг доирасида тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда хилма-хил методлар қўлланиши мумкин. Тизимли ёндашув тадқиқотчини объектнинг бутунлиги ва шу бутунликни таъминловчи механизмларни очиб беришга, бир томондан, бутуннинг қисмлари (системанинг компонентлари) орасидаги, иккинчи томондан, унинг атрофмуҳит билан хилма-хил ва мураккаб алоқаларини аниқлашга йўналтиради. Аён бўладики, *тизимли ёндашув* (ва унга синоним тарзида қўлланган *тизимли таҳлил*) дегани алоҳида метод эмас, балки назарий-методологик йўналиш, тамойилдир. Аксинча, ҳозирда оммалашган ва ЭҲМга таяниб мураккаб тизимларни тадқиқ этишда қўлланаётган *тизимли таҳлил*нинг метод саналгани тўғрироқ бўлади.

Кейинги вақтда ижтимоий ҳаёт, иқтисодиёт, ишлаб чиқариш жараёни, бошқарув соҳаси каби муҳим, ўта мураккаб тизимларни ўрганиш, уларни такомиллаштиришнинг энг оптимал йўллари излаб топиш, ривожлантириш стратегиясини белгилаш каби долзарб масалаларни ҳал қилишда тизимли таҳлил методидан кенг ва самарали фойдаланилмоқда. Шундан бўлса керак, *тизимли таҳлил методи* муайян маънода урфга айланиб, уни гуманитар соҳага, хусусан, адабиёт илмига татбиқ этиш йўлида саъй-ҳаракатлар ҳам кузатилаётир. Мазкур ҳолат, назаримизда, «Ҳар қандай янгилик – обдан унутилган эскилик» деган ҳикматга монанддир. Зеро, адабиётшунослиқда *тизимли таҳлил* эскидан бор, фақатгина уни ўзгача номлар билан – гоҳ *тизимли ёндашув*, гоҳ *тизимли-бутун таҳлил* («сис-

темно-целостный анализ»), гоҳида эса сийрак бўлса ҳам айнан *тизимли таҳлил* номлари билан юритилиб келади.

Эндиликда инсон фаолиятининг тизимли таҳлил қўлланмаётган бирон-бир соҳасини топиш мушкул, «гарчи турли соҳаларда ўзини турлича намоён қилса ҳам, барча соҳаларда қўлланади».<sup>10</sup> Дарҳақиқат, ҳозирда бутун дунёда барча соҳаларда тизимли таҳлилга қизиқиш ҳам, эҳтиёж ҳам кучайиб бораётир. Аслини олганда, бу ҳолат кеча ё бугун юзага келгани йўқ: тизимли таҳлил илдизлари қадим замонларга бориб тақалади. Шунга қарамай, сўнги икки аср давомида тизимли ёндашув, тизимли таҳлил масаласи муттасил долзарблашиб келаётгани ҳам айна ҳақиқат. Яна бир муҳим жиҳати, «тизим» тушунчасининг ўзи ҳар бир соҳанинг ўз хусусиятларидан келиб чиқиб тушунилади ва талқин этилади. Негаки бу тушунча «бошқа кўплаб базавий тушунчалар каби гоят мураккабдир. Уни ҳар қайси инсон, замонавий менежер ва таҳлилчилар фаолиятида тўқнаш келиши мумкин бўлган барча бутунликларга татбиқ этса бўладиган тарзда аниқ қилиб таърифлаш имкондан ташқарида».<sup>11</sup> Жумладан, «адабиёт»ни тизим сифатида тушуниш адабиётшунослик ҳали алоҳида фан ўлароқ шаклланмасидан аввал юзага келган. Антик даврлардаёқ поэтикада санъат турлари, шакл ва мазмун бирлиги, риторикада матн қисмларининг ички боғлиқлиги, «нотиқ – нутқ – тингловчи» силсиласи каби масалаларга эътибор қилингани тизимли ёндашувнинг илк куртаклари сифатида қаралиши мумкин. Адабиётни тизим ўлароқ тушунишнинг нисбатан тугал ҳолда илк бор немис файласуфи Гегель таълимотида акс этгани эътироф этилади. Бу ўринда файласуфнинг, умуман, санъат ҳақида айтган фикри назарда тутилади. Унингча, «санъат» тушунчаси: 1) одатий мавжудлик бўлмиш асар;

---

<sup>10</sup> Каримова В. ва бошқ. Тизимли таҳлил асослари: Дарслик. – Тошкент: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти, 2014. – Б.4.

<sup>11</sup> Ракитов А. И. Системный анализ и аналитические исследования: руководство для профессиональных аналитиков. – М., 2009. – С.24.

2) унинг яратувчиси бўлмиш субъект; 3) ўша асарни қабул қиладиган ва унинг қаршисида тиз чўкадиган субъектлардан таркиб топади.<sup>12</sup> Шундан келиб чиқилса, санъатнинг бир тури ўлароқ адабиёт тизим сифатида «ёзувчи – адабий асар – ўқувчи» учлигидан таркиб топади. Гегелдан кейин бу силсилага «реаллик» ва «анъана» ҳалқалари ҳам қўшилдики, бу билан «адабиёт» номли тизим тугал ва бутун кўриниш олди.

Авалло, юқорида келтирганимиз «адабиёт» деган тизим таркибидаги ҳар бир компонент, ўз навбатида, «кичик тизим» (подсистема) бўлиб, улар ҳам систем ёндашувни тақозо этади. Тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда бу «кичик тизим»лар ҳам алоҳида тизим сифатида, ҳам тизим элементи сифатида ўрганилиши мумкин. Масалан, ўз вақтида «адабиёт» тизимида марказий ўрин тутувчи «адабий асар»ни структуралистлар алоҳида олиб таҳлил этилишни мақсад қилганлар. Бироқ, мантиқан олиб қараганда, бу мақсад фақат асарнинг мазмун томонига мутлақо эътибор бермаган ҳолдагина рўёбга чиқиши мумкин. Шунинг учун ҳам структуралистлар фақат матннинг ўзинигина мавжуд нарса, фақат угина илмий тадқиқ этилиши мумкин деб билганлар. Ўз изланишлари давомида бу хил ёндашув асарни жонсизу жозибасиз, таҳлилни эса гўё кераксизга айлантириб (яъни «таҳлил таҳлил учун»гина амалга оширилгандек тасаввур уйғотиб) қўйиши мумкинлигини ҳис қилиб, мазмун томонга ҳам (элементларнинг функцияси билан боғлиқ) озроқ эътибор қила бошлайдилар. Айтиш мумкинки, айти шу нуқтадан том маънодаги структурализм тугайди. Бундай дейишимизга асос шуки, шакл ва мазмун бирлигини эътироф этиш билан улар асарга алоҳида система деб қарашдан «адабиёт тизими»нинг компоненти деб қарашга ўтадилар. Негаки улар юқорида келтирганимиз «адабиёт тизими»нинг «реаллик – ёзувчи – адабий асар» томонини ҳар қанча инкор қилишмасин, энди «адабий асар – ўқувчи» ҳалқасини эътиборга

<sup>12</sup> Гегель Г. Энциклопедия философских наук. Философия духа. – М., 1977. – С.344.

олмоқдалар, зеро, матнга ўзлари (яъни ўқувчи) англаётган мазмуннигина юклай оладилар. Қаранг, тадқиқотда шакл-мазмун бирлиги тамойилини тутиш биланоқ систем ёндашув юзага чиқмоқда, чунки шакл-мазмун бирлиги системанинг қадимдаёқ англанган жавҳарларидан биридир.

Замонавий талқиндаги систем таҳлил объектни ҳар томонлама ва тугал: компонент ва элементларининг тизимдаги ўрни ва функцияларини тўла тавсифлаган, уларнинг ўзаро муносабат ва алоқаларини муфассал очиб берган ҳолда ўрганишни кўзда тутати. Ҳолбуки, «адабиёт тизими»ни шу тарзда, яъни барча компонент ва элементларини тўла тавсифлаган, уларнинг барча турдаги алоқаларини очиб берган ҳолда ўрганиш, биринчидан, имкондан ташқарида, иккинчидан, бунга ҳеч бир зарурат йўқ. Ахир, дейлик, ҳалқалардан бири «реаллик» бўлса, уни тўла тавсифлаб бўладими? Ёки «анъана»ними? Йўқ, албатта. Булар фақат тизимнинг марказий компоненти – адабий асар нуқтаи назаридан ва унга узвий боғлиқ ҳолда ўрганилади. Зеро, масалан, реалликни социология, тарих, сиёсатшунослик каби ўнлаб соҳалар ўрганади, улар бу иш билан неча-неча замонлардан бери шуғулланиб келишади – бироқ изланишлари ҳануз давом этаётир ва давом этажак. Аён бўляптики, адабиётшуносликда систем таҳлилни тугал амалга ошириб бўлмайди. Шунинг назарда тутиб «адабиётни систем ўрганиш соҳасидан умуман чиқариб олиш мақсадга мувофиқ»<sup>13</sup> деган фикр ҳам ўртага ташланганки, бизнингча, унда маълум даражада жон борлигини, жилла қурса, шундай ўйлашга асос мавжудлигини тан олмаслик мумкин эмас.

Фикримизча, адабиётшунослик илмида *систем таҳлил* терминидан кўра *систем ёндашув* терминини қўллаш мақсадга мувофиқдир. Чунки бу ҳолда, биринчидан, уни замонавий талқиндаги систем таҳлилдан фарқлаган бўламиз; иккинчидан, бу термин бажарилаётган амалнинг моҳиятига кўпроқ мос келади. Иккинчи даъвомизнинг асоси

---

<sup>13</sup> Лашманов Д.М. Системный подход в исследовании искусства // Искусство и научно-технический прогресс: Сб. ст. – М., 1973. – С.351.

шуки: 1) систем таҳлилни тўла амалга ошириб бўлмайдиган; 2) бир тадқиқот давомида система, масалан, адабий асарни тўла ва муфассал тавсифлаш имкони ҳам, зарурати ҳам йўқ; 3) объектга система ўлароқ ёндашиб, мақсаддан келиб чиққан ҳолда уни турли методлар воситасида тадқиқ этилади, шунга кўра; 4) систем таҳлил номли алоҳида тадқиқот методи йўқ, тадқиқотнинг йўналишини белгилловчи илмий-назарий тамойил бор.

Ниҳоят, систем ёндашувнинг адабиётшунослигимизда янгилик эмаслиги ҳақида. «Чўлпон поэтикаси (насрий асарлари асосида)» номли докторлик ишим 1998 йилда ҳимоя қилинган бўлса-да, у 1996 йил сентябрда тайёр қилиниб, кафедрага топширилган эди. Яъни унинг устидаги иш, асосан, 1995 – 1996 йилнинг биринчи ярмида кечган. Ушбу тафсилотларни келтиришдан мурод мустақилликнинг илк йиллари совет давридаги кўп нарсалардан, жумладан, тадқиқот методларидан ҳам «кечиш», уларни тўла инкор қилишга мойил бўлинган ҳолатни ёдга солишдир. Хусусан, ўша йиллари 99 фоиз илмий ишлар билишнинг универсал методи диалектикага асосланган бўлса-да, айрим қисқа ўйлаган кишилар уни ҳам «шўро» қолдиғи деб билиб, илмий ишларда методология сифатида кўрсатилишига қарши бўлганлар. Шунга ўхшаш социологик метод ҳам тавқи лаънатга учраган эди. Айтмоқчи бўлганим, ҳимоя жараёнларининг силлиқ, бежанжал ўтиши учун ушбу методларни авторефератларда кўрсатмаслик маъқул кўрилар, «иш кўрган», яъни бу жараёнларни бошдан кечирганлар ҳам шуни маслаҳат берардилар. Хуллас, ишда (қайсарлик сабаб диалектикани ургулаган бўлсам-да) қўлланган методларнинг барини ҳам кўрсатиб ўтирмаганман.

Тадқиқотимнинг умумфалсафий асоси бўлмиш диалектика универсал метод сифатида, умуман, дунёни англашнинг асосий тамойилларини белгилади. Ишда қўйилган илмий муаммо эса ўтган асрнинг охириги чорагида шўро адабиётшунослигида оммалашган систем-бутун (*системно-целостный*) ёндашув асосида тадқиқ этилганки, у

моҳиятан систем ёндашувнинг ўзидир. Зеро, бунда ҳам, биринчидан, тадқиқот мақсадидан келиб чиқиб тизимнинг муайян элементлари таҳлилга тортилгани ҳолда ўша элементлар бутуннинг қисми эканлиги ҳар вақт назарда тутилади; иккинчидан, систем-бутун ёндашув доирасида қўйилган мақсаддан келиб чиққан ҳолда бошқа турли тадқиқот методларидан фойдаланиш мумкин. Шу ўринда систем-бутун ёндашув асосида тадқиқотимда фойдаланилган методлардан айримларини санаб ўтиш мақсадга мувофиқ.

**Социологик метод** (бу метод ҳам у пайтлар қарғишга учраган, адабиётни санъат сифатида ўрганиш керак, бошқа ҳаммаси бекор деган қараш устувор эди). Ушбу метод воситасида жадидчилик ҳаракати ва адабиётининг моҳияти, юзага келиш омиллари ва поэтик ўзига хослиги масалалари ёритилган. Шунингдек, социологик методга биографик методни тобелантирган ҳолда Чўлпоннинг илк насрий асарларидаги гоёвий-бадий ўзига хослик очиб берилган.

**Қиёсий-типологик** таҳлил методи Европа маърифатчилик ҳаракати ва Туркистон жадидчилик ҳаракати ўртасидаги умумий типологик хусусиятларни ўрганиш, шу асосда Европа маърифатчилик адабиёти билан жадид адабиёти орасидаги ўхшаш ва фарқли томонларни аниқлашга ёрдам берди.

**Биографик метод.** Чўлпонни «Кеча ва кундуз» романини ёзишига олиб келган омилларни аниқлаш, унинг асар ёзилган пайтдаги маънавий-руҳий ҳолатини тасаввур (ҳис) қилиш, шу асосда асарнинг етакчи поэтик хусусияти – «ниқобланиш» усулининг моҳиятини очиб бериш ва асослашга имкон берди.

**Семиотик таҳлил.** Ушбу метод ўзига биографик, социологик ва қиёсий-типологик методларни тобелантирган ҳолда Чўлпоннинг «Йўл эсдалиги» сафарномасидаги белгилар (образлар) мазмунини очиб бериш ва асослаш мақсадида қўлланди.

**Структурал таҳлил.** Бу методдан Чўлпон ҳикояларининг бадий мукамаллигини кўрсатиб бериш, жумла-

дан, «Қор қўйнида лола» ҳикоясидаги барча элементларнинг ўзаро горизонтал ва вертикал алоқага киришиши ва охир-оқибат юзаки қараганда англомайдиган маъноларни юзага чиқаришини намойиш этиш учун фойдаланилди.

**Психологик таҳлил методи** Чўлпон яратган қаҳрамонлар руҳияти билан боғлиқ жиҳатларни, шунингдек, биографик автор ҳаётининг у ёки бу босқичида қандай руҳий ҳолатда бўлганини тасаввур қилиш, «Кеча» романида акс этган субъектнинг ғоявий-эмоционал муносабатини ёритишга хизмат қилди.

**Экстрополяция методи.** Ушбу метод биографик, социологик ва қиёсий-типологик методлар қўмагига таянган ҳолда «Кеча ва кундуз» романининг йўқолган иккинчи қисми қандай бўлиши мумкинлигини илмий фараз қилиш, ушбу илмий фаразни ҳам назарда тутган ҳолда мавжуд қисм моҳиятини ўзгачароқ талқин қилиш имконини берди.

Синчиклаб қаралса, ишда булардан бошқа методлар ҳам қўлланганини кўриш мумкин, лекин ҳозир гап сонда эмас, ушбу методларнинг бари систем-бутун ёндашув доирасида қўлланганида. Зеро, Чўлпон насрий асарлари поэтикасини ўрганар экан, ҳар бирининг система, айтишда, ҳаммаси битта система экани; улар ижодкор шахси (система), яратилган давр шарт-шароитлари (система), миллий ва жаҳон адабиёти анъаналари (система) билан боғлиқ экани, ўқувчи (система)нинг қарашларига боғлиқ ҳолда турлича тушунилиши мумкинлиги назарда тутилди. Шулардан келиб чиқиб тадқиқотнинг илмий-назарий тамойили *систем(-бутун) ёндашув* бўлган деб ҳисоблайман. Муҳими, айтишда, ёндашув асосидаги тадқиқотлар адабиётшунослигимизда бунга қадар ҳам, гарчи урғулаб айтилмаса-да, бўлган. Бас, ҳозирда айрим соҳаларда урф бўлган ва самарали қўлланаётган методни адабиётшуносликка гўё янгилик мисоли татбиқ этишга уриниш мутлақо ортиқча ва кераксиз бир ишдир.

2017 йил

## СЎЗНИНГ НОМИНАТИВ- ТАСВИРИЙ ИМКОНИЯТЛАРИ

Адабиётнинг материали бўлмиш сўз ўз ҳолича ҳам мазмунга эгаллиги билан фарқланади. Зеро, тилимизда мавжуд мустақил сўзларнинг аксарияти воқеликдаги нарса-ҳодиса, белги, ҳолат ё ҳаракатни атайди, англатади. Шундай сўзлардан бири айтилиши биланоқ онгимизда у англатаётган нарса-ҳодиса, белги, ҳолат ёки ҳаракат ҳақида умумий тасаввур ҳосил бўлади. Дейлик, «уй» деганда, умуман, уйни, яъни инсон яшаши учун мўлжалланган бинони тасаввур қиламиз; «баҳор» деганда, умуман, табиатда жонланиш бошланувчи фаслни, «юмалоқ» деганда, умуман, юмалоқ кўринишни, «юрмоқ» деганда, умуман муайян йўналишда ҳаракатланишни. Бунинг боиси шундаки, сўз нарса-ҳодисанинг турга хос жиҳатларини умумлаштириб атайди ва инсон онгида ўша нарса-ҳодисани умумий тарзда акс эттирувчи белги бўлиб муҳрланади. Бадиий адабиёт эса, аксинча, конкрет нарса-ҳодисани акс эттиради. Негаки у бадиий образ яратади, ўз навбатида, бадиий образ инсон онгида ўша конкрет нарса-ҳодисани акс эттирувчи белги бўлиб хизмат қилади. Бошқача айтсак, тилдан фойдаланишнинг бошқа шаклларида сўз ўзи атаётган нарса-ҳодисадан узилса, бадиий нутқ таркибида, аксинча, у билан бирлашади, бунда сўздаги *номинатив-тасвирий маъно актуаллашади*. Яъни бадиий нутқ таркибида сўз ўзининг аслига – образли табиатига қайтади, яна ҳам тўғрироғи, сўзнинг мазкур азалий хусусияти бадиий нутқ таркибида тўлақонли намоён бўлади.

Номинатив-тасвирий маъноси актуаллашган сўзларнинг семантик ва грамматик боғланиши натижасида бадиий образ – конкрет-ҳиссий идрок этиш (кўриш, эшитиш ва б.) мумкин бўлган воқелик парчаси пайдо бўлади. Диққат қилинса, буни исталган бадиий матнда, масалан, қуйидаги шеърини парча мисолида кузатиш мумкин:



*Хона совуқ. Хонтахта узра  
Бўм-бўш шиша. Унда ой акси  
Ва бурчақда турибди музлаб  
Оқ бўздаги гамгин қиз расми.*

Келтирганимиз – Х.Даврон қаламига мансуб «Санъат» шеърининг илк банди. Аввало, бандни ўқиганда тасаввуримизда жонланувчи образни тутиб турган таянч сўзларни ажратиб олиш даркор: «хона», «хонтахта», «шиша», «бурчақ», «ой акси» ва «оқ бўздаги қиз расми». Шеърни ўқиш жараёнида саналган сўзлар (бундаги иккита сўз бирикмаси ҳам аташ нуқтаи назаридан сўзга тенг)нинг номинатив-тасвирий маъноси актуаллашади: тасаввуримизда айни сўзлар ортидаги нарсалар навбатма-навбат акс этади-да, пировардида тугал манзара жонланади. Шоирнинг мусаввирона нигоҳи «шишага тушиб турган ой акси»ни кўради – рассом қаро тунни бедор ўтказаётганига шеърда бошқа биронта ишора йўқ, бироқ шунинг ўзиёқ ўқувчига санъаткор ижодий тўлғоқда эканини англатади. Хона бурчагида турган «оқ бўздаги гамгин қиз расми» эса бу англамни қувватлайди. Зеро, бу ўринда гап мольбертдаги – ҳали буткул тугалланмаган сурат ҳақида бормоқда, яъни ижод жараёни давом этмоқда, ифода имконлари изланмоқда. Матндаги «совуқ», «бўм-бўш», «музлаб турмоқ», «гамгин» сўзлари эса тасаввурдаги манзарани бирмунча аниқлаштирса ҳам, кўпроқ унга эмоционал бўёқ беришга хизмат қилади. Аввало, «совуқ» сўзини фақат хона ҳарорати маъносида тушунмаслик керак, шеърда у ижодкор халқига хос фақирона турмуш рамзига айланади. Шунга ўхшаш, «бўм-бўш» сифати ижодий жараёндаги қалб қийноқларига ишора қилса, мольбертдаги қизнинг «гамгин»-лиги бунга йўқотиш изтиробларини қориштиради. Хуллас, ижод жараёни кечаётганини акс эттирувчи образ сўзларнинг номинатив-тасвирий маъноси асосида юзага келмоқда. Бошқача айтсак, бу ўринда янги маъно ҳосил қилинганни йўқ, сўзларнинг мавжуд маъноси «ўстирилмоқда».

