

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
ANDIJON DAVLAT UNIVERSITETI

DILMUROD
QURONOV

*Adabiyot va b.
haqida*

Maqolalar to'plami

Toshkent
«Akademnashr»
2019

UO'K: 82.09

KBK: 83.3

Q-82

Q-82 Quronov, Dilmurod.

Adabiyot va b. haqida (Ilmiy maqolalar to'plami) [Matn] / D. Quronov. -
Toshkent : Akademnashr, 2019. - 142 b.

ISBN 978-9943-5929-8-8

UO'K: 82.09

KBK: 83.3

Ushbu to'plamga adabiyotshunos olim Dilmurod Quronov qalamiga mansub ilmiy maqolalar kiritilgan. Adabiyotshunoslikning turli dolzarb masalalari – badiiy talqin va asar talqini, kompozitsion tafakkur, milliy adabiyotimizni tarixiy poetika asosida o'rganish, optimallashtirish xususiyatlari, tarjima tanqidchiligiga bag'ishlangan maqolalar kitobxonlarni befarq qoldirmaydi deb o'ylaymiz. To'plam oliy ta'lim tizimi filologiya yo'nalishida tahsil olayotgan talabalar, magistrantlar, soha mutaxassislari hamda adabiyot ixlosmandlari uchun mo'ljallangan.

ISBN 978-9943-5929-8-8

© Dilmurod Quronov
Adabiyot va b. haqida (Ilmiy maqolalar to'plami), 2019
© «Akademnashr», 2019

«O'TGAN KUNLAR»: RESEPTIV MUAMMOLAR (Birinci maqola)

O'z vaqtida V.G.Belinskiy «Yevgeniy Onegin» romanini «rus hayotining ensiklopediyasi» deb atagani kabi, «O'tgan kunlar»ni «o'zbek hayotining ensiklopediyasi» deyishga to'la asos borligiga hech bir ziyoli o'zbek shubha qilmasa kerak. Zero, milliy turmushni, o'zbekka xos milliy xarakter xususiyatlarini, milliy tafakkur tarzini bu qadar yorqin tasvirlagan ikkinchi bir asarni topish mushkul. Faqat bunday xulosa endilikda isbot talab qilmaydigan aksiomaga aylanib qolayotgandek tuyuladi. «Xo'sh, buning nimasi yomon? Axir, asarning buyukligi-yu milliy ahamiyati so'zsiz e'tirof etilsa, yaxshi emasmi?!» – dersiz, ehtimol. Hech kim inkor etmasa kerakki, «O'tgan kunlar»ni hijjalab o'qigan holda jozibasiga asir bo'lish bilan o'qimasdanoq «o'zbek hayotining ensiklopediyasi» o'laroq e'tirof etish orasida yer bilan osmoncha farq bor. Afsuski, yoqsa-yoqmasa, bir haqiqatni tan olishga majburlamiz: hozir «O'tgan kunlar»ning buyukligini isbot talab qilmaydigan haqiqat sifatida hamma e'tirof etadi, biroq uning *o'qilganlik va uqilganlik darajasi* hamon ko'ngildagidek emas. Bu esa mazkur hol sabablari muhokamasini adabiyotshunoslik, xususan, qodiriyshunoslik oldidagi muhim va dolzarb masalalardan biriga aylantiradiki, shu haqda mulohaza yuritishga jazm qilamiz.

Eng avval, roman yozilganiga qariyb bir asr bo'lgani, o'shanda navqiron adib yetmish yillar ilgarigi «moziyga qaytgani»ni ham yodga olish kerak bo'ladi. Shuni o'ylaganda beixtiyor «Bugungi o'quvchi asar badiiy voqeligini qiynalmay tasavvurida qayta yarata oladimi? Roman voqeligidagi hamma narsa unga tanishmi? Turfa hayotiy holatlar tasviri qatida botin nozik ma'no jilvalarini ilg'ay oladimi?» qabilidagi savollar safi tiziladi. O'zim-