Сўзнинг тасвир имкониятлари жуда кенг, фақат уларнинг рўёбга чиқиш даражаси бевосита ижодкор маҳоратига, аниқроғи, ундаги эстетик нигоҳнинг нечоғлик ўткирлигига боғлиқ. Яъни оламни мусаввируна нигоҳ билан кўриш иқтидорига эга шоир ё адибгина кўрганларини сўз воситасида тасвирлашга имкон қидиради, ўз навбатида, унинг ижодий изланишлари сўзнинг тасвир имкониятларини кенгайтиради. Масалан, ёзувчи Исажон Султон асарларини ўқиганда ундаги истеъдоднинг айни шу қирраси яққол кўзга ташланади. Бунга амин бўлиш учун «Озод» романидан олинган қуйидаги парчага эътибор қилинг: «Сўқмоқ ўйдим-чуқур, араванинг филдираги ўт-ўланларни эзиб-янчиб ўтган, изига ёмғир суви тўпланиб, сарғиш-қизғимтир тус олган, шу сатҳ ойнасида ҳам осмоннинг ва кўлмак четидаги тупроқ уюмининг бир қисми акс этарди». Кўриб турибмизки, муаллиф оёқ остига – кўпда эътибор ҳам берилмайдиган нарсаларга бамисоли дурбин орқали нигоҳ ташлайди. Шу боис ҳам парчани ўқиганда йирик планда олинган кинолентани томоша қилаётгандек таассурот қолади кишида. Бунга қандай эришилади? Юқорида айтдикки, аввал «кўра олиш» керак, шундан сўнггина кўрилганни тасвирлаш имконлари қидирилади. Сўз билан тасвирлаш жараёнидаги энг муҳим иккита нуқтани таъкидлаш лозим: *сўзларни танлаш* ва *уларни жойлаштириш*. Агар биринчи талаб тасвирландиган нарсалар билан боғлиқ бўлса, иккинчиси айнан манзаранинг бутунлиги билан белгиланади. Яъни матннинг сўз билан чизилган манзара акс этган бўлаги манзара композициясига мос қурилади, нутқда ўша манзара қисмлари навбатма-навбат тавсифланади. Юқоридаги парчада манзара деталларининг тақдим этилиш тартиби кўздан кечирилса, матн композициясининг аҳамиятини яққол кўриш мумкин:

1) аввал умумий тарзда сўқмоқ аталади – ўқувчи тасавурида, умуман, сўқмоқ акс этади;

2) сўқмоқнинг «ўйдим-чуқур»лиги қайд этилади – сўқмоқ индивидуал чизгига эга бўлади, конкретлилик касб этади;

3) арава ғилдираги эзиб-янчиган ўт-ўланлар;

4) ғилдирак қолдирган из, бироқ у узлуксиз эмас: айрим жойларида чуқур из қолган, бошқа жойларда из ўт-ўланларнинг эзиб-янчилганидангина билинади;

5) изга тўпланган ёмғир суви;

6) ёмғир сувининг сарғиш-қизғимтир туси;

7) сув сатҳида акс этган а) осмон ва б) тупроқ уюми.

Тасвир нуқтаи назаридан қаралса, парчада тўртта бўлак ажралади: умумий план – сўқмоқ (1, 2), йирик план – ғилдирак эзган ўт-ўланлар (3), ғилдирак изига тўпланган сарғиш-қизғимтир тусли сув (4, 5, 6) ҳамда сувда акс этган осмон (7 а) билан тупроқ уюми (7 б). Яъни саналган деталлардан таркибланган манзара матннинг айнан юқоридагича композицияси орқали намоён этилган. Даврий кетма-кетликда берилган деталларнинг пировардида яхлит манзарани ҳосил қилаётгани эса ёзувчи маҳоратидан – мусаввирона нигоҳга муносиб услубга эғалигидан далолат беради.

Шу ўринда сўз билан тасвирлашнинг муҳим талабларидан биринчиси – сўз *танлаш* масаласига қайтиш жоиз. Табиийки, танлов тасвир предметининг табиатидан келиб чиқиб амалга оширилади. Масалан, таҳлилга тортилган парчада статик (турғун) ҳолат акс этган. Шу боис ҳам унда от ва белги англатувчи сўзлар устувор. Матндаги равишдош (*тўпланиб* – уни мазмунга ҳеч бир зарарсиз *тўпланган* билан алмаштириш мумкин) ҳам, сифатдошлар (*эзиб-янчиб ўтган, тус олган*) ҳам белги ифодалашга хизмат қилади. Ҳатто феъл-кесим (*акс этмоқ*) ҳам ҳаракатни эмас, ҳолатни – сувда осмон ва тупроқ уюми акс этиб турганини ифодалайди. Романдан олинган мана бу парчада статик ҳолат билан жараён тасвиридаги сўз қўллаш фарқини қиёсан кузатиш мумкин: «Сойнинг баъзи жойларида сув саёз, сувнинг ости майда тош қуми – зиғирқум. <...> Зиғирқум устида митти балиқчалар аниқ кўринади, бирданига сузиб кетишади улар, шунда сувости қуми тўзғийди, зарралари аста-секин ўз жойига чўкади». Саёз жой

тасвирланган биринчи жумлада биронта ҳам феъл қўлланган эмас. Кейинги қўшма гапнинг биринчи содда гапида тасвирланган митти балиқчаларнинг кўриниб туриши ҳам мудом такрорланадиган, яъни муайян маънода турғун ҳолатдирки, *кўринмоқ* феъл шакли шуни ифодалашга мос. Қўшма гап таркибидаги кейинги содда гапларнинг «сузиб кетишади» – «тўзғийди» – «чўкади» феъллари билан ифодаланган кесимлари эса кетма-кет юз берган ҳаракатлар силсиласини тасаввурда жонлантиради. Яна бир муҳим жиҳати, мазкур ҳаракатлар турли субъектлар (*балиқчалар, қум, зарралар*) томонидан амалга оширилгани ҳолда, ўқувчи нигоҳи бир нуқтага қаратилган: ўша нуқтада сабаб-натива муносабати асосидаги кетма-кетликда амалга ошган жараён тасвирланган. Айтиш керакки, бадий насрда сўзнинг бу борадаги имкониятлари жуда кенг. Жумладан, сўз турли субъектларнинг бир пайтдаги ҳаракатларидан таркибланган жараённи ҳам тўлақонли тасвирлашга қодир. Романдаги яна бир эпизод – онаси нон ёпаётган пайт жажжи синглиси қўрққанидан чириллаб йиғлаб юборган ҳолатни кўриб чиқамиз: «Онам «Вой, ўлай» деб унга қараганида косовга илашиб чиққан бир чўғ кўйлагига тушиб, тутай бошлайди. Синглим эса қаттиқ қўрққани учун баттар чириллайди. Онамнинг кўйлаги бир муддат тутаб, кейин лов этиб аланга олади. «Она-а, ёняпсан» деб бақираман. Онам чопиб боряпти-ю, бир оловга, бир синглимга қарайди. Лекин тўхтамайди, синглимнинг олдига етиб боради, унга ҳеч нима қилмаганини билганидан кейингина оловни ўчиришга уринади. Обдастадаги сувни олиб, устбошига сепиб юборади». Юқоридаги парчадан фарқ қилароқ, бунда ўқувчи нигоҳи учта субъект – она, қизча ва ўғил (ровий)га қаратилади. Бу учала субъектнинг хатти-ҳаракатлари даврий жиҳатдан ўз ичида *кетма-кет*, бири-бирига нисбатан эса *бир пайтда* содир бўлаётир. Осонроқ тушуниш учун кинога қиёсан олсак, кетма-кет содир бўлаётган ҳаракатлар йирик планда, бир пайтда содир бўлаётганлари эса умумий планда «кўриляпти». Шиддат

билан кечаётган ва бир неча субъект (учаласидан ташқари яна «чўғ» билан «кўйлак» ҳам формал жиҳатдан ҳаракат субъекти) иштирок этаётган жараён тасвирлангани учун парчада феъллар салмоғи жуда катта: жами 52 та сўзнинг 17 таси шу туркумга мансуб. Қиёслаш учун: сўқмоқ тасвирланган парчада бу нисбат атиги 4/25 ни ташкил қилади. Мазкур ҳолат сўз танлаш тасвир предметига мувофиқ амалга оширилишининг яна бир далилидир. Шунингдек, кўриб ўтилган мисоллар айрим морфологик шаклларнинг тасвир предметидан келиб чиққан ҳолда матнда ўзининг у ёки бу маъно қиррасини актуаллаштиришини кўрсатади. Юқорида кўрганимиздек, «сўқмоқ» – статик манзара тасвирланган парчада сифатдош ва равишдошлар белги ифодалашга хизмат қилган бўлса, жараён тасвирида улар кўпроқ ҳаракат маъносининг ифодасига хизмат қилади. Масалан, «Онам «Вой, ўлай» деб унга қараганида косовга *илашиб чиққан* бир чўғ кўйлагига *тушиб*, тутай бошлайди» гапи мазмунан «Онам «Вой, ўлай» деб унга қараган вақтда косовга бир чўғ *илашиб чиқди-да*, онамининг кўйлагига *тушди* ва тутай бошлади» шаклига тенг. Зеро, ўқувчи курсивда берилган феъл шаклларини айни шу маънода қабул қилади, чунки тасаввуридаги жараён узлуксизлиги шуни тақозо қилади.

Кўриб ўтилган мисоллар бадий адабиёт визуал санъатлар билан анча самарали рақобатлашаётгани, ифоданинг уларга хос усул ва воситаларини ижодий ўзлаштириш бобида сезиларли ютуқларга эришганини кўрсатади. Шу билан бирга, бунга фавқулодда ижодий кашфиётлар туфайли эмас, балки сўзнинг ўзида азалдан мавжуд имкониятларни ҳаракатга келтириш орқали эришилди, холос. Зеро, сўз оламни онгимизда акс эттиришнинг асосий воситаси экан, унинг табиатидаги номинатив-тасвирийлик имконлари беқиёс, демак, адабиётнинг тасвир имконлари ҳам муттасил ривожланиб бораверади.

2018 йил

## СЎЗНИНГ НОМИНАТИВ-УСЛУБИЙ ИФОДАВИЙЛИГИ

Бадиий нутқ миллий тил базасида воқеланади. Ёзувчи миллий тилдан фойдаланар экан, умумодатланилган нормадан оғади (яъни тил унсурларини одатдагидан ўзгашакл, маъно, тартиб, муносабат ва ш.к.ларда қўллайди) ва бу «оғиш»дан маълум бадиий-эстетик мақсадни кўзлайди. Бу хил оғишлар тилнинг турли сатҳларида – фонетик, морфологик, лексик, семантик, синтактик сатҳларда кузатилиши мумкин. Жумладан, лексик сатҳдаги нормадан оғиш ёзувчининг миллий тил базасидаги лексик воситалардан фойдаланишида кўринади. Миллий тил «омбори»даги сўзлар қўлланиш фаоллиги жиҳатидан ҳам, тасвир ва ифода имкониятларига кўра ҳам бир-биридан фарқланади. Яъни бу ўринда гап тилдаги сўзларга табиий равишда хос бўлган услубий-экспрессив хусусиятлар ҳақида бормоқдаки, улар ижодкорга «сўз танлаш» ҳисоби-гагина ифодавийлик ва тасвирийликни кучайтириш имконини беради. Сўздаги мазкур хусусиятлар уни ноодатий лисоний муҳитга олиб кирганда, бошқача айтсак, сўз қўллашда одатий «нормадан оғилганда» намоён бўлади. Сўз қўллашдаги нормадан оғишда аниқ бадиий-эстетик мақсад кўзда тутилиши, яъни бунда атайинлик моменти устуворлигини таъкидлаш зарурки, айни шу жиҳати уни шунчаки «хато»дан фарқлайди. Сўз қўллашдаги нормадан оғишларда кузатилувчи бадиий-эстетик мақсадлар қуйидагича умумлаштирилиши мумкин: 1) *давр руҳини акс эттириш*; 2) *жой колоритини бериш*; 3) *персонаж нутқини индивидуаллаштириш*; 4) *тасвир предметиға муносабатни ифодалаш*.

Тарихий мавзудаги асарларда тасвирланаётган давр руҳи (колорити)ни акс эттириш мақсадида эскирган сўзлар – архаизм ва историзмлардан фойдаланилади. Луғатда таркибидаги эскирган сўзлар кундалик мулоқотда қўлланмайди, уларнинг кўплари ўқувчи омманинг катта қисмига

тушунарсиз экани, изоҳ талаб қилиши ҳам маълум. Бироқ тарихий мавзудаги асарларда уларнинг қўлланиши заруратга айланади. Зеро, уларнинг иштирокисиз давр ҳаётини, унда юз берган воқеаларни акс эттиришнинг имкони йўқ. Дейлик, ўз асарида ўн бешинчи аср воқелигини тасвирлаётган ижодкор, табиийки, ўша даврга хос реалияларни тасвирлаши лозим. Буни эса ўша даврга хос бўлган нарсабуюмлар, ҳодисалар, тушунчаларни ифодаловчи сўзларсиз амалга оширишнинг имкони йўқ. Масалан, «Навоий» романида шоирнинг ижодга киришиши қўйидагича тасвирланади: «Олтин довот ичидан қаламни олди. Сиёҳга озгина сув томизди. Қалам эркин ва дадил юрди». Аввало, бу ўринда жараённинг реалистик ҳақиқатга монанд тасвирланганига диққатни қаратиш жоиз: Навоий аввал довот – сиёҳдондан қаламни олади, сўнг сиёҳ (довотдаги ранг)га сув қуяди, (кейинги ҳаракат англашилади: довотдаги сиёҳга тегизиб олинган) қалам қоғоз устида дадил юра бошлайди. Тасвирланган жараённинг амалга ошишига хизмат қилган ёзув асбоблари ҳам, ёзув ашёлари ҳам ҳозир истеъмолда эмас, уларни ифодаловчи сўзларни эса ўқувчиларнинг каттагина қисмига изоҳсиз тушунарли эмас. Шунга қарамай, Навоийнинг қай тарзда ёзганини ўша сўзларсиз тарихий жиҳатдан ҳаққоний тасвирлаб бўлмайди.

Тарихий сўзлар персонажларнинг ташқи кўринишига оид муҳим деталлар, хусусан, энгил-бошини тасвирлашда ҳам ғоят муҳим. Масалан, «Навоий» романидан олинган бошқа бир парча ўқувчи кўз ўнгида жангга отланган султонни гавдалантиради: «Мулозимларининг ёрдами билан Ҳусайн Бойқаро эгнига *совут*, бошига *дубулга* кийди. Қини олтин ва ранго-ранг қимматбаҳо тошлар билан ишланган, ажойиб нафис санъат намунаси бўлган *қилли*чни тақди. Яна шундай чиройли *садог*ини осди. *Ўқ-ёй*ни тақди». Айни шу сўзлар лашкар мутгасил юришларда ёки юришга тайёр ҳолатда бўлган давр манзаралари тасвирида ҳам қўл келади: «Ҳар ёқдан тўда-тўда отлиқ *сипоҳ*илар – *навкар*лар келади. Отлар ўйноқлаб кишнайди, *туг*

лар ҳилпирайди. Қўёшда *дубулгалар*, *совутлар* ялтирайди. *Бекларнинг кумуш сопли қамчилари*, от асбобларидаги кумуш безаклар, *қиличларнинг қинлари*даги олтин, *феруза ва забаржад тошлар кўз қамаштириб ёнади...*»

Эътибор берилса, келтирилган мисолларда қўлланган тарихий сўзлар асосан от туркумига мансуб эканини кўриш қийин эмас. Бунинг сабаби – мисолларнинг муаллиф нутқидан олингани. Зеро, воқеалар юз бераётган *жой* (сарой ё кулба; дўкон ё мадраса ҳужраси, бозор майдони ё чоғроққина ҳовли...), унинг *иштирокчилари* (уст-боши, машғулотги...) кабилар билан боғлиқ тафсилотлар муаллиф нутқида ўз ифодасини топади, яъни бунда сўзнинг номинатив томони муҳимроқ. Персонажлар нутқида эса эскирган сўзларни қўллаш билан бирга тарихий давр услубий хусусиятларини ҳам акс эттириш зарурати юзага келади. Мисол тариқасида ғалаён кўтарган шаҳар аҳлини тинчлантириш учун Ҳиротга отланаётган Навоийнинг Ҳусайн Бойқарога айтган гапини олиб кўрайлик:

«– Кўнгилга шундай *муқаррар бўлдиким*, *дорилхалофат* фуқароси қошига етгач *фақир* уларни ҳеч нарса билан қувонтирмоқдан *ожиз қолурмен*. Мақсадимизни равшан қилиб айтсак, бизни *фармони ҳумоюн* билан *сарафроз қилсангиз экан*».

Аввало, бу ўринда сарой этикетига қатъий риоя қилинаётгани, Навоий подшоҳга мурожаат қилаётганини бир он бўлсин унутмаётгани кўрилади. Шу боис ҳам у «фармон беринг» демайди (у ҳолда подшоҳ амрини бажариш учун шарт қўйган бўлиб чиқади), балки буюкларга хос фармон (*фармони ҳумоюн*) билан бахтиёр (*сарафроз*) қилишини тилайди. Шунга ўхшаш, ғалаён кўтарганлар қошига қуруқ қўл билан бориш фойдасиз дейиш (бу ҳолда подшоҳ жаҳлланиши мумкин) ўрнига уларни *қувонтиришдан ожиз қолурмен* (яъни мен ожиз, Сизнинг қўлингиздан келади) дейди. Шу гаплардан сўнг Ҳусайн Бойқаронинг «Мазмуни қандай бўлмоғи керак?» деб сўрашида фикр шу йўсин ифодаланганининг таъсири жуда катта. Жавобан яна ўша



йўсинда Навоий айтадики: «Шул мазмундаким, фармони олийнинг ҳар бир сўзи кўнгилларга қуёшдек ҳаёт бағишлагай. Ҳар бир нуқтасида, қаторида дарё пинҳон бўлгани каби, сизнинг дарёи адолатингиз жилвалангандай. Яна у фармонда шундай сўзлар бўлмоғи керакким, улар золим, мунофиқ амалдорлар, улус молини гасб этувчилар бошига сангборон бўлиб ёғилгай». Кўриб турганимиздек, Навоийнинг бу сўзларида аввалги гапидаги фикрлар янада кучайтириб ифодаланади, бундай вазиятда адолатли подшоҳ фармони мазмунан қандай бўлиши кераклиги сарой одоби доирасида уқтирилади. Эътибор берилса, бунда тарихий сўзлар (улус, гасб этувчилар, сангборон)ни қўллаш билан бирга фаол истеъмолдаги сўзларнинг давр услубига мос тарзда (фармони олий, дарёи адолатингиз) боғлангани, сўзларнинг эскирган шакллари («ким» боғловчиси, «шул» олмоши), эски сўзшакллар (бағишлагай, ёғилгай) ҳам муҳимлигини кўриш қийин эмас.

Таҳлиллардан аён бўляптики, тарихий сўзлар ва морфологик бирликлар тасвирланаётган давр кишилари нутқини аслига монанд қайта яратиш воситаси сифатида ўқувчи тасаввурида ўтмишнинг тўлақонли ва ҳаққоний манзараларини жонлантиришда муҳим аҳамият касб этар экан. Шунингдек, кўриб ўтилган мисоллар бадий нутқ тасвир воситасигина эмас, айна пайтда, тасвир предмети ҳам эканлигини ёрқин намоён этади.