ni o'ylatgan mazmundagi shunday savollarni joyini topib talabarlarga ham, hamkasblarga ham, adabiyot ixlosmandlariga ham berib ko'rdim. Javoblardan shunga amin bo'ldimki, bu masalada o'zimizga boridan ko'ra balandroq baho qo'yamiz ekan, ya'ni hammamiz «O'tgan kunlar»ni hech bir qiyinchiliksiz tushuna olishimizga amin ekanmiz. Holbuki, romanni sinchiklab o'qish chog'i qarshimizda o'nlab savollar qalqib chiqishi ham ayni haqiqat. Mutolaa chog'i shuning neligini bilishga qiziqish ham, zarurligini his qilish ham tug'iladi, lekin umumiy ma'nosi tushunarli bo'lgani bois qunt qilinmaydi, keyin yana unutilib ketadi. Haqiqatda esa, agarki matndagi so'zni, uning ortidagi narsa, hodisa yo tushunchani bilmas ekanmiz, tasavvurimizda o'sha matn asosida yaraluvchi badiiy voqelik ham, unda mujassam topgan ma'ni ham kemtik bo'lib qolishi shubhasiz. Qulayligi uchunmi yo durustroq tartib hadeganda aqlimga kelavermaganigami, hartugul, fikr-mulohazalarim bayonini asarni o'qish asnosidagi duch kelish tartibida boshlaganim o'ng'ayga o'xshadi.

Qonida savdogarlik bor emasmi, Otabekni saroyga yo'qlab borgan Rahmat uning Toshkentdan nimalar keltirgani bilan qiziqadi. Otabekning javobi ham lo'ndagina: «*Arzimagan narsalar: gazmol, qalapoy afzali va biroz qozon*». Xo'p, «gazmol» bilan «qozon» tushunarli, «qalapoy afzali» nima? Qizig'i, roman nashrlarida bu so'z birikmasi turlicha ko'rinishda uchraydi: «Inqilob» jurnali nashrida «qala poy afzali» (قالا پاي افزالی) shaklida berilib, bu yerda qismlarning aniq ajratib yozilgani eski o'zbek yozuvi qoidasiga muvofiq. 1925-yil nashrida «qala» va «poy» qismlarining bir-biriga yaqin (قالاپای) ekanligi bois (yozuvda qo'shilmagani uchun qo'shib yozilgan deyishdan tiyilib turamiz) bitta so'zdek ko'rinadi, «afzali» qismi esa alohida ajratib yozilgan. Holbuki, keyingi holda («afzal»ning «poy»dan ajratilishida) ham «Inqilob»da amal qilingan qoidadan kelib chiqilgan. Ya'ni bir o'rinda qoidaga amal qilib, ikkinchi o'rinda inkor qilish holati kuzatilayotirki, bu mazkur hol texnik sabablar bilan yuzaga kelgan bo'lishi ham mumkin degan andishaga olib keladi.

1933-yil nashrida «qalapoy afzali» («qalapaj əfzəli») tarzida aynan 1925-yil nashridagi shaklda, 1958-yil nashrida esa «qo-lapoy afzali» (7-bet) shaklida berilgan, keyingi nashrlarda ham, asosan, shu shakl ustuvorlik qiladi. Jumladan, Xondamir Qodiriy tomonidan tayyorlanib, 2014-yilda «Sharq» nashriyoti chop etgan «Tanlangan asarlar»da ham birikma «qalapoy afzali» shaklida berilsa-da, sahifa ostida: «Qalapay afzali – poshnasi baland, randli kovush» (9-bet), – deya izohlanganki, bunda birinchi soʻzning uchinchi boʻgʻinida ham «a» yozilgan. Xullas, aytmoqchimizki, bugungi kun oʻquvchisiga shundoq ham tanish boʻlmagan soʻzlarning tushunilishi turlicha yozilish hisobiga yanada qiyinlashgan. Boz ustiga, izohdagi «randli»¹ sifatlovchisining oʻzi ham izohga muhtoj, bugungi oʻquvchi uning neligini tushunmaydi, aksari tushunishga harakat ham qilmaydi. Mabodo tushunmoq qasdida «Oʻzbek tilining izohli lugʻati»ga murojaat qilib qolgudek boʻlsa, unga bu soʻzning kiritilmaganiga amin boʻladi. Ilojsiz qolib, u ham gap nima haqdaligini chala tasavvur qilgan holda oʻqishda davom etadi. Keyinroq, Kumushbibi bilan ilk bor tanishtirilgach, adibning u haqda «Kichkina latif oyoqlarigʻa otasining yaqindagʻina olib bergan *qala kavshini* kiydi va oshxona yumishi bilan qorishib yotqan onasining oldigʻa bordi» degan gapini oʻqigach, zehn solsaki, bunda «qalapoy» emas, koʻproq «qala»ning oʻzi sifatlovchiga oʻxshaydigandek. Sal keyinroq, kuyovnakarlar hamrohligida kirib kelgan Otabekning «*boshida simobi shohi sal-la, ustidan qora movut sirilgan sovsar poʻstin, ichida oʻzining Shamayda tiktirgani osmoni rang movut kamzul, movut shim, oyogʻida qalapoy afzali*» koʻrgach, andishasi yana kuchayadi. Darvoqe, 1958-yil nashrining ayni oʻrnida *qolapoyafzali* shaklida qoʻshib yozilgan (55).