Адабий тилда кам қўлланилувчи диалектизмлар бадий асарда жой колоритини бериш учун ишлатилади. Ўзбек тилида сўзлашувчилар тарқалган ҳудудларда умуммиллий хусусиятлар билан бир қаторда ўша ҳудуд кишиларигагина хос бўлган жиҳатлар (урф-одатлар, тасаввурлар, ақидалар, нарса-буюмлар ва ҳ.к.) ҳам мавжудки, булар биринчи галда шева тилида ўз аксини топади. Шундай экан, асарда тасвирланаётган ҳудудга хос бўёқларни бериш, унда ҳаракатланаётган персонаж характерини тўлақонли бадий талқин этиш учун табиий равишда диалектизмлардан фойдаланиш зарурати юзага келади. Масалан,

Н.Эшонқулнинг «Уруш одамлари» қиссаси воқеалари ҳозирги Қамаши туманининг Терсота қишлоғида, урушнинг охириги йилида кечади. Аввало, айтиш керакки, қисса бир ўқишдаёқ ўқувчи кўнглига чиппа ёпишадиган, уни бефарқ қолдириши мумкин бўлмаган асарлардан. Албатта, қиссада кескин драматизмга йўғрилган ҳаётий ҳолатнинг қаламга олингани, уруш аталмиш оламий фожианинг кичик бир қишлоқ аҳли ҳаёти мисолида акслантирилгани бунда ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Айни пайтда, ўқувчининг асар руҳига кириши, бетакрор феъл-сажияли терсоталикларга ҳамдарду ҳамнафас бўлиб қолишида унинг тили ҳам ғоят муҳим. Қиссани ўқиганда «халқ руҳи тилда акс этади» деган гапнинг шунчаки лутф эмаслигига амин бўлади киши. Илк саҳифаларда эшитилган – Норматнинг урушдан қайтиши муносабати билан уюштирилган тўйчиқдаги ёш болалар кураши қўзғаган шавқу тарафкашлик ифодаси бўлмиш луқмалар, пардали ё беҳаё эканига ҳукм қилишга шошиб қолинадиган тағдор ҳазиллару қочиримлар – бари содда самимиятдан, халқоналикдан дарак. Курашда голиб болакай қўллаган усулнинг мана бу тарзда олқишланиши ҳақида ҳам шундай дейишга тўла асос бор: «Ҳалол! – бақриб юборди Шариф чавандоз. – Буни йиқитиш дейдида! *Уккагарди ули*, чоржетим-ей, *дустаман қилди-я!*.. Ҳой Хайруллобой! – ташқарига бўй чўзиб чақирди. – *Полвондинг жилигини* опкелинг...»

Эридан кейин Бийди момо эркагу аёл вазифасини зиммасига олганини таъкидлаб «У ўроқ ўрар, ўтин ёрар, беда ташир, буғдой янчар, тегирмон тортар, оғил тозалар, *навбатиди мол боқар ... эди*» дейилади. Бу ерда *навбатиди мол боқмоқ* деганда Терсота турмушига хос тушунча – қишлоқ чорвасини навбат билан ҳар кун бир хонадон вакилининг боқиши назарда тутиляптики, навбати келганда Бийди момо ҳам подачилик қилгани айтилмоқда. Ёки бошқа бир ўринда Бийди момо «сарфайиб кетган жунни олдидаги тароқдан ўтказиб олмоқда эди» дейилади. Бунда «тароқдан ўтказиш» – жунни ипга айлантириш жараёни-

даги бир босқични англатади, яъни Бийди момо турмушида чорва кенг ўрин тутган терсоталик аёллар учун одатий машғулот билан банд экан. Эътибор берилса, келтирилган парчаларда умумистеъмолдаги «навбат» ва «тароқ» сўзларининг шевага хос маънолари актуаллашгани кўрилади.

«Нормат ҳаётининг Келдиёр сўпи билан туташ қисмига гўнг таший бошлади» деган жумлани ўқиганда беихтиёр «ҳаёт» сўзининг терсоталиклар шеvasида англатадиган «томорқа, боғча» маънолари билан адабий тилдаги маъноси орасидаги алоқа қандайлигини ўйлаб қоласан. Энг аввал «пешана тери билан нон топиб емоқни ҳаёт деб билганлар-да!» деган ўй келади-да, шу хулосада тақ тўхтаб қолишни истаб қоласан. Ёки ўлимини бўйнига олиб қўйган Анзиратнинг «Агар мен *думалаб кетсам*, Холмат билан Ҳожар *ҳоварда* қолмасин, опажон...» дея зорланиши-чи?! Аёл «ўлсам» демайди – «думалаб кетсам» дейди: тоғдан тубсиз жарликка думалаганча гўё йўқликка сингиб кетган тошга менгзайди ўлимни. Сағирларим қаровсиз қолмасин демайди, йўқ, «ҳовар»да – кимсасиз бир майдонда қолишмасин дейди. Қаранг, оддий одамлар нутқида поэзия бор: фикрлашларида образлилик, метафориклик кузатилади. Бу ҳол эса уларни қадим аждодлар билан боғлаб турган томирлар ниҳоятда бақувват эканидан, ўзларининг аслига – табиатга яқинлигидан далолатдир.

Шевалар адабий тилнинг сўз хазинасини тўлдирадиган энг бой манба саналади. Боиси, шевада адабий тилдаги кўплаб сўзларнинг муқобили бор. Масалан, «Уруш одамлари»нинг ўқувчиси Бийди момо келинларини «Бир вақтлари ўн бешталаб *инакка* ўзим қарагич эдим...» дея ёзгирганида «инак» «сигир», Нормат шу кампирга «жездам тушингизга кирдим» дея ҳазилнамо сўз қотганда эса «жезда» «почча» маъносини беришини билади. Шу ўринда бир нарсани таъкидлаш зарур: бадий адабиёт миллий тилимиздаги сўз-жавоҳирларини асраб-авайловчи хазинабон вазифасини ўтайди. Сабаби, адабий тил нормаларининг оммалашшига мос ҳолда шева хусусиятларининг кама-

йиши кузатиладики, бу қонуният мақомидаги ҳодисадир. Айтайлик, Н.Эшонқул «Уруш одамлари»ни ўттиз йиллар илгари ёзган бўлса, ўша вақтлар терсоталиклар тилида қўлланган кўплаб сўзларнинг ҳозирда истеъмолдан чиққани, унутилган бўлиши тайин. Демак, ижодкор ўзи мансуб шева хусусиятларини оқилона меъёр даражасида ва моҳирлик билан акс эттирса уларни мангуликка муҳрлаган бўлади. Бунинг аҳамиятини эса, масалан, қиссада қўлланган *ўшак*, *ўшакчи* сўзлари мисолида кўриш мумкин. Дастлаб, Бийди момо «Турсуной гуж-гужни *ўшакчилиги* учун ёқтирмаслиги» ҳақида хабар топганида, ўқувчи Турсунойнинг феъл-амалидан келиб чиқиб бу сўз «ғийбат қилувчи», «гап ташувчи» каби маъноларни англатишини тусмоллаб билади. Кейинроқ, Нормат Бийди момога «Агар шу мартаям *ўшак* сурган бўлсанг, келиб сен ялмоғизни отаман» дея таҳдид қилганида эса сўз маъноси бирмунча конкретлашади – унда «ғийбат» маъносининг устуворлиги англашилади. Аён бўладики, тушунчани ифодаловчи асл туркий сўз мавжуд бўлгани ҳолда, ўзбек адабий тилида унинг арабий муқобили ишлатилар экан. Шунга ўхшаш, ўжар қатъият билан Анзиратга ўлим талаб қилиб туриб олган Бийди момога Шариф чавандоз таҳдид-ла дўқ уради: «Айғоқилик қилманг...» Маълум бўлишича, ўзи ҳақ бўлмагани ҳолда битта фикрда қаттиқ туриб олиш «айғоқилик» дейилар экан. Худди шу тушунчани англатувчи бошқа сўз эса адабий тилимизда мавжуд эмас, шу сабабли уни бир неча сўз билан ифодалашга мажбурмиз. Ҳолбуки, агар бу сўз адабий тил мулкига айланса, оммалаштирилса, тилимизнинг ифода имконлари кенгайган бўлур эди.

Ҳар қандай бадиий образ сингари инсон образи – персонаж ҳам конкретлилик хусусиятига эга. Зеро, унинг асоси бўлган реал инсон конкрет давр, ҳудуд ва ижтимоий муҳитда ҳаракат қилади, муайян касб-кор билан машғул бўлади. Табиийки, бу омилларнинг бари унинг нутқида ўз аксини топади. Шу боис ҳам персонаж нутқида хос хусусиятларни қайта яратиш образнинг тўлақонли ва ҳақиқатга мувофиқ

бўлишида муҳим шартлардан ҳисобланади. Персонаж нутқининг ўзига хослиги эса энг аввал у қўллаётган сўзларда намоён бўлади. Ўз навбатида, ўша сўзлардан таркиб топаётган нутқ персонаж тасвиридаги муҳим чизгига айланади: маданий-маърифий савияси, дунёқараши, маънавияти, ахлоқи, касб-кори ҳақида маълумот беради. Эпик ва драматик асарларда персонаж нутқини индивидуаллаштиришга алоҳида эътибор берилишининг сабаби шунда. Хусусан, драматик асарларда бунга, айниқса, муҳим аҳамият зарурки, уларда персонаж нутқи инсон образини яратишнинг асосий воситасига айланади. Масалан, Э.Аъзамнинг «Жаннат ўзи қайдадир ёки Жийдалидан чиққан Жўрақул» пьесасини олайлик. Асар қаҳрамони Жўрақул – Домланинг қуйидаги репликасига диққат қилинг:

«Домла (фикридан чалғимамай). Йўқ, хоним, сиз гапни чалкаштиряпсиз. *Мустақиллик* бошқа, *озодлик тушунчаси* бир бошқа, *ижтимоий адолат*, *тенглик* гоялари бошқа! Ахир, *миллий мустақил мамлакатда ҳам адолатсизлик*, *бедодлик ҳукм суриши мумкин-ку*. Мисол керакми сизга?.. Билгингиз келса, мен *ижтимоий адолат*, *инсоний тенглик* тарафдориман, холос. Зинҳор-базинҳор кечаги *истибдоднинг эмас!* Қолаверса, одамзод муайян бир ғоядан чарчаса ёки *ижтимоий табақалашув*, *ҳақсизлик* ҳаддан ошса, жамиятда мувозанат бузилади. Ана шунда *ислоҳот* ё *инқилоб зарурати* туғилиб, *мулк қўлдан қўлга ўтади*. Ҳув Октябрь инқилоби чоғида шундай бўлган, биласиз».

Аввало, репликадаги гапларнинг мантиқий изчилликда боғлангани, бир-бирини тўлдириб-изоҳлаган ҳолда фикрий бутунлик ҳосил қилаётгани, мазмунида илмий мантиқнинг устуворлиги – бари унинг чинакам (яъни шу асардаги Хоним ёки Турсуний каби эмас) ижтимоийётчи олимга хослигини кўрсатади. Унда ишлатилган сўз ва бирикмаларнинг аксарияти (курсив билан ажратилди) сўзловчи машғул бўлган илм соҳасининг *истилоҳлари*дир. Ҳатто тилимизда фаол қўлланувчи «мустақиллик», «озодлик» каби сўзлар ҳам бу ўринда истилоҳий маънода ишлатилмоқда. Ўқувчи

домланинг мустақилликка муносабати теран англанганлиги, айрим ҳамкасбларига хос шиорбозликдан йироқлигини ҳис қилади. Фикри уйғоқ одам сифатида у юз бераётган воқеа-ҳодисаларга нисбатан танқидий мавқени эгаллаган, бироқ мустақилликни ич-ичидан ёқлайди, чунки чинакам олим ўлароқ моҳиятга қарамоқда.

Домланинг хотини Хоним нутқида *варваризмлар* – ўринсиз қўлланган хорижий сўзлар кўп учрайди. Жумладан, русча сўзлар. Бу шўро даврида айрим қатламларни ўзлигидан узилиб қолишга олиб келган «маданиятли» кўринишга интилиш натижаси: домланинг хонадонидан русча сўзлашилган, болалар русча тарбия кўрган. Шу жиҳатдан қаралса, Хонимнинг ўғлига мана бу тарз гапириши муҳит колоритини акс эттирувчи муҳим воситадир:

«Хоним. Ўзингдан кўргин-да, *жоник!* Униси ўпоқ, буниси сўпоқ дейсан. *Папангнинг* ҳам жони ачийди-да. Ёшинг ўттизга қараб бораётган бўлса!.. Чарчабсан. Кир, ётиб дамингни ол. *Аммашкангга* айт, ичкари уйга жой қилиб берсин». Кўряпмизки, Хоним айрим русча сўзларни ишлатибгина қолмайди, балки ўзбекча сўзларни ҳам «руслаштириш»га ҳаракат қилади. Бу эса персонаж маънавий қиёфасига тортилган муҳим чизги – миллий ўзлигини наинки унутган, ундан орланадиган тоифага хос қилиқ. Ўзига «мама» дея мурожаат этган ўғлидан койиниб «Ойи (дегин – Д.Қ.)! Энди «ойи» бўлади, жиннивой! Биров эшитса нима дейди? Булар ҳалиям...» деганида ҳам Хоним фақат атрофдагилар нима дейишининг ташвишини қилади, холос. Миллий ғурур туйғусидан мосуво бу аёлда истиқлол биттагина ўзгариш ясади: илгари ўз нутқини русча сўзлар билан «безаган» бўлса, энди унга «окей», «ҳелло», «вери гуд» каби инглизча сўзлар билан зеб беради. Гўё шунинг билан ўзини дунё равишидан бохабар, замонанинг илғор кишилари қаторида ҳис қилади, атрофдагиларга ҳам шуни таъкидламоқчидек бўладики, бу унинг калтабин эканидан далолатдир. Демак, *варваризмлар* муҳит колоритини бериш билан бирга персонажнинг

феъли, маданий-маърифий савияси, маънавий-ахлоқий принциплари, дунёқараши кабилар ҳақида ҳам ишончли маълумот берувчи восита бўлиб хизмат қилади. Шунга ўхшаш, Хонимнинг нутқидаги «бакс», «иномарка», «соққа», «кўкидан ўнта», «лодочка туфли» каби жаргонлар ҳам унинг қиёфасини бўртиқ акс эттиришга хизмат қилувчи муҳим деталларга айланади. Хуллас, профессионализм, варваризм, вульгаризм, жаргон, арго каби қўлланиш доираси чекланган сўзлар персонаж мансуб муҳит колоритини ифодалаш билан бирга унинг нутқини индивидуаллаштириш, руҳиятини очиш ва умумий қиёфасини яратишнинг беқиёс воситаларидир.

Маълумки, луғатдаги сўзлар эмоционал бўёқдорлиги жиҳатидан ҳам бир-биридан жиддий фарқланади. Айни ҳол тасвир предметга ҳиссий муносабатни ифодалашда жуда қўл келади. Зеро, шу туфайли ҳам тасвир предметга муносабатини ифодалаш учун ёзувчидан янгилик яратиш талаб этилмайди – мавжуд сўзлардан мақсадига энг мувофиғини танлаш керак, холос. Масалан, «Ўтган кунлар»дан олинган қуйидаги гаплардаги каби:

«Зайнаб бўзарган ҳолатда уйига югуриб кетди».

«Кумуш бақадек қотиб ўлтурган Зайнабка қаради».

«Зайнаб ўзининг хатосини онглади ва гапуралмай гўлдиради».

«Зайнаб ишини тўхтатиб бўзрайганча Кумушка қараб қолди».

«Унинг бу довдир гаплари ғалаба қозонмоқчи бўлган Кумушни довдиратти».

«Зайнабнинг бир ярим қарич осилиб кеткан қовоқ-дудоги...»

Энди ўйлаб кўринг: А.Қодирий курсивда берилган сўзларни Кумушга нисбатан ишлатиши мумкинми? Комил ишонч билан айтиш мумкинки, йўқ. Чунки уларга муносабати бир хил эмас. Шу боис ҳам, масалан, кундоши Марғилонга кетмаслигини билган Зайнаб ҳақида қовоқ-дудоги бир ярим қарич осилиб кеткан деса, Отабекнинг

иккинчи бор уйланишига «розилик» бераётган Кумушни «*Фузулий таъбирича, себи занахдони негадир қизариб, новаки мижғони кўз ёшлари билан жуфтланган ҳалиги пари эди*» дея таърифлайди. Шунга ўхшаш, икки кундош орасида ҳалак Отабекдан хафа бўлган чоғдаги ҳолати ҳақида «*кўзи уйқудан қолган кишиларнинг кўзидек қизарган*» эди дейиш билан чекланади-да, суҳбат давомида бир жойда «*кўзида бир турлик гилтиллаш бор*»лигини, бошқа бир ўринда «*кўзига жиқ ёш тўлган*»ини қайд этади. Инсоф билан айтганда, ҳар икки персонаж ҳам ўша ҳолатда хафа бўлишга ҳақли, бироқ ўқувчи Зайнабга боққанча «қовоқ-тумшуғи нимаси?!» дея ғашланса, Кумушнинг дардига ҳамдард бўлади-қолади. Сабаби уларни тасвирлаш учун танланган сўзларда, ўша сўзларда мужассам топган ҳиссий муносабатнинг ўқувчига «юқтирилгани»да.

Хулоса ўлароқ таъкидлаш керакки, сўзнинг номинатив тасвирийлиги ва ифодавийлиги бадий адабиётдаги ҳар қандай образнинг асоси, жавҳари демакдир. Айни ҳол бадий адабиётни «сўз санъати» дея таърифлашга изн берувчи бош омил саналади. Сўз бадий адабиётдагина ўзининг аслига – образли табиатига қайтади, оламни тўлақонли акс эттириш, тасавурумизда уни қайта яратишга хизмат қилади. Сўзнинг бу борадаги имконлари бениҳоя кенг, мавжуд имконларнинг қай даражада рўёбга чиқиши эса, табиийки, сўз санъаткорларининг маҳоратига боғлиқ. Шу жиҳатдан адабий ижод заргар меҳнатига монанд: заргар олмос қирраларини очиб гавҳарга айлантиргани каби, адибу шоирлар сўздаги маъно қирраларини жиллантириб образга айлантирадилар.

2018 йил



## **КУЛГИНИНГ ЕМИРУВЧИ КУЧИ**

«Донишқишлоқ латифалари»нинг охирига «1976 – 1991» саналари қўйилганки, улар туркумнинг мазмун-моҳияти, ғоявий-бадий ўзига хослигига ишора этиб туради. Албатта, вақт ўтиш баробари туркумга кирган шеърларнинг ўзлари ёзилган давр билан алоқаси сусайиб, ўз ҳолича ҳам эстетик қиммат касб этиб бориши табиий. Шу билан бирга, «шоир нима демоқчи бўлганию нега шундай демоқчилигини» билмоққа қасд қилган киши уларга тарихийлик тамойили асосида ёндашса, саволларига жавоб топиши ҳам шубҳасиз. Негаки туркумга кирган шеърый латифаларнинг аксарияти ўз даври шароити, ундаги устувор ижтимоий кайфияту жамиятнинг илғор фикрли кишиларига хос ғоявий-ҳиссий муносабат билан чамбарчас боғлиқ. Даврнинг устувор кайфияти туғдирган муносабатнинг ўзаги эса, ҳеч шубҳасиз, киноядир.

Киноя руҳига йўғрилган кулги – беқийёс емирувчи куч, у не-не зулм қўрғонларини йиқмаган, туркумга кирган латифаларда бу куч «қизил империя»ни емиришга қаратилган. Зеро, мамлакат кейинча «турғунлик даври» деб аталган босқичга кирган палладан – 70-йилларнинг ўрталаридан ёзила бошлаган бу латифалар мустабид тузум инқирозини кучайтиришга хизмат қилган. Комил ишонч билан айтиш мумкинки, ўша даврни онгли яшаб ўтганларнинг аксарияти бу фикрга қўшилади. Бироқ бугунги кунга келиб ҳолат шундайки, «Донишқишлоқ латифалари» рецепциясида яқдиллик йўқ: ўқувчи омманинг бўлиниши, яъни рецептив турличалик кузатилади. Сирасини айтганда, бу табиий ҳам, чунки киноявий муносабат фақат контекстагина реаллашади, яъни контекстан айро

ҳолда шеърга муаллиф юклаган мазмун ойдинлашмайди. Бугунги ёш бўғин ўқувчиси эса ўша контекстдан беҳабар: у даврни онгли яшаб ўтмаган, бас, давр кайфиятини кўнгилдан кечирмаган. Демак, латифагўй ишора қилаётган ижтимоий ҳодисаларни билмагач, киноя ҳам изсиз йўқоладики, бу эса ёш бўғин учун юқоридаги каби, масалан, «мустабид тузум инқирозини кучайтирган» қабилидаги баҳоларимиз шунчаки ҳавойи гапдан бошқа нарса эмас деганидир. Шуларни ўйлаб, гарчи ўша даврни онгли яшаб ўтганларнинг аксариятига шундоғам маълум ва шу боис «ортиқча чайнаб бериш»дек кўринса ҳам, туркумга кирган айрим латифаларни давр контекстида кўриб ўтиш мақсадга мувофиқ кўринди.

Катта авлод жуда яхши эслайди: шўронинг белини тутиб турган устунлардан бири тарғибот ва ташвиқот бўлиб, барча даражалардаги фирқа қўмиталарининг алоҳида бўлимлари шу йўналишда фаолият юритган. Шўро тарғиботчиларининг оммага ибрат бўларлик «қаҳрамон»лар яратишга зўр бергани кўпчиликнинг ёдида. Жумладан, кимўзарга берилиб кетиб, ҳаш-паш дегунча муболаганиннг ҳадди аълосига чиқиб олганлари ҳам. Йўқса, салкам бир ярим минг тонна пахта терган «зангори кема капитанлари», бир ўзи эллик бошлаб сигирнинг уҳдасидан чиқиб келаётган «депутат соғувчи», ҳар куни икки-икки ярим кунлик нормани қойил қилиб бажариб қўяётган «зарбдор бригада» деганлари муболага бўлмай нима?! Албатта, булар бари шунчаки хўжакўрсинга кўзбўямачилик экани, дейлик, ҳақиқатда «машинада бир ярим минг тонна» териш қип-қизил лофлигию буни ростга дўндириш «тадбири» қандай амалланаётгани, ҳар кун саҳармардондан шомгача колхоз фермасида куймаланадиган беш-олти қиз-жувон «депутат соғувчи» ҳисобига ишлаши, «зарбдор бригада» бошлигининг эса «уччига чиққан припискачи» эканлиги... ён-атрофдагиларнинг барига кундек равшан эди. Шундайликка шундайку-я, бироқ пропаганда деганлари ҳам бениҳоя қудратли куч-да, ахир! Ҳар кун радиою

телевизордан навбатдаги «ғалаба»лари билан қутлансаю шаънларига қўшиқлар янграса, газета-журналларда меҳнат қўйнидаги суратлари илова этилган қулоч-қулоч мақолалар чоп қилинса, катта мажлисларнинг тўридаги қизил матоли столда «фалон... фалон»лар ёнидан жой олишса – ишонмай бўладими, ахир?! Тўғри, ўқувчилик пайтимиз «Меҳнат инсонни улуглайди» қабилидаги эркин мавзуларда иншолар ёзиб, уларни мақтаганларимиз шуларга ўхшагим келади дея ҳавасланганларимиз гўллигимиздан, аммо ҳисларимиз тоза, ишончимиз самимий эди, бизни лоақал шу учун тушуниб ва кечириб қўйса бўладигандек туюлади. Ахир, газета-журналда ёзилганни айти ҳақиқат («Правда» – ўша марказдаги мутлақ ҳақиқатдан бошлаб деярли ҳар бир вилоят, туманда маҳаллий «ҳақиқат» бор эди-да: «Андижанская правда», «Фарғона ҳақиқати»...) деб билардик-да!

Яхши биласиз, шов-шувли, тасаввурларни ўзгартириб юборишга қодир материалларни «бомба» дейиш урф бўлган. Юқорида таърифлагани вазиятда чоп этилган «Матмусанинг уйланиши» латифасини «бомба» деб бўлмас-ку, лекин ўз вақтида самараси нақ «секинлаштирилган мина»дан кам бўлмагани шубҳасиз. Зеро, биринчидан, у чоп этилган, яъни босма сўзга бешак ишониб ўрганган омма наздида эътиборли; иккинчидан, ўхшатиш учун танланган воқеа баҳода турличаликни мутлақо истисно қилади, яъни мўлжалга беҳато уради. Сабаби, латифа воқеасига сингдирилган киноя шўро ҳали тамом барбод қилиб улгурмаган миллий қадриятларга, хусусан, ҳамият туйғусига қаратилган. Шу жиҳатдан қаралса, ровий тилидан «Ҳеч гап эмас бахт келса, Айтар омад деб буни» дейилгани асло муаллиф муносабати эмас, киноянинг ўзгинаси. Негаки никоҳдан «уч ой ўтмай» ой-куни яқинлашган келинчакка бундай муносабатда бўлиш миллийликка зид, бас, ўқувчи ҳам буни киноя ўлароқ қабул қилади, унинг учун бундайин «бахт» – «шармандалик», «омад» эса фалокатдан ўзга эмас. Шунинг учун ҳам:

*Ҳамма ҳайрон, ҳамма лол:  
«Биз бир йилча кутардик,  
Матмусанинг хотини  
Чиқиб қолди ударник».*

Кўриб турганимиздек, энди киноя субъекти ровий эмас – «ҳамма», яъни Донишқишлоқ аҳлининг бари ҳолатни рисолага зид деб билади. Бу ўринда ҳолатнинг ўхшаши деб «ударник»лик – зарбдорликнинг урғуланаётганига алоҳида диққат қилиш лозим. Гап шундаки, донишқишлоқликлар тилидан айтилган «ударник» сўзи Матмусанинг хотини билан юқорида тавсифланган сохта меҳнат қаҳрамонларини бир қаторга қўяди. Қизиғи шундаки, бу ўринда «зарбдор келин» киноя объекти эмас, асло, у ўхшатиш унсури, яъни у (ўхшатилаётган нарса) «беш йилликни уч йилда» бажарадиган зарбдорлар (ўхшаган нарса) га менгзаялпти, холос. Аксинча, бунга терс йўналишдаги ўхшатиш кинояни юзага келтиради, яъни «беш йилликни уч йилда» бажарувчи зарбдорлар (ўхшатилаётган нарса) никоҳдан «уч ой ўтмай» ой-куни яқинлашган шарманда келин (ўхшаган нарса)га ўхшатилади-да, шу асосда ҳодисага киноявий муносабат ифодаланади. Айтиш керакки, латифа ёзилган давр нуқтаи назаридан қаралса, бу ғоят кескин ва қалтис баҳо: мафкурачилар зўр ҳафсала билан яратаётган ибрат объектини суюқоёқ аёлга ўхшатиш, яъни нафрат объектига айлантириб қўйиш ҳазилакам иш эмас, эҳтиёт яхшимиди?! Йўқ, муаллиф «Гап келса...» нақлига амал қилади, гап бўлса пайдарпай келаверади, келаверади. Шоир сохтакорлик механизмини улгуржисига беаёв кулги остига олади: «зарбдорликнинг сири»ни билишга шошган ҳовлиқма газетчилару «биз ҳам шерик меҳнатга» дея тиржайиб суратга тушаверадиган беномуслар; давр ҳаётида оммалашган дуч келган жойга алвон шиор осишлар, «Беш йилликни – уч йилда!» қабилидаги ҳайбатли чақириқлар, «Ташаббусни қўллаймиз!» руҳидаги қарсакбозлик йиғинлари, гурас-гурас бўлиб тажриба алмашишга боришлар...

Дарвоқе, латифанинг қиссадан ҳисса тарзида тугалланиши ҳам масалнамо, яъни мажозий эканига – эзоп тилида сўзланаётганига ошкор ишорадир:

*Алқисса шу – баъзида  
Шундай бўлиб қолади –  
Биров қилиб меҳнатни,  
Биров обрў олади.*

Аввало, яқунда «бировнинг таҳоратига намоз ўқиш»ни одат қилганлар (яъни ўзи ҳеч нарса яратмагани ҳолда меҳнаткаш қўллар яратган моддий бойликлар эгаси бўлиб олган партия номенклатураси) устидан кулиш, масхара-лаш яна бир баҳя кўтарилади. Иккинчидан, ушбу сатрлар тузумнинг асоси моҳиятан дарз кетгани, эндиликда у ўзининг даъволарига тамоман тескари йўлдан бораётганини кўрсатади. Зеро, социализм даъвосидаги «ишлаган тишлайди» тамойилининг «ишламаган тишлайди»га дўниб бораётгани шўро тузумининг инқирозидан, емирилиб битаётганидан нишона бўлиб, муаллифга юртининг эртанги истиқболидан хайрли фол кўринган бўлса, эҳтимол.

«Матмусанинг қўшиғи» латифаси ҳам киноявий кулгига йўғрилган бўлиб, у ҳам шўро тузуми асослари моҳиятан чириб битгани, эндиликда тараққиётга тушов бўлиб қолганини кўрсатиб беради. Латифа асосига қўйилган воқеа мажозий характерга эга: беиш қолган Матмуса важҳи тирикчилик деб «қўшиқ айта бошлайди». Сабаби, мундоқ атрофига сарсон солиб қараса, «Оинаи жаҳонда куйламаган оғиз йўқ» эмиш, Матмусанинг эса улардан асло ками йўқ, асли, атрофида ундан «ўтадиган ҳофиз ҳам йўқ»... – тирикчилик, айби йўқ. Хуллас, Матмуса тўртта одам йиғилсаёқ биров эшитса-эшитмаса қўшиқ айтадиган, таклиф қилса-қилмаса тўй-тўрқунга бораверадиган одат чиқарди – ҳаммани жонидан бездирди. Жондан ҳўб тўйдиргач, оқсоқоллар Матмусани катта амалдор қилиб кўтарсак, иши кўпайганидан-кўпайиб, қўшиқ айтишини ташласа – шояд, қутулсак деб

кенгаш бердилар. Сюжетнинг айна шу нуқтасидан ўқувчи муаллиф кинояси мавжуд ижтимоий-сиёсий тузумга қаратилганини илғай бошлайди. Матмуса катта амалга ўтиргач ҳам қўшиқ айтишини ташламайди, оқибат: «Яна ҳам қийин бўлди Донишқишлоқ элига». Бундан кейинги тафсилотларнинг бари жамият ҳаётидаги муайян бир ҳолатга ишора қиладики, асосийларини санаб ўтган маъқул кўринади:

1. Киши ҳузурига арз билан кирса, «Матмуса арз эшитмас, Қўшиқ айтиб беради». – Бу ўринда кишиларнинг реал ҳолат ҳақидаги арз-додларни эшитиш ўрнига ҳамон «етиб келганимиз ривожланган социализм» ёхуд истиқболдаги «коммунизм» ҳақидаги эски қўшиғини айтувчи мамлакат раҳбариятига киноя бор.

2. Қўшиққа «чидаб сукут сақлаган» марҳамат кўрди, мақтаганнинг-ку «иши беш бўлди». – Шўронинг инсонни, хусусан, ижодкорни мафкурага қандай муносабатдалигига қараб қадрлаганига ишора.

3. Бир тоифанинг «чидаб сукут қилгани», иккинчисининг «мақтаган»и боис Матмуса энди «Саҳар бошлаб ашула Кечгача» айтадиган, ҳатто «эшитмасанг урадиган» бўлди. – Шу аҳволнинг юзага келишига йўл қўйиб берган ҳар икки тоифа кишиларга, жумладан, муаллифнинг ўз-ўзига кинояси.

4. «Тўра бўлгач, бошқа хил Овозларни йўқотди», энди Донишқишлоқда фақат битта қўшиқ бор, фақат унга тўсиқ йўқ. – Мафкура яккаҳоқимлигига киноя.

5. Одамлар Матмусанинг қўшиғини аввалига «ижирганиб, қарғаб» эшитса, «охири ўрганиб ҳам қолдилар»; бора-бора ҳамма Матмусага ўхшаб куйлайдиган, қўшиғини мақтаб, басма-басига қарсак уриб олқишлайдиган бўлди. Ниҳоят, халқ энди бошқа қўшиқни тан олмайдиган, ўша қўшиқни айтиб яшаш ва айтиб ўлишга ҳозир. – Шўро мафкураси томонидан миллионлар онги қай йўсин забт этилгани, омма онгининг қай даражада заҳарлангани, одамларнинг партия йўлбошчилигисиз ҳам яшаш мумкинлигига кўзи етмайдиган қилиб қўйилганига ишора.

6. Якунда «булбули йўқ, Хўрози йўқ ул маъво – До-нишқишлоқда ҳамон Янграр ёлғиз бир наво» дейилади-ки, бу чин истеъдод (булбул)лари ва ҳақ гапни айтишга қодир юрагида ёли бор мард (хўроз)лари жисман маҳв этилган ёки қувиб солинган ва ҳамон ўша биргина қўшиқ (мафкура яккаҳокимлиги) айтилаётган юртга ишорадир.

Шу ўринда латифанинг ўз давридаги рецепцияси – қабул қилиниши қандай бўлганини эслаб ўтишга зару-рат бор. Юқорида эринмай келтирилган латифадаги давр ижтимоий контекстига ишоралар саноғи – совуққон онг фаолиятининг маҳсули. Табиийки, ўз вақтида «Матмуса-нинг қўшиғини» бу каби совуққонлик билан қабул қил-ган эмасмиз, аксинча, топиб айтилган ва мўлжалга беҳато урилган ўринларда ич-ичимизда «Воҳ!.. Боплапти!.. Жуда тўғри!..» қабилдаги ҳиссий муносабат қўзғалгани шуб-ҳасиз. Худди шу ҳиссий фаоллик ўшанда руҳиятимизда киноявий катарсис ҳодисаси содир бўлиб ўтгани, руҳий тозариниш натижасида «Бундай яшаб бўлмайди!» деган хулосада муқимлашганимиздан далолатдир. Руҳида шу ҳолни кечириб ўтган ўқувчи бўлса энди *ўзгарган одам* – энди у атрофига ўзгачароқ қарайди, беихтиёр оламда ҳам қарашларига мувофиқ ўзгаришлар бўлишини тилай бошлаганини ўзи ҳам сезмай қолади.. Хуллас, юқорида «емирувчи куч» деб айтганим шунчаки лутф ва ё мубола-га эмас, айна ҳақиқатдир.

«Матмусанинг Америка очиши» латифаси, бир қараш-да, контекст билан у қадар мустаҳкам боғлиқ эмасдек кўриниши мумкин. Бироқ бу алдамчи тасаввур. Диққат қилинса, латифадаги воқеа «социализм» ғояси, шу ғояга кўр-кўрона ишонган ҳовлиқмаларнинг саъй-ҳаракати ту-файли боши берк кўчага кириб қолган мамлакат тарихи билан аналогия ҳосил қилишини сезиб олиш қийин эмас. Матмуса «газета ўқиб.. ўй ўйлаб ётиб» топиб олган хаёли – «Америка очмоққа янги йўл яратиш» ғоясини дониш-қишлоқ аҳлига сингдирмоқ мақсадида эрталаб элни йи-ғиб, «Сизга айтай ўйлаган бир хаёлим» дея бошланувчи

нутқини ирод этади. Кўриб турганимиздек, ривояда ҳам, Матмусанинг нутқида ҳам урғуланаётган жиҳат – ғоянинг «ўй ўйлаб ётиб», йўқ ердан олингани, яъни хаёл экани. Фикримизча, ушбу деталлар ровий латифани социализм ғояси утопиядан – хаёлотдан ўсиб чиққанини билдирган, яъни истаса-истамаса марксизм-ленинизмни ҳижжалаб ўрганган давр зиёлисига мўлжаллаб айтаётганини кўрсатади. Зеро, ишончи комилки, бу ўқувчи «Киришсак Хитойни ҳам, Колумбни ҳам йиқамиз» мисраларида ўз ғояларининг дунёда энг илғор эканига кўр-кўрона ишониб қолганликдан «нима бизга Америка?!» дея хомтама бўлинган, ҳали ўзлари ҳам дуруст англаб етмаган ғояни байроқ қилиб олганларга дажжолга мисоли эргашилган даврга киноя эканини фаҳмлай билади.

Матмусанинг ғояси ғоят содда ва тушунарли: қишлоқ этагидан лаҳм қовланади ва «Нақ Оқ уйнинг тагидан» тешиб чиқилади-да, «Президентини шартта Қопга солиб қайтилади» – вассалом. Табиийки, бу деталларни ҳам ўқувчи юқоридаги талқиннинг давоми ўлароқ тушунади, шу боис киноя объектини тезгина аниқлайди. Зеро, яқин тарихни – шўро даври тарихини ёдлатгудек ўқитилган одамга октябрь тўнтариши арафасида большевиклар томонидан ўртага ташланганида уруш ва у келтирган офатлар жонидан тўйдирган оммани жунбишга солган «Халқларга – тинчлик!», «Завод ва фабрикалар – ишчиларга!», «Ер – деҳқонларга!» каби содда ва тушунарли шиорларни эслаш ва Матмусанинг шиорлари билан боғлаш қийин ҳам эмас. Матмусанинг нутқини яқунловчи мана бу кўтаринки мисралар эса «жаҳон инқилоби» ғояси руҳини хасталантириб, «вос-вос» касалига йўлиқтирган мутаассиб инқилобчиларни ёдга солади:

*Жаҳоншумул инқилоб  
Бундан осон ҳал бўлмас.  
Ер юзида шундан сўнг  
Бойу камбағал бўлмас.*



Матмуса сўзлаган нутқнинг қизгин қарсағу олқишлар билан кутиб олиниши мутолаа жараёнида тарихий контекст билан жонли мулоқотдаги ўқувчига кўплаб шўро фильмларида кўргани – «инқилоб доҳийлари»нинг митинглардаги чиқишларини эслатиши шубҳасиз. Шунингдек, Матмусанинг режасига шубҳа билан қараган айрим «мужмал»лар ҳам топилгани, лекин кўпчиликнинг «Матмусани ёқлаб... ваҳима қилганларни бошлаб кетган»и ҳам тарихни – қуролли қўзғолон кўтариш ё кўтармаслик масаласидаги баҳсларни ёдга солади. Эътибор берилса, юқорида кўриб ўтилган латифалардан фарқли ўлароқ, «Матмусанинг Америка очиши» латифасидаги матндан ташқарига йўналтирувчи ишораларни илғаб олиш учун ўқувчининг энди тарихий контекстдан ҳам хабардор бўлиши тақозо этилади. Шу билан бирга, тарихий контекстга латифа ёзилган давр – ўтган асрнинг 80-йиллари адоғидаги устувор ижтимоий кайфиятдан келиб чиқиб баҳо берилганини ҳам ёдда тутмоқ лозим. Яъни ёш бўғин ўқувчисидан ҳам ўша кайфиятни ҳис қилиш, ҳам тарихий контекстни билиш талаб этиладики, латифани қабул қилиш унга катта авлод вакилларида кўра анча қийин деганидир.

«Матмусанинг Америка очиши» латифасида шаклан «ўтмиш-ҳозир» қолипидаги ривоя «сабаб-оқибат» муносабатини ифодалайди. Матмусанинг хаёлида туғилган гоёга эргашган Донишқишлоқ аҳли «бошқа ишни ташлади» ва у «айтган жойдан хандақ ковлай бошлади». Бироқ бир жойдан сув чиқиб қолди, иккинчи жойдан бошқа бир монё, хуллас, қишлоқ аҳли то ҳануз (яъни латифа ёзилган вақтда ҳам) янги-янги жойдан жонини жабборга бериб хандақ қазийди – тешиб чиқишдан дарак йўғ-у, аянчли оқибат бор: «ярим қишлоқ тупроққа кўмилган», «қолган ярми қурбақазор ботқоққа айланган». Аслида, бу деталлар 80-йиллар охирларида собиқ Иттифоқда юзага келган иқтисодий танглик, хўжасизлик, бошбошдоқлик ҳолатларига ишорадан бошқа нарса эмас. Зотан, қишлоқ каттаси Матмусанинг эл ичида «Мирқуруқ» лақабини олгани ҳам

кечагина ўзининг жон душмани деб билгани Фарбдан инсонпарварлик ёрдами ола бошлаган собиқ Иттифоқнинг ўша вақтдаги тождор раҳбарига киноядир. Лекин шунчаликда-да Матмуса «бу йўл ҳақ йўлидир» деган фикрда собит, «Сув келса симирамиз, Тош келса кемирамиз» дея ҳамон ҳамқишлоқларини яна ўша йўлдан бошламоқчи бўлади. Ҳолбуки, йўл бошида деб билинаётган мақсаднинг ўзи пуч ва мантиқсиз: «Очамиз Америка, Сўнг уни емирамиз». Кўряпмизки, латифа ҳали социализм ғоясига ишонч буткул йўқолмаган давр маҳсули бўлиб, жамият илғорида экани боис ғоянинг пучлигига аввалроқ амин бўлиб улгурган ровийнинг ишончда ҳамон собит Донишқишлоқ аҳлига киноясини акс эттирган.

«Матмусанинг ҳайкали» латифасидаги киноя ўз вақтида кўпчиликнинг кўнглида жамиятнинг тозариши, ўнгла нишига умид уйғотган «қайта қуриш» даврига қаратилганки, матнда бевосита «қайта қуриш» калимаси қўллангани бунга шубҳа қолдирмайди ҳам. Бироқ, назаримизда, латифа ифодалаётган мазмун кўлами бундан анча кенг. Зеро, бошқа латифалардагидан фарқли ўлароқ, бундаги киноя шўро даври тарихидаги бирон-бир босқич ё аниқ бир ҳодисага эмас, балки тузумнинг зотий бир хусусиятига қаратилган бўлиб, муаллифига хос фалсафий мушоҳада кенглиги ва бадийий умумлаштириш қувватидан хабар бериб туради. Ровий ҳайкалга бераётган таъриф шундайки, гўё ҳаммаси аъло даражада, фақат «арзимаган бир камчилиги» бор. Бироқ айти шу «арзимаган камчилик»ни тугатиш, қайта қуриш йўлидаги ҳаракат бошқа бир камчиликни юзага чиқараверади. Яъни ровий энди «қайта қуриш» (ҳақиқатда эса шунчаки реставрация қилиш) ғоясини олдинга сурганларга қўшила олмайди, жамиятни тубдан ислоҳ қилиш керак деб билади.

Донишқишлоқ туркумига кирувчи «Тандир кийган Матмуса», «Матмуса ва ўғрилар», «Матмусанинг боғи» каби латифалар ҳам бевосита шўро даври ижтимоий-сиёсий шароитига ишора қиладики, бунга амин бўлмоқ учун

уларни юқоридаги йўсинда бир қур кўздан кечириш кифоя. Шунда, масалан, тандир кийган Матмусанинг ҳангомасини айтиб бериб ўқувчисини обдан кулдирган ровийнинг пировардида «Матмусадек ўзимиз Тандир кийган бўлмайлик!» дея огоҳлантириши ўз вақтида кўпчиликни ажиб сергак торттирганига, «Донишқишлоқ латифалари»даги кулги «қизил империя»ни емиришга қаратилганию бу ишда унинг сезиларли ҳиссаси борлигига амин бўлиниши шубҳасиз.