«Oʻzbek tilining izohli lugʻati»da «qalapoy» soʻzi boʻlmasa-da, «qala» soʻziga gʻoyat muxtasar izoh berilgan: «Qala shv.

¹ Rand – poyafzalning tagcharmi bilan ustcharmi orasiga yopishtiriladigan, aksar guldor tasma; funksional jihatdan bezak sifatida qaraladi.

Shahar, qal'a».² Biroq lug'atda bizni qiziqtirgan so'zga yaqin «qalacha so'ziga: «Qalacha esk. Shaharga xos, shaharcha» tarzida izoh berilgan-da, Sobir Abdullaning «Mavlavi Mirsiddiqning ijodlari» hikoyasidan mana bu gap misol qilingan: «Kuz, dehqon bozorini mo'ljallab besh yuz par amirkon xirom zaifona mahsi va yuz par qalacha kavush g'amlagan edim».³ Aytilganlardan kelib chiqsak, Otabekning gapidagi «qala» so'zi ham ayni shu ma'noda, ya'ni «shaharcha fasondagi poyafzal», «shaharbop poyafzal» ma'nolarida qo'llangan bo'lishi, bizningcha, mantiqan to'g'riroq ko'rinadi. Shunga ko'ra, romanning keyingi nashrlarida mazkur so'z birikmasining «qalapoy afzali» shaklida emas, «qala poyafzali» shaklida yozilgani maqsadga muvofiq, zero, chindan ham, Otabekning Marg'ilonga «*gazmol, qala poyafzali va biroz qozon*» keltirgani haqiqatga yaqinroq bo'ladi. Xo'p, bu-ku mayli, savdogar keltirib saroy hujralariga bosib qo'ygan turfa mollarning biri-da dermiz-qo'yarmiz. Biroq, agarki «qala poyafzali» neligi-yu qandayligini bilmas ekanmiz, demak, «qala kovush» kiygan Kumushni ham, kuyov saruposidagi Otabekni ham chala tasavvur qilayotgan bo'lishimiz tayin.

Shunga o'xshash, roman yaratilgan davr o'quvchisi tasavvurida Qodiriy birgina chizgi bilan uyg'ota olgan tasvir hozirgi o'quvchi nigohiga judayam xira bo'lib ko'rinadi – bamisoli aslida suratga rangli olingan filmni televizor nosozligi sabab oq-qora tasvirda ko'rayotgan kabi. Masalan, ilk o'quvchi «ichidan atlas ko'ynak, ustidan odmi xon atlas guppi kiygan, boshig'a oq dakani xom tashlag'an, o'ttuz besh yoshlar chamaliq go'zal, xush bichim bir xotin» deya tanishtirilgan Oftob oyimni aniq-tiniq ko'z oldiga keltirgan. Hozirgi o'quvchi tasavvuridagi surat esa bir qadar mavhum. Zero, uning uchun Oftob oyim egnidagi ko'y-lak matosi bilan guppi matosi farqli emas – u, umuman, atlasni tasavvur qiladi. Holbuki, romanda xonadonlar-u o'rdadagi atlas ko'rpa-to'shak, Oftob oyim ustidagi «odmi xon atlas guppi»,

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Т.5. – Тошкент, 2007. – Б.223.

³ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Т.5. – Тошкент, 2007. – Б.226.

Azizbek yuzboshilariga in'om etgan «atlas chopon»dan tashqari yana bir necha o'rinda shu mato tilga olinadiki, ayrimlarini eslatib o'tamiz:

1) ilk bor ko'rganimizda Kumushning egnidagi «sariq rupoh atlas»;

2) yo'l qarab o'tirgan Kumush kuyovi yoqtirgani uchun tanlab kiygan «sovsar gulli qora atlas»;

3) usta Alim fitr ro'za bahona olib borgan «Saodat uchun sakkiz tepki xon atlas»;

4) O'zbek oyim «o'z uyida o'lturg'anida ham» ustida bo'luvchi «atlas ko'ynak»;

5) «Kumush bilan Zaynabka atalib oling'an xon atlas».