2016 йил

## **ЗУЛФИЯ МЕРОСИ: РЕЦЕПТИВ МУАММОЛАР**

Юртимиз тарихида, маданиятида шундай сиймолар борки, уларнинг номлари миллий тафаккуримизда муайян тушунчаларни, мавҳумотларни ифодаловчи белгига – эмблемага айланиб қолган. Худди мумтоз шеъриятда Юсуф алайҳиссалом номи «гўзаллик», Айюб пайғамбар номи «сабр» белгисига айлангани каби. Шундай сиймолар қаторига ҳеч иккиланмасдан Зулфияхонимни ҳам қўшса бўлади. Зеро, унинг номи миллий тафаккуримизда вафо ва садоқат белгисига айлангандир. Албатта, бу халқнинг Зулфияга юксак эҳтиромидан далолат, айти чоғда, у туфайли шоира ижодининг қабул қилинишида муайян муаммолар ҳам келиб чиқади. Шулардан назаримизда энг муҳимларига тўхталиб ўтамыз.

**Биринчиси.** Энг аввал Зулфия номининг «вафо ва садоқат» белгисига айланиш жараёнини кузатайлик. Зулфияхоним пешонасига, бир томондан, шоирлик, иккинчи томондан, юрагида ҳижроннинг чўнг дардию севгисидан ёдгор фарзандларига бор меҳрини бағишлаб яшаш қисмати битилган экан. Зулфияхоним тақдири ва шеър дегани моҳиятан шоирнинг тақдир йўлидаги минглаб катта-кичик бекатлардан биридаги кўнгил ҳоли ифодаси эканини

эътиборга олсак, туйғулари «мангулик ҳижрон» ва «фарзандлар билан боғлиқ умидлар» орасида кечгани, бас, вафо ва садоқатдан баҳс этувчи шеърлари кўп бўлиши табиий. Яъни аввал шундан келиб чиқиб Зулфияга «вафо-садоқат куйчиси» сифати бериляпти, сўнг шу сифат асосида Зулфиянинг ўзи «вафо-садоқат» тимсоли – белгисига айланади. Мактаб таълими, турли маданий-маърифий тадбирлар, оммавий ахборот воситалари таъсирида онгимизда Зулфиянинг белгилик хусусияти мустаҳкамланиб боради. Натижада оммавий ўқувчининг шоира ижодига стереотип асосида ёндашиш, унда Зулфия ижоди ҳақида анчайин тор, биргина «вафо ва садоқат куйчиси» деган тасаввур ҳосил бўлиши эҳтимоли ортади. Ҳолбуки, «вафо ва садоқат куйчиси» дегани Зулфия ижодининг бир белгиси (*сифати, хусусияти* маъносида), белги эса нарса-ҳодисани тўла қамраб ололмайди, чунки унинг яна бошқа қатор белгилари ҳам бор. Хусусан, Зулфия шеърляти мавзу эътибори билан ғоят ранг-баранг, «вафо ва садоқат» мавзусида битилганлари бир қисм, холос.

Эҳтимол, ушбу мулоҳазалар бу кунги тантаналар руҳига мос эмасдек, хулосаларим шунчаки ваҳимадек туюлар. Ҳукм чиқаришга шошмасдан, яқин ўтмиш тажрибасини эслаб кўрайлик. Ўз вақтида Ҳамзадан «ўзбек шўро адабиётининг асосчиси» деган белги яратилган. Тўғри, фаолиятининг маълум бир даврида шоирнинг шўро руҳида ижод қилгани бор гап. Бироқ, ақлга тайинки, жадид маърифатчиси бўлмиш Ҳамза бир юмалаб «шўро шоири» бўлиб қолган эмас, у шўронинг жадидчилик руҳига яқин ғоя ва амалларини тараннум этган: хотин-қизлар озодлиги, хурофотни танқид қилиш, маданият, санъат ва маърифатни ривожлантириш каби. Деганим, Ҳамза тўнтаришдан сўнг ҳам унга қадар қилиб юрган ишини давом эттираверган, балки, «ўзбек шўро адабиёти»га асос қўяётирман деб ўйлаб кўрмаган ҳам чиқар. Биргина айби, шўро мафкурачиларининг тарғибий-ташвиқий ишларида зарур белгини яратиш учун қулай биография ва шўро-

ча руҳда ҳам талқин қилса бўладиган шеърлари борлиги. Оқибат эса маълум: ҳаёти ва ижоди «ўзбек шўро адабиёти асосчиси» деган белги нуқтаи назаридангина ўрганилди, талқину тарғиб этилдими, ўрта мактабни битирганки одам «Бой ила хизматчи» драмасию «Яша, Шўро», «Ишчилар, уйғон» сингари шеърлар муаллифи бўлган Ҳамзани билди. Ҳа, яқин-яқингача Ҳамза ҳақидаги тасаввуримиз мактабда қулоққа кириб қолган битта-иккита гапдан нари ўтмаса-да, Ҳамзани билишимизга асло шубҳа қилмай юрдик. Шу тариқа белги ўзининг ҳақиқий Ҳамзадан айро мустақил ҳаёти билан яшай бошлади, амалда иккита Ҳамза пайдо бўлди. Яъни оммавий ўқувчи белгинигина таниди, Ҳамзани танимай қолди...

Юқорида мухтасар кузатилган жараён қонуният мақомида, худди сўзнинг ўз мотивациясидан узилиб тобора абстрактлашиб бориши каби. Масалан, ҳозирда Айюб пайғамбарнинг сабр тимсоли эканлигини биламиз, лекин аксарият кўпчилик шунга асос бўлган ривоятни билмайди. Яъни улар учун «Айюб пайғамбар» дегани билан абстракт тушунчани ифодаловчи «сабр» сўзи ҳеч фарқ қилмайди. Иккинчи томони, Ҳамза мисолида кўрилган қисмат тарбиявий, ташвиқий ва ё бошқа мақсадда номи қайта-қайта такрорланадиган ижодкорларга у ёки бу даражада ҳос-дир. Ҳеч шубҳасиз, Зулфиянинг ҳаёти ғоят ибратли ва ёшларни миллий қадриятлар руҳида тарбиялашда улкан аҳамият касб этади. Шу маънода шоира ҳаёти ва ижодини тарғиб қилиш борасида қилинаётган кенг кўламли ишларни ҳар жиҳатдан маъқуллаш, қўллаб-қувватлаш даркор. Айни чоғда, ушбу хайрли ишлар юқоридаги каби номақбул натижаларга олиб келиши мумкинлиги эҳтимолини ҳам назардан қочирмаслик зарур бўлади.

**Иккинчиси.** Маълумки, шоирнинг сийрати – маънавий қиёфаси бутун ижоди контекстидагина тўла намоён бўлади, зеро, алоҳида олинган шеърда ижодкор қалбининг оний лаҳзалардаги ҳолати суратланади, холос. Яъни ҳар бир конкрет шеърда акс этган ҲОЛ ижодкор сийрати-

нинг муҳим чизгиси, бас, усиз маънавий қиёфа тўқис бўлмайди. Агарки шеър жавҳари бўлмиш ҲОЛ қалбнинг оний лаҳзалардаги сурати экан, унинг қолипини ясамоқ имкондан ташқарида. Афсуски, буни ҳар доим ҳам ёдда тутмаймиз. Масалан, Зулфияхоним шеъриятидаги муаллифига «вафо ва садоқат» куйчиси номини олиб берган шеърларни олайлик (бундай шеърлар эса шоира меросида анча салмоқли ўрин тутди). Ҳатто шу шеърларга ҳам муаллифи «вафо ва садоқат» тимсоли эканидан келиб чиққан ҳолда ёндашиш тўғри бўлмайди. Негаки ҳар қандай қолип шеър мазмун-моҳиятини торайтиришга олиб келади. Чунки қолип онгимизда шоир ҳақида турғун тасаввурни яратиб қўяди, инсон қалби эса асло статик ҳодиса эмас, у мудом ҳаракат-ўзгаришдаги хилқатдир. Шеърда шу ҳаракат-ўзгаришнинг бир лаҳзаси акс этади, холос. Шеър идроки энг аввал айна шу лаҳзани (ҲОЛни) қалбда қайта яшатиш, яъни лирик қаҳрамон кечинмаларини кўнгилда кечирмоқ, «шеърнинг мавзуси, шеърнинг ғояси» дейдиганларимиз эса шундан ўстириб чиқарилади. Агар шеърга қолип асосида ёндашсак, бунга батамом тескари йўлдан борган, гўё математик мисоли берилган теоремани исботлаган бўламиз – мутолаамиз бадиият ҳодисасидан йироқ тушади.

Нима демоқчи бўлаётганимни соддароқ йўсинда изоҳлашим зарурга ўхшайди. Зулфия 1945 йилда, ҳали ҳаётидаги улкан йўқотишга йил тўлмаган бир пайтда ёзган «Не балого этдинг мубтало» шеърини «Бирга қолиш учун сен билан Қуяман-у, бўлмайман адо» мисралари билан яқунлаганки, бу унинг Ҳамид Олимжондан кейинги бутун ҳаёти дастури десак янглиш бўлмайди. Зеро, бу сатрлар умрбод ёр ёди билан яшашга қасамдек янграйди. Қаранг, лирик қаҳрамон «бирга қолиш», яъни ёр ёди билан яшаш учун «адо бўлмай куйиш» – умрбод азобда яшашга ҳозир. Энг муҳими, мазкур қасам-мисралар азобнинг қанчалар эканини ҳис этган ҳолда айтилган. Шеърдан териб олинган қуйидаги мисралар буни ёрқин ҳис қилдиради:

*Кўз очгани қўймайди алам,  
Бошим қўйсам, куйдирар болиш.*

*Бардош бермас ирода, идрок,  
Тамоман лол ақл, тушунча.*

*Тогдай бор деб билган юрагим  
Қуш бошича қолмади, чоги.*

Мазкур мисраларда акс этган ҲОЛни шоира «Сени бирдан жонсиз кўрдим, Жоним чиқди менинг-да» дегани ўша машъум кундан то умрининг охирига қадар турли даража ва кўринишда муттасил яшаб ўтганини назарда тутсак, «Ўтди ойлар гам билан оқиб, Дил топмади зарра тасалло» дея бутун ҳаётига нисбатан ҳам айтишга ҳақли экани аён бўлади. Айтмоқчиманки, «вафо ва садоқат» белгисига айланиш заминида йўқотишнинг беадад алам-изтироблари, атрофдаги дўст-душману мурғак фарзандлардан яширинча тўкилган кўзёшлар, қиёматга қадар қондирилмаслиги муқаррар соғинч ҳисси кабилар ётади. Яъни Зулфия «вафо ва садоқат» тимсоли деган гапни шунчаки тўтимисол такрорлаб эмас, шеърларида акс этган ҲОЛни ҳис этиш асосида айтмоқ жоиздир. Акс ҳолда, Зулфияга яқинлашиш йўлидаги саъй-ҳаракатлар ҳақиқатда ундан узоқлаштириб, шунчаки «кумир» яратилишига олиб келади, холос...

Юқоридагиларни хулосалаб айтиш мумкинки, адабиёт-шунослик илми ва адабий таълим тизими Зулфия номи ўқувчи омма онгида шунчаки белги бўлиб қолмаслиги учун масъулдир. Бунинг эса биргина йўли бор – ўқувчини Зулфия ижодига чинакам яқинлаштириш, уни шоира шеърларида акс этган улкан ҚАЛБга ошно этиб, онгида у қолдирган бой мерос ҳақида имкон қадар тўлароқ тасаввур ҳосил қилиш.

*2015 йил*

## **«ЎТГАН КУНЛАР» ТАРЖИМАСИ: ТАҲЛИЛ ВА ТАВСИЯЛАР<sup>14</sup>**

Ислом Каримов фондининг Фейсбукдаги саҳифасида ҳар қандай ўзбек кишисини, айниқса, зиёлисини бефарқ қолдирмайдиган, қувончли бир хабар эълон қилинди. Унда айтилишича, «Фонд Ўзбекистоннинг ЮНЕСКОдаги доимий ваколатхонаси билан ҳамкорликда атоқли ўзбек адиби Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романининг инглиз ва француз тилларига таржимасига бош-қош бўлмоқда». Хабарда яна «миллий маънавий бойликка» айланган ушбу роман таржимаси «хориж ўқувчисини ўзбек халқининг маънавий олами, юксак бадий тафаккури ва умрбоқий қадрият ва анъаналарига ошно этади» деган хайрли ният баён қилинган.<sup>15</sup>

Афсуски, мазкур хушxabар ҳосил қилган қувончга жиддий бир иштибоҳ элакишиб келади. У ҳам бўлса... Йўқ, бир бошдан айтмаса, ҳеч иложи йўқ. Маълумингизки, Абдулла Қодирий номи оқланганидан сўнг, адибнинг ўлмас асарини эгаларига қайтаришга киришиллар экан, уни биратўла икки тилда – ўзбек ва рус тилларида чоп этишга қарор қилинган. Эҳтимол, бу ҳам ўзига хос эҳтиёт чораси бўлгандир. Нима бўлганда ҳам, 1958 йилда роман Е.Бать ва О.Смирнова ҳамкорлигидаги таржимада рус тилида ҳам нашр қилинди. Албатта, кечагина тақиқ остидаги романнинг рус тилида ҳам эълон қилингани, русийзабон ўқувчига илк романимиз билан танишиш имкони яратилганининг ўзи, борки камчиликларидан қатъи назар, катта

---

<sup>14</sup>Мақола Феруза Ҳабибуллаева билан ҳаммуаллифликда ёзилган.

<sup>15</sup>Фонднинг Фейсбукдаги саҳифаси. 22.08.2017.



воқеа бўлганлиги шубҳасиз. Бироқ, сирасини айтганда, ўзбек ўқувчиси кўзига суртиб – ҳаяжонга кўмилиб ўқиган, керак бўлса бутун-бутун саҳифаларини ёд олган романни русийзабон ўқувчи ўртамиёна асар билан танишган каби маълумот учун қабул қилиб қўйди, холос. Балки, бу гап кимларгадир малол ҳам келар, лекин касбимиз тақозоси билан кўплаб русийзабон ўқувчилардан ўзимиз кутган жавобни олиш илинжида қайта-қайталаб таассуротини сўраганмиз-да. Ҳар тугул, биз каби ўйлаган бўлса бордир, орадан ярим аср ўтгач М.Сафаров романнинг янги таржимасини тақдим этди. Таржимани ўқиганда эътиборга тушадиган биринчи нарса – аслиятни тўла ва аниқ беришга ҳаракат қилингани ҳам шунга далолат қилади. Тўғри, ҳаммиша ҳам мақсадга эришилган эмас, шундай бўлса-да, айна ҳаракатнинг ўзи таҳсин ва ибратга лойиқ. Хуллас, агар русийзабон ўқувчи ҳам роман мутолааси чоғи кўнгилдан кечирганимизу мушоҳада этганимизнинг лоақал ярмига ошно бўла олсин десак, ҳозирча иккала таржимага ҳам тажриба деб қарашимиз керак бўлади.

«Ўтган кунлар» романини руслардан гула кўтариб «ўзбек турмушининг қомуси» деб аташга тўла (агар «Евгений Онегин»га қиёсан олинса, ортиғи билан ҳам) ҳақлимиз. Негаки романда тасвирланган ҳаётий ҳолатлар, маиший турмуш лавҳалари, урф-одат ва маросим, персонажлар хатти-ҳаракатию гап-сўзлари, ўй-хаёллари, ўзаро муносабатлари – хуллас, нимаики қаламга олинган бўлса бари миллий руҳга йўғрилган. Шу боис ҳам ўзбек ўқувчиси романни ўқиб кўз олдига келтирган, англаган, ҳис этган, завқланган ҳолатларни ўзга миллат вакилининг тўла кўз олдига келтириши, англаши, ҳис этиши, завқланиши амри маҳолдир. Зеро, миллий руҳ, аввало, тилда яшайди, бас, ўзбек ўқувчисига биргина сўз олам-олам маъно бериши мумкин, чунки бу ҳолда ўша сўз контекстда – ўқувчининг шу миллий заминда шаклланган билими, дунёқараши, хулқ-атвори, феъл-сажияси кабилар контекстида қабул қилинади.

Тўй саҳналари, хусусан, қутидор хонадонига куёв кириб келиши онлари тасвири ёдингизда бўлса керак. Бир жумла-бир жумладан иборат тигиз маълумотлар ўқувчи кўз ўнгида никоҳ тўйининг жонли манзараларини гавда лантиради. Жумладан, қиз узатаётган қутидорга ҳам биттагина гап ажратилган: «Қутидор эшик остида қўл қовуштириб меҳмонларни кутиб оладир, ер остидан куявига кўз қирини ташлаб, кишига сездирмай ўзича кулимсираб қўядир». Ўзбек ўқувчиси, айниқса, бундан атиги қирқ-эллик йиллар нарида ҳам аниқ излари сақланган урф-одатларимизни унутмаган авлод, қутидорнинг ҳолатини жуда яхши тасаввур қилади. У вақтлари янги қайнота-куёв унаштирилгандан сўнг маълум вақтга қадар бир-биридан «қочиб» юрган, кейин ҳам бир-бирининг иззатини жойига қўйганлари ҳолда муносабатларида кўринмас бир чегара дахлсиз сақланган. Эътибор беринг, қутидор ҳам куёвни қучоқ очиб кутиб олаётгани йўқ, аксинча, четроқда туриб кўз остидан бир назар ташлаб қўймоқда, холос. Албатта, қизини ҳар жиҳатдан муносиб жойга узатаётгани, «хон қизига лойиқ» йигитни куёв қилаётганидан у мамнун, бироқ бу ўринда қайнотанинг мамнунлигини очиқ ифодалаши жоиз эмасда! Шунинг учун ҳам у «кишига сездирмай», «ўзича» «кулимсираб қўяди» – шугина, холос. Эътибор беринг, кетма-кет мамнунлик ифодасининг жуда ожиз, сезилмас экани таъкидланмоқда. Худди шу жумла рус тилига биринчи таржимада «У калитки, встречая гостей, стоял кутидор со сложенными на груди руками; украдкой оглядев зятя, он довольно улыбнулся» шаклида ўтирилган. Хўп, бу ўринда ҳам куёвга яширинча («украдкой») қаралгани айтилган, лекин «довольно улыбнулся» (аслиятда «мамнунлик» умуман тилга олинмаган) дейилиши билан мамнунлик ифодасининг яширин, сезилар-сезилмаслик маъноси буткул йўқолган. Бундан ташқари, таржимадаги «оглядеть» феъли аслиятга буткул зид, чунки нарсани бошдан-оёқ, бафуржа кўриб чиқиш маъносини

билдиради.<sup>16</sup> Кўриб турибмизки, бу ўринда аслиятдаги миллий бўёқ туссизланган десак, ҳаққимиз кетади, у буткул йўқолган.

Иккинчи таржимада айни жумлани аслиятга монанд беришга ҳаракат қилинган: «У калитки, встречаю гостей, стоит кутидор со сложенными на груди руками; исподлобья, краем глаза поглядывая на своего зятя, он незаметно для окружающих улыбается». Бир қарашдаёқ бу ерда аслиятга содиқлик тамойили яққол сезилиб турибди, лекин нотўғри сўз қўллаш аксинча натижага олиб келган. Биринчидан, русча «исподлобья» сўзининг «хўмрайиб», «қовоқ уйиб» маънолари фаол қўлланади, «қош остидан» маъноси эса ўта пассив. Яъни бу сўз «сездирмай кулимсираш»га мутлақо зид, бунинг устига, янги куёвга «қовоқ уйиб» қараш ҳам галати. Иккинчидан, «поглядывая» феъл шакли ҳаракат қайта-қайта амалга оширилганини англатади. Ҳолбуки, нафақат куёвга, умуман, бошқа одамга қайта-қайта қарайвериш ҳам атрофдагилар эътиборини тортади, аслиятда эса қутидор бировларга сездирмаслик учун зўрғагина «кўз қирини ташлаб» олган, холос. Кўряпмизки, ҳар икки ҳолда ҳам нотўғри сўз қўллаш оқибатида қутидорга тухмат қилинишидан ташқари миллий ўзига хослик йўқотилаётир. Дарвоқе, ҳар икки таржимада ҳам «қўл қовиштириб»-ни «со сложенными на груди руками» тарзида ўтирилганки, бу ҳам миллийликка путур етказди. Зеро, ўзбек тилида «қўлини кўксига қўймоқ» билан «қўл қовуштирмоқ» амаллари фарқли: иккинчисида «қўлни, беш панжани бирин-устин кесиштирган ҳолда» киндик баробарида тутмоқ назарда тутилади. Албатта, биз кўриб ўтаётган контекстда иккиси ҳам ўринли: меҳмонларни қўлни кўксига қўйиб кутиш ҳам, қўлни қовуштириб кутиш ҳам мумкин. Лекин биринчисида ҳурмат маъноси устун бўлса, иккинчисида қуллуқ қилиш маъноси кучли, яъни қутидорнинг қўл қовуштиришида меҳмонларига

<sup>16</sup> См.: Ожегов С. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1985. – С.379, 396.

хокисорлик билан хизматда эканини билдириш маъноси бор. Меҳмон атои худо дегувчи, эҳсону закотини қабул қилган кишидан миннатдор бўлишни одат қилган миллат учун, бизнингча, шу иккинчи ҳолатда меҳмон кутиш кўпроқ тўғри келади.

Кўриб ўтилган жумла таржимасидаги кузатилган хатоларнинг асосий омили, бизнингча, миллий урф-одатларимизни етарли даражада билмасликдир. Шунинг учун ҳам мутаржимлар қутидорнинг айна пайтдаги ҳолати (мамнунлигини яширишга ҳаракат қилаётгани)ни фаҳмламаганлар ва, табиийки, буни таржимада қайта яратиш вазифасини ҳам ўз олдиларига қўймаганлар. Акс ҳолда, агар фаҳмлаган бўлганларида, тасвирланган ҳолат моҳиятига зид сўзларни қўлламасликлари керак бўлур эди. Айтмоқчимизки, биз кўрсатган камчиликлар ҳали таржимага киришилмасидан ҳам олдин, аслиятни ўқиб ўзлаштириш жараёнидаёқ юзага келган. Яъни мутаржим таржимани бевосита амалга оширган бўлса, ўзи, тағлама асосида бўлса, табиийки, ўша тағламани тайёрлаб берувчи аслият мазмун-моҳиятини тўла англамаган. Зеро, агар аслият мазмун-моҳияти тўла англанида эди, таржимада уни рус тили воситасида қайта яратиш мақсади устувор бўлур эди. Ушбу мулоҳазаларимиздан табиий равишда келиб чиқадиган «нима қилмоқ керак?» саволини ҳозирча очиқ қолдирамиз-да, бошқа бир мисолга диққатингизни жалб этамиз.

Домла олти-етти қайталаб берибгина аранг жавоб ололган «Сизким Қумушбиби Мирзакарим қизи, ўзингизни тошкандлик, мусулмон Отабек Юсуфбек ҳожи ўғлига бағишламоқ ваколатини амакингиз Муҳаммадраҳим Йўлдош ўғлига топширдингизми?» саволининг биринчи таржимада берилиши ҳам эътироз уйғотади: «Вы, Қумюшбиби, дочь Мирзакарима, поручили ли своему дяде Мухаммаду Рахиму, сыну Юлдаша, **передать вашу любовь** ташкентскому жителю, мусульманину Атабеку, сыну Юсуфбека-хаджи?». Яъни таржимада «муҳаббатингизни

топширишни амакингиз зиммасига юклагингизми?»<sup>17</sup> деб сўралапти. Ахир Кумуш, Зиё шоҳичи айтмоқчи, шаҳардаги обрўли бир мусулмоннинг «иффат пардаси остида ўлтурган қизи» бўлса, саволнинг бу тарз берилиши унга нисбатан ҳақорат бўлмайдими?! Тўғри, сирли ариқ бўйида учратгани нотаниш йигит ўй-хаёлини ўғирлаган, бироқ бу унинг бир ўзию бир худога аён. Кумуш буни бировга билдиришни хаёлига ҳам келтира олмайди, тўй тадориги бошланганидан бери кўзининг ёши қуримай келаётгани шундан, бироқ шунчаликда-да ёрилмайди – қиз бу ҳисни юрагида бир умрлик армон бўлишга маҳкум этиб бўлган. Бироқ русийзабон ўқувчи бундан беҳабар, бас, «Кумушнинг муҳаббатини Отабекка амакиси етказиши керак экан-да» деб ўйлашга ҳақли, бу ҳолда эса у, албатта, янглишган, аниқроғи, чалкаштирилган бўлиб қолади. М.Сафаров шуни ҳис қилган, чамаси, таржимада «муҳаббат» сўзини ўзгартирган: «Вы, Кумуш-биби, дочь Мирзакарима, поручили ли своему дяде Мухаммаду Рахиму, сыну Юлдаша, **передать вашу плоть** Ташкентскому мусульманину Атабеку, сыну Юсуфбека-хаджи?». Савол қиз болага берилаётгани эътиборга олинса, бу ўзгаришни энди мутлақо қабул қилиб бўлмайди: «бадан (жисм) ингизни ... Отабекка топширишни амакингиз зиммасига юклагингизми?» дейилиши ўта қўпол жаранглайди-да, ахир. Албатта, «моҳияти шу-ку» дея эътироз қилиниши мумкин, лекин миллий мулоқот одобида ҳамиша қўпол (хунук, даҳшатли)ни назокат (гўзал, ёқимли)ли орқали ифодалаш ҳам қатъий қоида эмасми?! Шундай, саволнинг бу тарзда берилишини, бизнингча, ҳатто «шариатда шарм йўқ» матали билан ҳам оқлаб бўлмаса керак.

Романда никоҳ маросими ҳам изчил ва анча муфассал тавсифланган. Хусусан, келиндан ваколат олинishi, вакиллар ўртасида маҳр келишуви, маҳр ҳажми белгила-

---

<sup>17</sup> Русча «поручать» феъли «поручитель» (яъни ўзганинг масъулиятини бажариш зиммасига юкланган шахс) шахс оти маъносини тўла қопламайди, у кўпроқ «топширик бермоқ», «зиммасига юкламоқ» маъноларида қўлланади.

ниши, бунга куёвнинг розилик билдириши, ниҳоят, «Домла хутба бошлайдир. Форсийча ўқилган ҳамд, салавот ва бошқалардан сўнг хутба энг нозик бир ўринга», яъни аксарият ўқувчилар хотирасида сақланган «қабул қилдингизми?» саволига келади. Бизни шу ўрингача бўлган қисм таржимаси қизиқтиради. Биринчи таржимада у қуйидагича ўгирилган: «... мулла перешел к совершению обряда. Он прочитал наставление о верности и преданности семье, и, наконец, заговорил о самом деликатном...» Кўриб турганимиздек, бу ерда «хутба»нинг бир қисми маъносини умумлаштириб бериш билан чекланилган. Яъни давр тақозоси билан ҳамд ва салавот умуман тушириб қолдирилган. Шукрки, чекловлар ҳозир йўқ, иккинчи таржима бу жиҳатдан аслиятга яқин: «...мулла перешел к совершению обряда «никоҳ». Он прочитал молитву, восхваляющую бога, и молитвы в честь пророка, «салаваты», как это принято в исламе, и наконец, подошел к самому деликатному вопросу...» Бироқ, афсуски, диний тушунчаларни ифодаловчи сўзлар туширилмагани билан, уларнинг русийзабон ўқувчига тақдим этилиши эътироз уйғотади. Масалан, «ҳамд» сўзининг маъносини изоҳлаган ҳолда «молитва, восхваляющая бога» бирикмаси билан берилгани мантиқан тўғри эмас, зеро, «молитва» худога илтижони кўзда тутаяди, бу ерда эса Аллоҳни мақташ – «восхваление Аллаха» ҳақида гап кетяпти. Аслиятдаги «салавот» сўзи ҳам худди шу йўсинда берилган бўлиб, унинг «молитвы в честь пророка» дея изоҳланиши чала, чунки бу сўз билан ифодаланадиган амалда яна «приветствие, благословение» маънолари ҳам бор.

Дарвоқе, жумлага таржимон қўшган «как принято в исламе» кириш конструкцияси бу ўринда умуман ортиқча. Чунки, агар аслият нуқтаи назаридан қарасак, ровий учун ҳам, у мурожаат этаётган ўзбек ўқувчиси учун ҳам гап одатий нарсалар ҳақида боряпти, баски, бу ерда ҳеч бир изоҳга зарурат йўқ. Таржима нуқтаи назаридан эса у ҳатто андак зарарли ҳам. Шу маънодаки, гап нима ҳақ-

далигини англашга ҳаракат қилаётган русийзабон ўқувчи бу калимани ўқигач, «ҳа, исломдаги бир нарса экан» дейди-да, қизиқиши сўнади. Ҳолбуки, таржима бир халқни иккинчи халққа таништириши, яъни унинг турмуш тарзи, маданияти, эътиқоди, инончлари, урф-одатлари кабилар ҳақида тасаввур бериши лозим. Албатта, бу вазифанинг удаланиши фақат мутаржим эмас, таржиманинг ўқувчисига ҳам боғлиқ. Яъни таржиманинг ўқувчиси билишни, танишишни хоҳламоғи керак, хоҳишни эса қизиқиш пайдо қилади. Шу жиҳатдан қаралса, русийзабон ўқувчига тушунарли бўлиши учун диний реалияларни матн ичидаёқ изоҳлаб кетиш мақсадга мувофиқ эмас. Аксинча, матнда уларни аслича қолдириб (ўқувчида «бу нима экан?» деган савол уйғотиб), сўнг муфассал изоҳлар билан таъминлаш самаралироқ бўладигандек кўринади.

«Ўтган кунлар»да муаллиф асло урғуламаган, гўё шунчаки зикр этиб ўтаётган нарса, хатти-ҳаракат, ҳолат кабилар ҳам ўзида ўзбек ўқувчиси учун катта информация ташийди. Масалан, қутидор хонадонига куёв кириб келаётган пайт «Томда куяв кутиб ўлтурган хотинлар ичидан Офтоб ойимнинг эгачиси ошиқиб синглиси ёнига тушди-да: «Офтоб, даррав исириқ ҳозирла, куявингни ёмон кўздан ўзи асрасин!» деди». Аввал айни жумла етказётган информацияни санаб ўтсак: 1) аёллар куёв келишини томдан туриб томоша қилишяпти; 2) ўзбек уйлари томига лой босилган, текис бўлган; 3) хотин-халаж тўйларда алоҳида, белгили вақтда кузатилган; 4) томдагилар куёвнинг кўркамлигини муҳокама қила бошлаган; 5) пичир-пичирларни эшитган опа жигаримнинг куёвига кўз тегмасайди деб қўрққан; 6) шунинг учун ҳовлиқиб-шошиб исириқ солмоқчи бўляпти. Саналганлардан фақат биринчисигина матнда аниқ айтилган, қолганлари англашилади. Хусусан, иккинчи ва учинчи тартибдаги информация мутолаа пайти ўқувчи онгидаги билимлар захирасидан чақирилади, уни англаш учун халқининг ўтмиши, турмуш тарзи ва урф-одатларини билиш керак. Кейинги учта рақам ости-

даги информация эса контекстдан англашилади. Дейлик, маҳалла эркакларики кўёвнинг кўркамлигини эътироф этиб таҳсин айтишяпти, хотин-халажнинг томда – бемалол жойда туриб муҳокама қилишлари табиий; буни бироз узоқроқ контекст – Тўйбеканинг меҳмон Отабекни кўргач айтган гаплари ҳам қувватлайди. Ёки буви-момоларининг феъл-сажияси, тутумларини унутмаган ўқувчи учун Офтоб ойимнинг эгачиси хотин-халажнинг пичир-пичирини эшитибоқ шошиб қолганини тасаввур қилиш ва тушуниш қийин эмас. Ҳолбуки, таржима ўқувчисининг буларни англаб олиши маҳол, демак, у асар жозибасига ошно бўлолмайди, баски, «Ўтган кунлар» унинг наздида биздагича қийматга эга бўлолмаслиги ҳам табиийдир. Бунинг устига, таржима билан аслият орасида мана бу каби фарқлар бўлса: «К Офтоб-аим подошла её старшая сестра и взволнованно сказала: «Офтоб, приготовь-ка поскорее исырь! Да убережет аллах твоего зятя от дурного глаза». Кўриб турганимиздек, таржимада «том» ҳам, «томда куяв кутган хотинлар» ҳам йўқ. Ўз-ўзидан эгачи сингилнинг олдига ҳовлиқиб-шошиб томдан тушиб келмайди, шунчаки ёнига келади («подошла»)-да, шунга мос хотиржамлик билан («подготовь-ка») исириқ тайёрлашни буюради. Хуллас, биринчи таржима ўқувчиси бу жумладан юқорида саналган маъноларнинг ҳеч бирини топмайди, бироқ, афсуски, у комил ишонч билан Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романини ўқиганман деган хаёлда қолаверади.

Холислик ҳақи таъкидлаш керак, иккинчи таржима муаллифи бу камчиликни кўрган ва бартараф этишга ҳаракат қилган: «К Офтоб-аим подбежала её старшая сестра, которая до этого вместе с соседскими женщинами наблюдала с крыши за прибытием жениха: «Офтоб, приготовь-ка поскорее исырь! Да убережет Аллах твоего зятя от дурного глаза». Кўряпмизки, бунда «томда куёв кутиб ўлтирган хотинлар» детали акс этган ва, албатта, бу яхши. Лекин эгачининг гапи шунга мос ўзгартирилган



эмас, у ҳамон хотиржам салмоқлаб «подготовь-ка» дейи-  
шини қўймайди. Негаки таржимада эгачи аслиятдаги каби  
«ошиқиб» сингласи ёнига тушмаган», балки ҳеч ҳовлиқ-  
май, югурибгина («подбежала») ёнига келган, холос. Яна  
содда гапнинг қўшма гап шаклида берилгани ҳам, биз-  
нингча, персонаж хатти-ҳаракатлари динамикасини су-  
сайтирган. Шунингдек, аслиятдаги муаллиф гапида «том-  
да куяв кутиб ўлтурган хотинлар ичидан»га маъно урғу-  
си тушган бўлса, таржимада эргаш гапга айланган ушбу  
бўлак («которая до этого вместе с соседскими женщинами  
наблюдала с крыши за прибытием жениха») изоҳловчи  
мақомига тушиб, маъно урғуси изоҳланаётган бош гап-  
га («К Офтоб-аим подбежала её старшая сестра») кўч-  
ган. Маъно урғуси олган иккинчи бўлак («ошиқиб») эса,  
юқорида ҳам айтдик, умуман тушириб қолдирилган. Хул-  
лас, аслиятдаги жумла қурилишининг ўзгариши туфай-  
ли ривоядаги фикр оқими, ахборотни узатиш тартиби ва  
унга ҳиссий муносабатнинг товланишлари ҳам бутунлай  
ўзгариб кетганки, натижада уни аслига монанд тушуниш  
имконияти буткул йўқотилган.

Юқоридаги мисол таҳлили кўрсатяптики, тарихий  
мавзудаги асарларда, худди диний реалиялар масаласида  
айтганимиз каби, халқимизнинг ўтмишдаги маиший тур-  
муши билан боғлиқ реалияларни ҳам муфассал изоҳлар  
билан таъминлаш зарурати бор. Бунинг учун эса энг ав-  
вал мутаржимнинг ўзи бир қарашда оддийгина хабар ет-  
казаётгандек кўринувчи жумлалар замирида ётган мил-  
лий ўзига хосликларни илғай олиши, тушуниши керак  
бўлади. Шу жиҳатдан романдаги яна бир эпизод – Ҳаса-  
налининг Зиё шоҳичи хонадонига маслаҳатга келишини  
эслаш мақсадга мувофиқ. Муҳимлиги боис асардан узун-  
роқ парчани келтирамиз:

«Ҳасанали Зиё шоҳичининг ташқарисиға келиб кирди-  
да, меҳмонхона даричасига қаради. Дарича тирқишидан  
кўрилган ёруғлиқ меҳмонхонада киши борлиқни билди-  
рар эди. Ҳасанали тузатиниб олди ва ичкарига кирди. Зиё

шоҳичи намоз ўқумоқда бўлиб, меҳмонхона чет кишидан холи эди. Бу тасодифдан Ҳасанали суюнди ва Зиё аканинг намозни битиришини кутиб ўлтурди. Зиё шоҳичи ёнига салом бериб жойнамоздан орқасига қараб қўйди. Фотиҳага қўл кўтарди. Фотиҳадан сўнг келиб Ҳасанали билан сўрашди».

Кейинги мулоҳазаларимизда муҳимлигидан аввал Ҳасаналининг келиш вақтини аниқлаб олсак. Ҳасанали шоҳичиникига бориш қасди билан кўчага чиққанида «Қош қорайиб, қоронғу тушаёзган эди». Меҳмонининг муддаосини тинглаб, ташвишларини маъқул топган Зиё шоҳичининг қутидорникига «Ҳозир борамиз» дейишидан, ҳар тугул, Ҳасанали келган пайтда у шом намозини адо этаётган эди деган фикрга келамиз. Негаки агар у хуфтон намозиде бўлганида эди, намоздан сўнг маълум муддат Ҳасанали билан сўзлашиб ўтирганини эътиборга олсак, бировникига чақириб бориш жуда ноқулай бўлар, шоҳичи бунинг андишасини қилган бўлур эди. Демак, Ҳасанали келганида шоҳичи шом намозиде эди. Шунга келишган ҳолда матнни таҳлил қилиб кўрамиз.

Аввало, Зиё шоҳичининг ташқарисига Ҳасанали ҳеч бир овоз бермай кирганига «Ўзбекчиликда бировникига киришда овоз берилади-ку!» дея эътироз қилиниши мумкин. Бироқ бунда ғалат йўқ: биринчидан, у ташқарига кирди, иккинчидан, шом вақти эканини билгани учун овоз бермади. Меҳмонхонада чироқ ёниб тургани, демак, у ерда кимдир бор эканини билиб ҳам овоз бермагани шундан: шом вақти тифиз келади, бас, ичкаридаги одамнинг намозда эканлик эҳтимоли кўпроқ. Ўйидаги тўғри чиққач, Ҳасанали бир четда ўтириб намоз тугатилишини кутди. Кўряпмизки, Ҳасаналининг бутун хатти-ҳаракатлари асар ёзилган давр одобига тўла мувофиқ. Энди Зиё шоҳичига келамиз. Келгучи сира овоз бермаса-да, Зиё шоҳичи шарпани фаҳмлайди, шу боис «ёнига салом бериб жойнамоздан орқасига қараб қўйди». Яъни шарпани сезса ҳам юзини қибладан ўгирмади, фақат «ёнига салом

бергач», яъни намознинг асосий қисми тугагач, ўтирилиб қараб қўйди: ҳақиқатан меҳмон келганини билди. Тезгина юзига фотиҳа тортди (яъни келгучининг ҳурматидан, йўқса, тасбеҳ, дурудун салавот айтиб, тиловат қилиб, дуога қўл очиб тагин маълум вақт ўтириши мумкин эди), жойнамоздан туриб келиб меҳмон билан кўришди. Кўриб турганимиздек, Зиё шоҳичининг хатти-ҳаракатлари ҳам давр одобию ибодат қоидаларига тўла мувофиқ экан. Эътиборингизни биз баён қилган маълумотлар айтилмагани, улар фақат матндаги бир-икки деталь (шом вақти, ташқари, «ёнига салом бериб жойнамоздан орқага қараш») асосида идроклаб олиниши мумкинлигига қаратамиз. Демак, бу деталлар ниҳоятда муҳим. Хўш, улар таржимада қандай акс этган?

Аслиятдаги «Қош қорайиб, қоронғу тушаёзган эди» жумласи биринчи таржимада «Пока Хасанали собрался и вышел, уже стемнело» деб ўтирилган, яъни аслиятда Хасанали кўчага чиққанида эндигина қош қорайган (шом вақти) бўлса, таржимада «чиққунича қоронғи тушиб бўлган» (шом вақти ўтиб бўлган). Кейинги тафсилотларнинг берилиши ўринли, бироқ «ёнига салом бериш» детали тушириб қолдирилган, Зиё шоҳичи бира тўла фотиҳа қилгачгина келиб кўришади. Шу икки деталнинг тушиб қолгани юқорида шарҳланган маъноларнинг аксарияти таржимада йўқолганига далолат қилади. Сабаби эса, бизнингча, ушбу деталларнинг матндаги аҳамиятини англамаслик туфайли уларга етарли қиммат бермаслик, матн қисмларининг мазмуний боғланишларини фаҳмлай олмаслик билан изоҳланиши керак.

Аслиятга содиқлик йўли тутилган иккинчи таржимада вақт адекват берилган: «На улице ранние сумерки постепенно сменялись темнотой». Шунингдек, намоз ниҳоясидаги икки ёнига салом бериш тафсилотлар билан бойитилгани ҳам кўрилади: «Зия шахици, завершая молитву, по ритуалу поворачивался с молитвенного коврика вправо и влево от себя и произносил – «Ассалому алейкум». За-

тем он воздел руки к небу, сказал заключительные слова молитвы и после этого подошел к старику поздороваться». Бироқ, афсуски, русийзабон ўқувчининг тушуниши учун матни кенгайтиргани ҳолда аслиятдаги муҳим нуқта – «ёнига салом бериб жойнамоздан орқага қараш» детали бунда ҳам тушириб қолдирилган. Иккинчидан, аслиятда тафсилотлар берилмагани учун ўзбек ўқувчиси намоз арконлари рисоладагидек бажарилган деган ўйда қолаверади, бироқ таржимани ўқиган русийзабон ўқувчи намоз арконларидан хабардор бўлса, Зиё шоҳичи амали ноқис деган тасаввур қолиши мумкин. Негаки, биринчидан, «поворачивался с молитвенного коврика вправо и влево от себя» дейилгани салом бериш амалини тўғри тавсифламайди: мутаржим айтмоқчи, «по ритуалу» – тартибга кўра аввал бошни ўнгга буриб салом берилади, сўнг бошни чапга буриб яна салом бериладики, бу ўринда «поворачивался» феъли ўринли эмас, «поворачивая голову» дейилиши керак. Иккинчидан, «ёнига салом берди» дейилса, аслият ўқувчиси «Ассалому алайкум ва раҳматуллоҳ» калимасини тушунади, яъни тафсилли тасвирлаш ният қилинган экан, буни охиригача қилиш керак, токи русийзабон ўқувчида чала, нотўғри тасаввур қолмасин.