Avvalo, bular atlasning universalligi, uning milliy turmushda g'oyat keng o'rin tutganini ko'rsatadi: u ro'zg'orda ham, erkag-u ayol, yosh-u qarining yozlig-u qishlik kiyimida ham ishlatilgan. Ayni chog'da, har bir konkret o'rinda atlas shunga mos bo'lgani ham aqlga tayin: Kumush kiygan atlas bilan O'zbek oyimning ko'ylak matosi boshqa, yuzboshilarga tuhfa etilgan chopon matosi bilan Otabek o'tirgan to'shak matosi boshqa. Atlas marosimlardagina kiyiladigan libosga aylangan bugungi kun o'quvchisi shu farqlarni yorqin tasavvur eta oladimi? O'ylashimizcha, yo'q. Shunday ekan, romandagi tasvir ranglarining tussizlashuvi ham muqarrar ekan-da?!

Oftob oyim engil-boshidagi tag'in bir muhim detal – «boshig'a oq dakanani xom tashlag'an»cha o'tirgani. Ko'p qatori men ham buni «boshiga katta oq ro'molni tashlab» o'tiribdi deb tushunaman, ko'z oldimga bolaligimda ko'p ko'rganim shunday holat keladi. Shu tasavvurimda qolaversam ham bo'lardi, lekin bunga bir jiddiy mone bor. U ham bo'lsa dakananing ko'proq dokadan bo'lishi haqidagi ma'lumot bilan ham tanishligim: «Toshkent va uning atrofida katta yoshli xotinlarning lokki, peshonaband ustidan bosh uzra tashlab yuriladigan oq doka ro'moli *dakana* deyiladi».⁴ Agar Oftob oyim eri va onasi bilan «chorxari

⁴ Асомиддинова М. Кийим-кечак номлари. – Тошкент: Фан, 1981. – Б.55.

ayvonning o'рта bir yerida, ustiga atlas ko'rpalar yopilgan tancha»da o'tirganlari, buning «1264-inchi hijriy, dalv oyining o'n yettinchisi»dan keyingi bir hafta-o'n kun orasiga, ya'ni fevral oyining o'rtalariga to'g'ri kelishi e'tiborga olinsa, hartugul, boshiga doka ro'mol tashlab o'tirishga biroz ertaroq emasmi degan andisha keladi. Shundan forig' bo'lish niyatida Milliy ensiklopediyani varaqlayman: «DAKANA – ayollar ro'moli; odatda, qora yoki oq satindan tayyorlanadi va soch farqini berkitib, sochni tutib turishga xizmat qiladi. Ko'proq o'рта yoshli va keksa ayollar katta (ko'pincha oq doka) ro'mol tagidan o'raydilar. Ayrim joylar (Farg'ona vodiysi)da durra, durracha ham deyiladi». ⁵ Ko'rib turganingizdek, tasavvurim oydinlashish o'rniga battar chalkashdi. Avvalgi manbada «lokki, peshonaband ustidan» deyilgan bo'lsa, bunisida «ro'mol tagidan o'raydilar» deyilmoqda, ya'ni avvalgisida tilga olingan peshonabandning xuddi o'zi bo'lib chiqayotir. Dakananing ayrim manbalarda «ro'molning kichik hajmdagi turlari» qatorida sanalgani ⁶ ham shunga dalolat qiladi. Xo'p, shunday bo'lsa va yana Farg'ona vodiysida dakana «durra, durracha» deb ham atalsa, unda fevralning o'rtalarida Oftob oyim boshiga «oq durra (durracha)ni xom tashlab» ayvonda o'tirgan chiqadimi? Esli-hushli ayol bunday qilmasa kerak, buning ustiga, «durrachani xom tashlab» deyish ham, bizningcha, g'aliz bo'ladi. Zero, bu o'rinda «xom» ravish bo'lib, ro'molning qay tarzda tashlanganini anglatayotganini sezish qiyin emaski, «xom tashlamoq»ni «durracha»ga bog'lash mushkul. «O'zbek tilining izohli lug'ati»dagi ta'rif mazkur andishalarimiz bejiz emasligini, Oftob oyim portretidagi detal biroz o'zgacharoq bo'lsa kerak degan ishtibohimizni quvvatlaydi: «Dakana. O'рта yashar va keksa ayollarning (ko'pincha oq dokadan) sallaga o'xshatib o'raladigan ro'moli». *O'zbek oyim to'yga boradigan xotinlardek yasangan, egnida odmi xonatlas ko'ylak, boshida oq shohi dakana, ko'zida surma edi. A.Qodiriy, O'tgan kunlar. Boshida ko'kimtir shoxidan*

⁵ Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. Т.3. – Тошкент, 2001. – Б.174.