Умид қиламизки, гапни бошлабоқ ўртага ташлаган хулосамизга, яъни ҳозирча романнинг рус тилига қилинган иккала таржимаси ҳам «тажриба» мақомида деганимизга озми-кўпми ишонтира олдик. Дарҳақиқат, агар русийзабон ўқувчи роман мутолааси чоғи биз «кўролган» ҳаётий ҳолатларни кўз олдига келтира олмаса, кўнгилда ҳис этганимизни ҳис қилиб, мушоҳада қилолганимизни англай олмаса, таржимадан нима наф?! Хўш, нега шундай бўлди? Аслида, таҳлилларимиз шу саволга жавоб эди, яъни биз асосий сабабни аслиятдаги миллий бўёқнинг таржимада қайта яратилмаслигида деб тушунмоқдамиз. Зеро, миллий ҳаёт шу муҳитда етишган одам нигоҳидан ўтиб миллий тилда акс этган асарнинг миллий бўёқлари қайта яратилмас экан, таржиманинг адекватлиги ҳақида оғиз

очиш ҳам ортиқча. Шу маънода таржима аслига монандлигининг бош шарти – аслиятдаги миллий бўёқларни қайта яратишдирки, токи таржима ўқувчиси олган таассурот аслият ўқувчиси таассуротига максимал даражада яқин бўлсин. Тўғри, бу талабимиз билан ўта максималист бўлиб кўринишимиз мумкин, бироқ талаб қанчалик баланд қўйилса, натижа шунга қараб юксалиб бориши ҳам аён ҳақиқатдир. Ҳолбуки, ўзбек адабиётидан рус ва ўзга тилларга қилинган таржималарда айни шу талаб оқсаганки, оқибат адабиётимизнинг нодир намуналари ҳам русийзабон ўқувчи наздида ўзига муносиб қадр топмади.

Ўз вақтида, жуда кўп асарларимиз режали тарзда рус тилига ўгирилган шўро замонида, бу хайрли ишга «кун келиб миллий тиллару миллий маданиятлар йўқолиб, ягона тил ва маданият шаклланади» қабилдаги ақида соя солиб турди. Натижада эса асарларимизнинг зоҳири ўгирилди, уларнинг руҳи замиридаги маъно товланишларига эътиборсиз, беписанд қаралди. «Ўтган кунлар»нинг илк таржимасида шунинг таъсири сезилади десак, хато бўлмайди. Иккинчи таржимада айнан миллий ўзига хосликни акс эттиришга ҳаракат борлиги ҳам тайин, бироқ унда ҳам кўнгилдагидек натижага келинган эмас. Яъни «Ўтган кунлар»ни русийзабон ўқувчига танитиш йўлида мутаржимларимиз ҳали кўп изланишлари керак...

Ўз-ўзидан савол туғилади: тақдир тақозоси билан бир асрдан зиёд вақт давомида оммавий тарзда ўрганиб ва фойдаланиб келаётганимиз рус тилигаки таржималар шу аҳволда бўлса, энди-энди оммавий ўрганишни бошлаганимиз фарб тилларига таржималари қандай бўларкин? Улар жаҳон аҳлига Қодирийни, миллатимизни аслига монанд танита олармикин? Тўғри, даражасидан қатъи назар, таржима қилинишининг ўзи етук – халқимиз учун оламшумул аҳамиятга молик воқеа бўлажак. Бироқ, агарки қутлуғ ишга қўл урилаётган экан, унинг пухта ва сифатли амалга оширилиши икки карра хайридир. Бас, мавжуд

тажрибани ўзлаштириш, йўл қўйилган камчилик ва хато-ларни такрорламаслик, уларни келтириб чиқарган омил-ларни бартараф этиш чораларини кўриш муваффақият шарти ва гаровидир. Юқорида асосий эътиборни роман таржималаридаги камчиликларга қаратганимиз, уларни анча батафсил шарҳлаб, сабабларини изоҳлашга ҳаракат қилганимиз шундан.

Таҳлилларимиз таржима иши, айниқса, «Ўтган кун-лар»дек миллийлик руҳи билан йўғрилган асарларни ўзга тилларга ўгириш – ғоят мураккаб ва машаққатли, бир киши кўнгилдагидек амалга ошириши мумкин бўлмаган иш деган хулосага олиб келмоқда. Зеро, **биринчидан**, тар-жима қилиш учун аввал романни том маънода ўзлашти-риш, матн замиридаги маъно товланишларининг барини кўра олиш даркор. Бунинг учун таржимонга бадий сўз-ни теран ҳис қиладиган филолог, ўтмишимизни икир-чи-кирларигача жонли тасаввур эта оладиган тарихчи, урф-одатларимиздан чуқур хабардор этнограф, диний аркон-ларни биладиган диншунос кабиларнинг маслаҳатлари мунтазам керак бўлади. **Иккинчидан**, таржима тилида оригинал бадий ижод қилишга қобил ва бу борада иқти-дорини намоён эта олган кишини – профессионал ёзув-чини мутаржим сифатида жалб этиш зарур. Зеро, фақат шундагина роман ўзга тилда бадий асар ўлароқ жаранг топиши мумкин. Айни чоғда, иш давомида унинг ёнида ўзбек ва инглиз тилларини мукамал биладиган масла-ҳатчи бўлиши керак, токи муаллиф ва адабиётимиз ман-фаатларининг ҳимоячиси ўлароқ туриб берсин. Ниҳоят, **учинчидан**, романнинг ўзга тилдаги нашри анча катта ҳажмдаги муфассал изоҳ ва шарҳлар билан таъминла-ниши шарт, яъни таржимани чоп этиш харажатлари ҳам сезиларли даражада ортиши табиий.

Мазкур умумлаштириб берилган учта шарт, аввало, биз назарда тутаётган таржима коллектив ижод маҳсу-ли бўлишини кўзда тутди, фақат бамисоли театрдаги каби ижодий жамоа меҳнати битта нигоҳ – инглиз тилида

ёзувчи профессионал адиб нигоҳида бир фокусга йиғилади. Аёнки, бундай таржибага шахсий ташаббус билан, хусусий тарзда ҳеч кимнинг қўл урмаслиги ҳам тушунарли, чунки уддасидан чиқиш мушкул. Иккинчи томондан, бундай таржимани амалга ошириш учун сарф этиладиган меҳнат ҳам, нашрнинг ўзи ҳам каттагина маблағни талаб қилади, дейлик, биргина инглиз тилида ёзадиган профессионал адибни жалб этишнинг ўзи бўладими, ахир?! Албатта, бундай таржиманинг амалга оширилиши бу иш учун амалдаги сарфлардан бир неча ўнлаб баробар харажатни талаб қилади. «Ўтган кунлар» каби миллат юзини кўрсата оладиган бармоқ билан санарли асарлар эса бунга ҳар жиҳатдан арзийдики, фикримизча, уларнинг таржимаси махсус дастур асосида амалга оширилиши мақсадга мувофиқ. Хуллас, биз тавсифлаган тартибдаги иш бадавлат саховатпеша ҳомийлигида ёки нуфузли ташкилот бошчилигидагина амалга ошиши мумкин. Сўзимиз аввалида зикр этилган хабардан беҳад қувонганимизнинг сабаби шу, шоядки, мулоҳазаларимизнинг бу қутлуғ ишга зиғирча бўлсин нафи тегса.

2017 йил

## **ТАРЖИМА ҲАҚИДА АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР**

«Жаҳон адабиёти» журнали дунё адабиёти, фалсафаси, илм-фанининг нодир намуналари билан таништириш орқали миллат маънавиятини юксалтириш, миллий бадий ва ижтимоий тафаккурини ўстиришда муҳим аҳамиятга эга. Дунё юзини кўрганга йигирма йил бўлган журнал бу борада кўп хайрли ишларни амалга оширди. Деганим, журнал фаолияти улуғ устозларимиз шундай журнал ташкил бўлишини орзулаб юрганларида кўнгилларига туккан ниятларни бир-бир рўёбга чиқараётирки, бунинг учун энг аввал таҳририят ходимларига, журнал

ишида иштирок этаётган мутаржимлар ва муаллифларга таҳсин айтмоқ керак бўлади. Бироқ, билмадим, яхши бўлгани сари янаям яхшироқ бўлишини тилашдек инсоний ожизликданми, нимадир етишмаётгандек, ҳали жиддий етишмовчиликлар бордек туюлаверади. Хуллас, ич-ичимда қониқмаслик ҳисси ўринлашган-да, рости, неча йиллардан бери ундан фориф бўла олмай келаман. Сабабини сўрасангиз, оддий – журнал эълон қилган асарларнинг кўпини аввал рус тилида ўқиганим учунми, уларни ўзбекча мутолаа қилганимда недир қониқмаслик қолаверади: биридан озгина, бошқасидан кўпроқ, тагин биридан...

Журналнинг 6-сонида Э.Радзинскийнинг «Берегитесь, боги жаждут!» номли асари Жамолиддин Сафоев таржимасида «Қонсираган илоҳлар» номи билан чоп этилди. Асар муаллифи – кўпчиликка телевидение орқали таниш, ўзининг нотиқлиги билан шуҳрат топган, нотиқлик санъатининг ҳадисини олганлардан эканлиги кўпчилик томонидан эътироф этилган одам. Буни эслатаётганим бежиз эмас. Гап шундаки, Э.Радзинский тарихий-публицистик асарларининг кўпини ўқиб беришни кўзда тутган ҳолда ёзган, яъни улар НУТҚ ўлароқ дунёга келган. Айни ҳол уларнинг нутқий қурилиши жиҳатидан ўзига хос бўлишини, биринчи навбатда, жонли нутққа яқин бўлишини тақозо этади. Шу боис ҳам, масалан, биринчи жумла қуйидагича: «Через несколько лет после революции, в тысяча восемьсот третьем году, скончался Жан Франсуа де Лагарп». Кўряпмизки, жумла ажратилган бўлак билан мураккаблашган содда гап шаклида. Хўш, нима бўпти? Умуман олганда, парцелятив конструкциялар (ажратилган бўлаклар, киришлар, ундалмалар, модал бирликлар) билан мураккаблашув жонли нутққа хос. Бунинг аҳамиятини биринчи жумла мисолида кўриб ўтамиз. Жумлани вақтни тақрибан айтиш («инқилобдан бир неча йил кейин») билан бошлаш орқали ўқувчи шуурига гўё «вақт эмас, содир бўлган ҳодиса муҳим» деган сигнал юборилади. Шунинг ортиданоқ вақтнинг аниқ-



лаштирилиши («бир минг саккиз юз учинчи йилда»), бир томондан, тингловчига етказиш кўзланган информация асоси (Лагарпнинг ўлими)нинг етказилишини секинлатади (бу билан тингловчининг қизиқиши янада кучайтирилади, яъни «қулоғи динг бўлади»), бироқ вақт аниқлаштирилгандан кейин айтилган хабар ўқувчи кутганча эмас («Хўп, ўлибди, нима бўпти шунга? Ким ўзи у?!»). Яъни ўқувчи кутишда давом этади, энди кейинги жумлага жавоб кутиб қулоқ беради...

Ҳозирча кейинги жумлани қўя турайлик-да, биринчи жумланинг таржимасига диққат қилайлик: «Инқилобдан бир неча йил ўтиб, 1803 йил Жан Франсуа Лагарп вафот этди». Бизнингча, таржимада аслият жумласида кўрганимиз психологик таъсир механизми тамом издан чиққан. Сабаби, аслият услубининг қайта яратилмагани, аниқроғи, жумла қурилишининг ўзгаргани. Ўзгариш шундаки, биринчидан, вақт ҳоли ажратилмаяпти (асли бу ерда грамматик ва пунктуацион хато бор), иккинчидан, сананинг рақамлар билан берилгани ўқувчининг ажратилганликни (грамматик хатога қарамасдан) ҳис қилишга монелик қилади. Агар жумла ўзбекчага «Инқилобдан бир неча йил ўтиб, бир минг саккиз юз учинчи йилда, Жан Франсуа Лагарп вафот этди» шаклида ўтирилса эди, услубан адекват бўлишдан ташқари кейинги жумла билан алоқаси ҳам, қабул қилиниши ҳам аслиятга яқин бўлур эди.

Шу йўсин давом этамиз. Демак, нотикдан тингловчи биринчи жумла пайдо қилган саволга («Хўп, ўлибди, нима бўпти шунга? Ким ўзи у?!») жавоб кутади, шуни билган ҳолда у айтадики: «Был он известным писателем и воинствующим атеистом в молодые годы». Ушбу жумла «У таниқли ёзувчи ва ёшлик чоғлари ашаддий даҳрийлиги билан ном чиқарган эди» шаклида таржима қилинган. Аввало, таржимада яна услуб, аниқроқ айтсак, ифода сиққиқлиги йўқотилган; иккинчидан, мазмун ўзгарган: «ёшлик йиллари ашаддий даҳрий бўлган» ўрнига «ёшлик

чоғлари ашаддий даҳрийлиги *билан ном чиқарган эди*» дейилмоқда, яъни аслиятда йўқ нарса даъво қилинмоқда. Иккинчидан, аслиятда «был он» тарзидаги инверсия кесимни уюшган тўлдирувчиларнинг иккисига гўё навбатма-навбат тааллуқли этади, яъни «**БЫЛ ОН** известным писателем... **БЫЛ ОН** воинствующим атеистом в молодые годы». Демак, жумла ўзбекчага «У таниқли ёзувчи, ёшлик йиллари ашаддий даҳрий бўлган» деб ўтирилса эди, ўзидан аввалги гап изоҳи эканлигига мос шаклни олган бўлур эди.

Бироқ мазкур жавоб ҳам Радзинскийнинг тингловчиси – муайян тайёргарликка эга кишини қониқтириш учун кам, унинг ҳафсаласи пир бўла бошлайди («Ёзувчидан кўпи борми? У даврда даҳрий бўлмаган кас қолганмиди ўзи?!»). Худди шуни сезгандек (албатта сезган, аниқроғи, ўзи тингловчи ҳисларни бошқаряпти-ку!), нотиқ айтадики: «Но много претерпел в революцию и умер глубоко верующим человеком». Сезган бўлсангиз, бу гап тингловчининг саволига қисман жавоб («Ҳа-а, чигал тақдирли одам экан-да!») бўлиши билан бирга унинг қизиқишини кучайтириши керак. Негаки даҳрийнинг художўйга айланиш жараёнидаги эврилишларни умумий тарзда тасаввур қилади. Жумланинг ўзбекча таржимаси, афсуски, аслиятдаги жумла функцияларини бажара олмайди: «Инқилоб саросималарида бошидан кўп машаққатларни ўтказиб, динга қаттиқ ихлос ва эътиқод билан дунёдан кўз юмади». Аввало, аслиятда бу жумла «но» боғловчиси билан бошланиб, мазмунан аввалигисига очиқ зидланган («ашаддий даҳрий» – «художўй») эдики, таржимада бу фақат умумий мазмундан англашилади. Иккинчидан, бунда ҳам кўпсўзлик, ифода сиқиклигининг йўқолиши кузатилади. Жумла «Бироқ инқилобда кўп шўришларни бошдан ўтказиб, жуда художўй бўлиб оламдан ўтди» шаклида берилганида, бизнингча, аслиятга мосликка, хусусан, жумлараро мазмуний алоқаларни тўғри беришга кўпроқ эришилди.

Ниҳоят, тингловчида Лагарп шахсига бироз қизиқиш уйғотгач, асосий гап – унинг ўлиmidан сўнг қоғозлари орасидан топилган қўлёзма хабари берилади: «В его бумагах после смерти нашли загадочный текст, весьма взволновавший Европу». Айни жумла билан нутқнинг муҳим композицион бўлаги – абзац ниҳоясига етади. Одатда, энг асосий (яъни мавзуни белгиловчи асосий хабарни етказаетган гап) биринчи планга – абзац боши ё охирига қўйилади. Бизда иккинчи ҳол: нотиқ тингловчи диққатини асло сусайтирмасдан, қизиқишини кучайтириб бора-бора охирида асосий хабарни беряптики, бу билан энди нутқнинг давомига қизиқиш («Қандай қўлёзма? Нимаси сирли?..») уйғотилади. Аввало, ушбу жумла таржимасида ҳам кўпсўзлик кузатилади: «Ўлиmidан сўнг унинг қоғозлари ичидан бутун Европани қаттиқ ҳаяжонга солган бир сирли матнни топишади». Иккинчидан, аслиятдаги жумлада сифатдош обороти билан ифодаланган ажратилган аниқловчи борки, у гапдаги одатий позицияси ўзгаргани (аниқланмишдан кейин келади) боис ажратилган. Бу нарса гапдаги энг муҳим хабар – «сирли матн»ни урғули позицияга чиқариш, яъни урғулашга хизмат қилган. Таржимада эса урғулаб ўтирилмайди – шунчаки бир текис хабар берилади, натижада аслиятдаги нотиқ интонацияси, демакки, унинг ўзи етказаетган хабарга муносабати ҳам, тингловчиси билан мулоқотининг ўзига хослиги ҳам изсиз йўқолади. Бизнингча, агар жумла «Ўлиmidан сўнг қоғозлари орасидан сирли бир матн топилдики, у Европани кучли ҳаяжонга солди» шаклида ўтирилганида, йўқотиш камроқ бўлур эди. Тўғри, бу ҳолда аслиятдаги содда гап қўшма гапга айланади, бироқ шу ҳисобга нутқдаги фикр оқими ва интонацияни аслига яқин бериш имкони яратилади.

Дастлабки абзац ҳақида айтилганлар, бизнингча, таржиманинг энг асосий қусури – муаллиф услубининг аслига мувофиқ берилмаганини етарлича кўрсатади. Таасуфки, бу қусур ҳозир фаолиятдаги кўпчилик мутаржим-

ларга хос бўлиб, бугунги кунга келиб таржима амалиёти ва таржимашунослигимиз жиддий эътибор бериши тақозо этилаётган долзарб масалага айланиб қолди. Ҳолбуки, бадиий таржимада, айниқса, бу масала ҳамиша алоҳида эътиборда туриши лозим келади. Зеро, таржимада муаллиф услубининг йўқолиши – унда муаллиф шахсининг адекват акс этмаслиги, демак, асарнинг чала (яъни тағлама мақомида) ўтирилганига далолат қилади.

Энди ўзбек тилига таржималарда одатий бўлиб қолган яна бир қусур – қисман услуб билан ҳам боғлиқ бўлган аслият жумла қурилишининг адекват берилмаслигига тўхталсак. Жумладан, таржимонларимиз ҳеч иккиланмай қўшма гапларни бир неча содда гапларга ажратиб юбораверадиларки, чамаси, улар бунинг ҳеч бир зарари йўқ деб ҳисоблайдилар. Ҳолбуки, жумланинг синтактик қурилиши фикрнинг ўзига хос оқими, динамикасини, нутқнинг интонацион хусусиятларини ўзида намоён этади.

Масалан, «Беседовали о том, о чем тогда говорили повсюду – от последней лакейской до герцогских дворцов: о Вольтере, Дидро, Руссо, Монтескье» жумласи иккита содда гапдан (шулардан бири мураккаблашган) таркиб топган қўшма гап бўлса, таржимада у иккита алоҳида содда гап шаклида берилган: «Сухбат хизматкорлардан тортиб герцоглар саройларигача – барча-барча гапириб юрган мавзуда эди. Улар дастлаб Вольтер, Дидро, Руссо, Монтескье ҳақида баҳс-мунозара юритишади». Аввало, бундай таржима аслият мазмунига мувофиқ келмайди. Жумладан, «Вольтер ... ҳақида баҳс-мунозара юритишади» дегани аслиятда йўқ, бунинг устига, «дастлаб» сўзининг қўллангани ортидан «сўнг»ни тақозо қилади (бу талаб қондирилмаган). Муҳими, матнда йўқдан бор қилинган етмаганидек, бу сўз билан пайдо қилинган талаб (бу талаб ўқувчи онгида пайдо бўлган, яъни у «дастлаб»ни эшитибоқ «сўнг»ни кутган) қондирилган эмас. Муаллиф «лакейхоналардан герцог қасрларигача» деса, таржимада «хизматкорлардан герцог саройларигача» шаклида ўқий-

миз, яъни «жойдан жойгача» қолипи «бу тоифадан мана бу тоифа турар жойигача»га ўзгаргани мантиқий гализликни келтириб чиқаради. Аслиятда «ҳамма ерда гапирилиб турган мавзу» (яъни гапирувчилар мавҳум, феълнинг мажҳул нисбатдалиги шундан) дейилса, таржимада «барча-барча гапириб юрган мавзу» деб ўқиймизки, бунда ҳам мазмун-моҳият ўзгарганини сезиш қийин эмас. Ниҳоят, таржимада иккала содда гапнинг ўзаро алоқаси ҳам аслида йўқ мазмунни келтириб чиқаради: гўё ҳамма гапириб юрган мавзуда суҳбат кетаётган эди-да, сўнг Вольтер ва бошқалар ҳақида баҳс-мунозара бошланди.