⁶ Асомиддинова М. Кийим-кечак номлари. – Тошкент: Фан, 1981. – Б.30.

*sallacha – dakana, bu dakana Xadicha beginning bo‘yi-qomatini baland ko‘rsatar edi. Oybek, Navoiy».*⁷

Bir qarashda, «O‘tgan kunlar»dan misol qilingan parchada dakanani «Toshkent va uning atrofida» deb boshlanuvchi yuqoridagi ta‘rifga mos, ya‘ni O‘zbek oyimni boshiga oq ro‘mol tashlagan holda tasavvur qilish mumkindek. Biroq u holda «dakana» deb ta‘kidlashga zarurat bo‘larmidi? Shunday «boshida oq shohi ro‘mol» deyish kifoya qilmasmidi? Buning ustiga, «dakana» deb nomlashning o‘zida «dokadan qilinganlik» ma‘nosi bor, o‘zga-chaholda esa biz ko‘rayotgan epizoddagi kabi «shohi dakana» deb aniqlashtirish zarurati tug‘iladi. Yana bir jihati, «boshida oq shohi dakana» bilan O‘zbek oyim qudalarni kutishga tayyorlanayotgan bo‘lsa, uning xonadoniga ilk bor qadam qo‘yayotgan Kumushning boshida ham «oq shohi ro‘ymol» edi. Ya‘ni agar qaynona bilan kelin boshida turlicha bosh kiyimi bo‘lmasa, adib birini «oq shohi dakana», ikkinchisini «oq shohi ro‘ymol» deb atarmidi? Bizningcha, yo‘q. A.Qodiriy ham xuddi Oybek kabi «dakana» deganida sallachani nazarda tutgani haqiqatga yaqinroq. Etnografiyaga oid manbalarda ham XIX asrning o‘rtalariga qadar o‘rta yoshli va keksa ayollarning sallacha o‘rashlari kengroq ommalashgani ta‘kidlanadi.⁸ «O‘tgan kunlar»da esa, ma‘lumki, ayni shu davr qalamga olingan.

Aytilganlardan kelib chiqilsa, «dakanani xom tashlab» birikmasida «sallachani chala o‘ralgan holda kiyib» qabilidagi ma‘no ko‘zda tutilgan emasmikan degan andisha keladi. Fikrimizcha, bu holda chala o‘ralgan salla boshni sovuqdan himoya qilish uchun kifoya qila oladi, ya‘ni Oftob oyimning fevral o‘rtalarida «dakanani xom tashlab» ayvonda o‘tirishi g‘ayritabiiy ko‘rinmaydi. Albatta, manbalardagi yuqoridacha turlichalik nazarda tutilsa, bu fikrimiz ham taxmin maqomida bo‘lib qoladi, ya‘ni turlichalikni tag‘in bir daraja orttiradi, xolos.

⁷ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Т.1. – Тошкент, 2006. – Б.546.

⁸ Қаранг: Содиқова Н. Ўзбек миллий кийимлари. XIX – XX асрлар. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.34.

Ehtimol, kimgadir muammoni noo'rin ko'pirtirayotgandek ko'rinarman, biroq hozirgi o'quvchi «darbozaning ikki burjida alachami, bo'zdanmi uzun choponlar kiyib, boshlarig'a quloqchin qo'ndirg'an» yigitlar haqidagi xabarni ko'proq «umuman, chopon kiygan yigitlar» sifatida qabul qiladi. Holbuki, yuqorida tilga olinganlardan tashqari roman personajlari yana «kimxob», «duxoba», «adras», «movut» yo «Buxoroning ola bayroq mata-si»dan tikilgan, xullas, xilma-xil ust kiyimlarda o'quvchiga ro'ba-ro' bo'lishadi. Shu e'tiborga olinsa, asarda tasvirlangan badiiy voqelikning to'laqonli qayta yaralishi uchun o'quvchining, masalan, Azizbekning egnidagi «yoqa va etaklariga oltin uqa tutilgan kimxob to'n»ni, uning o'ng qo'li bo'lmish Rayimbek dodxoh kiygan «zangori movutdan uqalik to'n»ni yoki ulardan orqaroqda kelayotgan Yusufbek hoji ustidagi «Buxoroning ola bayroq matasidan» tikilgan va kamar bog'lash o'rniga «tugmalangan» choponni qay darajada aniq ko'z oldiga keltira bilishi muhim ekani-ni anglash qiyin emas. Ravshanki, asar yozilgan davr o'quvchisi ushbu matolar va ulardan tikilgan kiyimlarni aniq tasavvur qila bilgan, ya'ni har bir personaj uning ko'z oldida konkret jonlan-gan. Hozirgi o'quvchining tasavvuri esa bu kabi konkretlikdan yiroq, demak, uning tasavvuridagi badiiy obraz, roman badiiy voqeligi xiralashgan.