Аслият билан таржима орасидаги айрим номувофиқликларга дуч келганинда эса «кулишингни ҳам, йиғлашингни ҳам билмайсан» дея таърифланувчи ҳолат юзага келади. Масалан, аслиятдаги «Цитировали «Девственницу» «бога неверия» Вольтера (как его тогда почтительно называли)» жумласи «Вольтернинг «суюқоёқ илоҳа» (ўшанда уни шундай аташарди) ҳақидаги «Бокира»сидан иқтибослар келтиришади» деб ўгирилган. Муаллиф ўз даврида Вольтерни «дахрийлик худоси» деб атаганларини айтган, таржимада бу бирикма ўрнига қайдандир пайдо бўлган «суюқоёқ илоҳа» бирикмаси «Бокира»га боғланади. Бу ўринда Вольтернинг «Орлеан бокираси» асари назарда тутилаётган экан, гап Жанна д'Арк ҳақида. Шундай бўлса, ижодий ёндашган таржимон унга «суюқоёқ илоҳа» сифатини ўзи бераётган бўлиб чиқадими?! Албатта, таржимоннинг «Орлеан бокираси»ни ўқигани, Вольтер дахрийлик адабиётининг чўққиси саналувчи ушбу ҳажвий поэмасида Жанна д'Аркнинг қаҳрамон ўлароқ талқин этилишига тамом зид йўлдан борганини билгани жуда яхши. Алоҳида олинса, у бераётган сифат Вольтер поэмада яратган образга лойиқ ҳам. Бироқ, аслиятда гап умуман бошқа нарса ҳақида бораётганини эътиборга олсак, таржимада у тамоман ўринсиз. Аслиятда гапнинг давомида келган «вспоминали строчку Дидро «Кишкой последнего по па последнего царя удавим» жумласи «Дидронинг

«Охирги попнинг ичаги ичра сўнгги подшони кўрамиз» деган сатрларини эслашади» тарзида ўтирилган. Дидро-ники деб тақдим қилинаётган ушбу мисрани ўқиган журналхоннинг «Дидро-Дидро дейишади, бу қип-қизил телба экан-ку!» дея ўйлаб қолиши ҳеч ажабланарли эмас. Тўғри-да, ахир, қандай қилиб бировнинг ичаги ичра бошқа бировни кўриб бўлади?! Ҳолбуки, аслиятга кўра, Дидро «Охирги попнинг ичаги билан сўнгги подшони бўғиб ўлдираамиз!» деган.

Тағинам билмадим-у, аммо таржимани ўқиркан, баъзан хаёлга «бир бўлса, мутаржимнинг иш услуби ўзига хос, яъни аввал бир абзацни тўлиқ ўқиб, сўнг унинг мазмунини ўзбекча баён қилади, чоғи» деган ўйлар келади. Негаки мундай қарасанг, абзац мазмуни тўла берилгандек, лекин аслиятга мувофиқликдан йироқ бўлаверади. Юқорида кўриб ўтилганлардан бошқа ҳам мисоллар кўп. Мисол учун қуйида яна битта абзацнинг асли билан таржимасини қиёслаб кўрамиз.

Аслиятда: «И тут в разговор вступил Казот. Это имя тогда было на слуху. Автор очень популярного мистического романа «Влюбленный дьявол». Но, главное, за Казотом тянулась темная слава предсказателя. Говорили, будто после «Влюбленного дьявола» и начались его пророческие видения».

Таржимада: «Худди шу жойда суҳбатга Казот аралашди. Одамлар орасида жуда машҳур бўлиб кетган «Ошиқ бўлиб қолган шайтон» мистик романининг муаллифи сифатида унинг номи ҳамманинг тилида эди. Энг муҳими, гап бунда ҳам эмасди. У машъум башоратчи сифатида ном чиқарганди. «Ошиқ бўлиб қолган шайтон» асаридан кейин башоратли шарпалар унинг борлигини қамраб олган деган гаплар юрарди».

Эътибор берилса, иккинчи ва учинчи гаплар таржимада бирлаштириб юборилганини кўриш қийин эмас. Умуман олганда, гаплар мазмуни ҳам тўлиқ, ҳатто ортиғи билан етказилган каби. Шундайку-я, лекин асосий эътироз

ҳам энг аввал ўша «ортиғи билан»га-да! Аслият аввал Казотнинг «номи кўпчиликнинг тилига тушгани»дан хабар беради, шундан сўнг «ғоят машҳур роман муаллифи» экани айтилади. Ҳар икки жумлада ҳам алоҳида факт қайд этилади, холос, бу фактларнинг ўзаро алоқаси айтилмайди, муносабатдор ҳам этилмайди (яъни романни ёзгунига қадар ҳам унинг номи тилга тушган бўлавериши мумкин). Таржимон эса бу икки жумлани сабаб-натижа муносаба-тида боғлайдики, натижада Казот романи туфайли машҳур бўлган деган хулоса келиб чиқади. Бу эса аслиятда йўқ нарса, демак, таржимоннинг ўзидан қўшилган дейиш мумкин. Таржимадаги учинчи гап («Энг муҳими, гап бунда ҳам эмасди») аслиятда умуман йўқ, бунинг устига, ўзбекча матнда умуман ортиқча, ҳатто, зарарли ҳам – мантиқий ғализликни келтириб чиқаради. Яна Казот романи ёзгандан кейин «башоратли шарпалар унинг борлигини қамраб олган» дейилгани ҳам мутаржим ижодидан (бизда «одамлари бор» деб қўйишади-ку, шундан гула кўтарилган, чамаси). Қизиғи, ўзидан қўшгани ҳолда, аслиятда мавжуд муҳим деталлар таржимада тушириб қолдирилади. Дейлик, аслиятда охириги гапдаги информация «эмиш» («будто») мақомида тақдим этилган, таржимада эса бу акс этмай қолган. Ёки аслиятда тилга олинган Казотнинг «Влюбленный дьявол» романи номи таржимада «Ошиқ бўлиб қолган шайтон» шаклида берилган. Ҳолбуки, фарб адабиётидаги «дьявол», «демон» сўзларини бизда кўпроқ «иблис» шаклида ишлатиш анъанаси мавжудки, бу билан бизнинг адабий-маданий анъанадаги шайтондан фарқланади. Иккинчидан, бу тарз шакллантирилган ном романга хос эмас. Шунга кўра асар номи «Ошиқ иблис» деб қисқароқ шаклда берилгани тўғри бўлади. Хуллас, кўриб ўтилган абзац таржимаси юқорида ҳам қисман эътибор қилганимиз – таржима амалиётида кўп кузатилаётган аслиятдан чекиниш, мазмунни ўгирган ҳолда матн ортида турган субъектни, унинг ўзига хос нуқтаи назари, ҳиссий муносабати ва баҳосини ифодалашга етарли аҳамият

бермаслик каби камчиликлар одат тусига кириб, одатий ҳолга айланиб бораётганидан далолат беради.

Ростини айтай, «Қонсираган илоҳлар» мутолаасида бир бетдан нарига ўтолмадим: илгари рус тилида ўқиганим учун ортиқ тоқатим етмади. Яна афсус билан таъкидлаб айтаманки, таржимачилигимизда аҳвол у қадар яхши эмас. Шу даражадаки, бир ойда бир бора чоп этиладиган журнални сифатли таржималар билан таъминлаш учун ҳам етарли кучларга эга эмасмиз деган ўй келади кишига. Ёр ёрдин хароб деганларидек, таржимашуносликнинг аҳволи ҳам бундан яхши эмас: Ғайбулла Саломдан сўнг у асос солган мактаб ҳам тарқаб кетдимиз, ҳар тугул, бадий таржима масалаларини ўрганувчи олимлар ҳам, унинг долзарб масалаларини ёритувчи пишиқ илмий мақоаллар ҳам, янги таржима асарлар таҳлилига ихтисослашган танқидчилар ҳам йўқ ҳисоби. Токи йўқотилган нарсаларни тикламас эканмиз, бу борада жиддий силжишдан умид қилмаса ҳам бўлади. Лекин соҳада ўзгариш яшаш – гоят муҳим вазифа, зеро, бу миллат маънавий камолоти, маърифий юксалишида бағоят катта аҳамият касб этади. Шунга кўра бу борадаги ишларни марказлаштирадиган, мувофиқлаштирадиган, керак бўлса, бошқарадиган марказга эҳтиёж бор. Шундай марказ вазифасини, бизнингча, «Жаҳон адабиёти» журнали зиммасига олиши ҳар жиҳатдан тўғри бўлур эди. Зеро, журналда мутаржимлар билан доимий алоқада бўлиш, таржима қилиниши керак асарларни саралаш ва буни амалга ошира оладиган мутаржимларни белгилаш имкониятлари бор. Шунингдек, журнал янги таржима қилинган асарлар таҳлили, улар ҳақида мутахассислар фикрини мунтазам чоп этиб борса, таржимачилик ва таржимашунослик соҳалари ривожланишига ижобий таъсир этган бўлур эди.

2017 йил



*Ҳозирда ижтимоий тармоқлар урф бўлганини биласиз. Замондан ортида қолмаслик қасдида камина ҳам аралашиб тураман. Интернет имконларидан касбимиз тақозосига кўра фойдаланишни ният қилиб Фейсбукда «Таассурот» номли гуруҳ очгандим. Мақсад, гуруҳ аъзолари ўзлари янги ўқиган асарлардан олган оҳорли таассуротлари билан ўртоқлашсалар-да, шунинг таъсирида китоб ўқишга қизиқиш ортса. Хуллас, шунга ёзганларимдан айримларини ўртоқлашгим келди.*

2013 йил 12 сентябрь

## **«ТААССУРОТ»ГА ЁЗГАНЛАРИМДАН**

Олти-етти ёшлар пайтим, у пайтлар Ўш вилоятининг Тошкўмир шаҳрида яшардик. Норин бўйидаги бу шаҳар кончилар шаҳарчаси бўлиб, аҳолисининг катта қисмини ўзбеклар, қолган қисмини бошқа миллат вакиллари (гарчи Қирғизистон бўлса-да, шаҳарда қирғизлар жуда кам эди) ташкил қилар, аҳоли, асосан, кўмир конида ишлар эди.. Хуллас, маҳалла катталари «гап» ер эдилар. Дадам гап берганида кўрганман: нуруний бир одам «Ўтган кунлар»-ни ўқиган, бошқалар сомё ўтирганлар. Кейин дадамдан, онамдан сўраб билганман: гап давра айлангунига қадар роман ўқиб битирилган экан. Эсимда қолгани – қора китоб эди, кейин билсам, романнинг ўша 1958 йилдаги илк қайта нашри экан..

Дарвоқе, гапда романни ўқиб берган одам ҳақида. У киши бизга бобо қатори (кончилик мутахассислиги бўйича Тошкентда ўқиб, амалдаги тартибга мувофиқ йўлланма билан Тошкўмирга ишга юборилган дадамиз ўзлари туғилиб ўсган қишлоқдан уйланиб, «чилла»ларини чиқарибоқ онамизни олиб яна Андижондан Тошкўмирга кўчган ва ёш оила ўша кишининг хонадонида қўшни ўтирган экан. Яъни бу одам ва кампири ёш келинга «қайнота-қайнона»-дек бўлганлар), шу боис «оппоқдада» дердик. Бу одамни

эсласам, кўз олдимга жудаям нуроний бир чеҳра келади. У киши маҳалладаги барча тадбирларга ҳам бош, чунки «эскича илми» бор, бундайлар эса ғоят камайган вақт эди. Андижондан бобом (у киши мадраса таҳсилини олган, «босмачи»лик ҳаракатида қатнашган ва шу учун сургунларда бўлган) йўқлаб бориб қолсалар, иккаласи кўп суҳбат қурадидлар (ҳозир улар нима ҳақда гаплашганларини жуда билгим келади, лекин у вақт эътибор қилган эмасман, бола эканман-да). Кейин онамдан эшитганман: оппоқдада асли Тошкентдан, қувғинлардан қочиб шу ерларга келиб қолган. Ўзи катта муллалар, эшонлар авлодидан... қариндошларидан бири ҳозир Тошкентда катта олим бўлган: Музайяна Алавия. Хуллас, оппоқдада нега гап-гаштакларда «Ўтган кунлар» ўқиб бериб юрганини тушунган бўлсангиз керак: зиёлилик қон-қонига сингиб кетган-да...

... балки, эшитувчиларни қизиқтириш учун айтган бўлса айтгандир ҳам, оппоқдада «Ўтган кунлар» ҳақиқатда бўлган воқеа, Кумуш қабри кўрсатилган манзилда бор...» дер эканлар. Ҳозир ўйласам, у киши бундай демагани, романни ўқиб берганларида эшитувчиларнинг шундай тушунгани ҳақиқатга яқинроқ кўринади. Лекин мана буниси бор гап: эшитувчилар орасида «Тошкентга бориб қолсам, Кумушнинг қабрини зиёрат қиламан» дея астойдил ният қилганлар бўлган...

Яна бир гап: «Ўтган кунлар» кино қилиняпти экан» деган гап чиққанда оппоқдада жуда ҳаяжонланган, «киноси чиқса, Тошкентга бориб кўриб келаман» дея ниятланган. Онам раҳматли айтардилар: «ўзимизга келишини кутмасдан, Тошкентга бориб кўриб келаман дейиши бекорга эмас экан, раҳматли сезиб қолган экан...» Ҳа, фильмни кўриш у кишига насиб қилмаган экан. Вафотидан сўнг кўп ўтмай премьерара бўлди...

... илк ўқиган китобим «Ўтган кунлар» бўлади десам, ҳозир ўзимга ҳам ёлғонга ўхшайди. Лекин ҳақиқатда шундай бўлган. Адабиёт билан танишувимнинг яхши асардан

бошланишига сабабчи бўлганлар: оппоқдада, онам, дадам «гап» берганларида «Ўтган кунлар»ни жон қулоғи билан эшитган сомеълар – ҳаммаларининг охиратлари обод бўлсин.

2014 йил 14 июнь  
Абдуқаюм Йўлдошев. «Парим бўлса...» //  
Жаҳон адабиёти. 2014. №5

Ёшимиз улғайгани сари турмуш икир-чикирларига бўй бериб, ўсмирлик пайтимиздаги романтикадан кун сайин узоқлашиб, кўнгилни ақлимиз измига тамом таслим этиб борамиз. Ҳа, аввалига бунга қувониб, мағрурланиб... – ҳар нени тушунтиришга қобил ақлимизга тасаннолар айтиб борамиз. Кейин бирдан ниманидир буткул йўқотганимизни, энди тахайюл парвозига ожизлигимизни сезиб қоламиз: вужудимизни соғинч, кўнгил измида юрганemiz ўсмирлик пайтимиздаги романтика соғинчи эгаллайди... Абдуқаюм Йўлдошевнинг «Парим бўлса...» ҳикояси ҳам, бир жиҳати, шу соғинчдан туғилган, кўнглида бир лаҳза бўлсин шундай соғинчни туйиб кўрганларга уни илиндим...

«Жаҳон адабиёти» журнали ҳикояни «Жаҳонга бўйлашиб» рукнида берибди, хўб қилибди: биринчидан, яхши ният – ёрти мол; иккинчидан, ўзимизникиларни ҳам юксак баҳолашга ўрганишимиз керак.

2012 йил 18 декабрь  
Аҳмад Аъзам. Рўё ёхуд Фулистонга сафар.  
– Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.

... бир донишманд «Инсоният ўз ўтмиши билан кулиб хайрлашади» деган экан. Бежиз эмас, акс ҳолда, ундан қутулиш маҳол: ўтмиш вужудингда яшайверади. Яқин ўтмишдаги ҳаётимиз ҳақида кўп ёзилди, ўқисанг, ҳар сатридан алам, нафрат силқиб тургандек – муаллифлари ўтмишга қайтиб олганлар-у, сени ҳам эргаштириб кетаёт-

гандек... «Рўё» ҳам асли шу мавзуда, фақат муаллиф бунини урғулаган эмас. Асар қаҳрамони ғайриоддий тарзда Ғулистонга тушиб қолади-да, ундаги тартиботларни, ғулистонликлар феъл-хўйини кулиб-ҳайратланиб кузатади... Сиз-да унинг кўзи билан кузатасиз, кулиб-ҳайратланаверасиз-у, кечаги ҳолингизга кулаётганингизни мудом сезиб турасиз. Жиддий, оғриқли масалалардан ўйноқи-самимий оҳангда ҳам баҳс юриштиш мумкинлигига амин бўлиб, қаҳрамонни «тушимми ё ўнгим?» саволи билан ёлғиз қолдирган ҳолда китобни ёпасиз ва... миянгизда шу савол чарх ура бошлаган бўлади: «ТУШИММИДИ Ё ЎНГИМ?»

2012 йил 10 ноябрь  
Наби Жалолiddин. Хайём.  
– Тошкент: Ўзбекистон, 2010.

«Шарқ юлдузи»да Набижон романни «Сурат ва ниқоб» номи билан эълон қилганди, китоб варианти «Хайём» деб номланибдики, тарихий-биографик роман учун ҳам, тарғибий мақсадлар кўзда тутилса ҳам шуниси маъқулроқ. Бироқ, назаримда, роман руҳини унинг яна бир – «Оралиқ» деган номи кўпроқ ифодалайди. Сирасини айтганда, муаллиф бадиий идрок этишга чоғланган романий муаммо ҳам шу – кескинлашиб бораётган зиддиятлар оламида «олтин оралиқ»ни топиш...

... романни зўр қизиқиш билан, маза қилиб ўқидим. Мутолаа давомида айрим нуқталарга айрича диққат қилганим, хаёлда ёзилажак тақризми ё мақола учун айрим чизгилар тортила бошлагани ҳам бор гап. Ростини, асар ҳақида нимадир ёзишни жудаям хоҳлагандим, боз устига, кўп дўстлар ёзишга даъват ҳам қилдилар, лекин ёзолмадим. Неча қайталаб астойдил ёзишга чоғландим ҳам – бўлмади... Шундан бери бунинг сабабини ўйлайман, ўзимча топгандекман ҳам. Ўйласам, асосий сабаб муаллиф кўнгилдан ўтказа олган ҳолларни ўз кўнглимдан ўтказа олмаганим экан. Ахир, Набижон биз танигандан бери қаҳрамони

Хайём каби йўл излаб келаётган, ҳақ йўлни гоҳ ижтимоий кураш майдонида, гоҳ ислом бағрида, гоҳ эшонлар суҳбатида излаган ва, ниҳоят, ўша «олтин оралиқ» соғинчи билан яшай бошлаган одам. Камина ҳам «олтин оралиқ» маслагига мойил эсам-да, бунга Набижон каби изтиробли изланишлар орқали келган эмас, билмадим, ўзим табиятан шунга мойил бўлсам керак. Айтмоқчиманки, романинг менга ёққани ҳаммаслақлик туфайли, ёзолмаганим эса ўша туйғуларни кўнгилда яшай олмаганимдан...

... истагим, мендаги юқорида мазкур ожизликдан мосуво дўстлар роман ҳақида ёзсалар эди, қурғур, асар шунга арзийди-да!

## МУНДАРИЖА

Композиция ҳақида.....	3
Эпик асар композицияси.....	5
Драматик асар композицияси .....	23
Лирик асар композицияси.....	39
Систем таҳлил ва систем ёндашув ҳақида .....	55
Сўзнинг номинатив-тасвирий имкониятлари.....	64
Сўзнинг номинатив-услубий ифодавийлиги.....	70
Кулгининг емирувчи кучи .....	81
Зулфия мероси: рецептив муаммолар.....	91
«Ўтган кунлар» таржимаси: таҳлил ва тавсиялар.....	96
Таржима ҳақида айрим мулоҳазалар.....	111
«Таассурот»га ёзганларимдан.....	121

*Илмий-оммабон нашр*

**Дилмурод Қуроноф**

## **НАЗАРИЙ ҚАЙДЛАР**

**Муҳаррир:** Саидмурод ХОЛБЕКОВ  
**Бадий муҳаррир:** Баҳриддин БОЗОРОВ  
**Техник муҳаррир:** Дилшод НАЗАРОВ  
**Саҳифаловчи:** Иномжон ЎСАРОВ  
**Мусаҳҳиҳ:** Фиёсиддин БОЛИЕВ

Нашриёт лицензияси: АИ №134, 27.04.2009

Теришга берилди: 15.03.2018 й.

Босишга рухсат этилди: 20.27.2018 й.

Офсет қоғози. Қоғоз бичими: 84x108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.

Journal Assent гарнитураси. Офсет босма.

Ҳисоб-нашриёт т.: 5,33. Шартли б.т.: 6,72.

Адади: 1000 нусха.

Буюртма №

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

Тел.: (+99871) 217-16-77

e-mail: info@akademnashr.uz

web: www.akademnashr.uz

«PRINT LINE GROUP» ХК босмахонасида чоп этилди.  
100096, Тошкент шаҳри Бунёдкор шоҳкўчаси 44-уй.