Yana bir jihati, portret detallari sifatida qaraluvchi personaj kiyim-boshi xarakterologik xususiyatga ega. A.Qodiriy romanda-gi ko'plab personajlarni taqdim etarkan, ularning kiyimlari haqi-da lo'nda, lekin o'zida juda zich informatsiya saqlovchi ma'lumot berib o'tadi. Masalan, darbozabon haqidagi shunday ma'lumot: «oshlangan qo'y po'stagidan po'stun kiyib, beliga butun bir bo'z-dan belbog' bog'lag'an va belbog'ig'a yarim gaz chamaliq kalid osqan, turkman popoqlik bir kishi». Ushbu kiyim darvozada qo-rovul maqomida turadigan, vazifasi ham uni ochib-yopishdan-gina iborat bo'lgan oddiy bir odamga tegishli. Egnidagi po'stin – «oshlangan qo'y po'stagi»dan, ya'ni eng arzon materialdan, shunga muvofiq ravishda ishlari mahalladan chetga chiqmagan

qo'lbola po'stindo'z tomonidan tikilgan chiqadi. Po'stini tugmali ham emas, beliga kamar ham bog'lanmagan – «butun bir bo'zdan belbog' bog'lagan»i uning maqomi va moddiy imkoniyatini ta'kidlab turadi. Shunga o'xshash, boshidagi «turkman popog'i» ham qo'lbola, mahalliy mahsulot – oshlangan qo'y terisidan, ehtimolki, o'sha po'stindo'zning o'zi tikkan bo'lishi haqiqatga yaqinroq, zero, shu holiga Xiva xonligidan buyurtirib kelishi amri mahol. Xullas, personaj o'zining vazifasi – qishning ayozida uzzukun darvozada turishi kerakligini hisobga olgan holda va o'z imkoni darajasida kiyingan. Yoki Toshkent mudofilari safini aylanib yurgan Azizbek a'yonlari orasida Yusufbek hojining kiyimi yaqqol ajralib turishini qarang: «ustiga Buxoroning ola bayroq matasidan chopon kiyib, kamar o'rniga choponini tugmalagan, boshig'a katta salla o'rab, qamchi sopi bilan egarning qoshig'a takya qilg'an». Ushbu detallar a'yondan ko'ra mullo odamga xos bo'lib, Otabek Ziyo shohichinikidagi majlisda u haqda aytgan gaplarni tasdiqlaydi. Kiyimlarning odmiligi darveshnamo, dunyoga ko'ngil bermagan, el-yurt tashvishi bilan yashayotgan odamga xos. Shu yerning o'zida Toshkent mudofilarining tayanchi bo'lgan Rayimbek dodxonning ust-boshi mana bunday tasvirlangan: «zangori movutdan uqalik to'n kiygan, kumush kamarning o'ng tomonig'a qilich, so'lig'a to'fangcha qistirg'an, boshig'a barra popoq kiygan». Ko'rib turganimizdek, Rayimbek dodxo harbiy odamga xos, uqasini (u haqda quyiroqda to'xtalamiz) aytmasa, hashamsiz, jangga kirishga qulay tarzda kiyingan: avvalo, movutdan tikilgan to'n, kimxob yoki silliq ipak matodan tikilgan libosdan farqli o'laroq, jang olib borishga qulay; popoq esa boshda mustahkam o'rnashib turadi. Kiyinishini hashamat emas, zarurat belgilagani dodxonni ish odami sifatida tavsiflaydi. Xuddi shu kabi kiyinish uslubi Musulmonqulga ham xos, u: «O'ratepa chakmani ustidan qayish kamar bog'lab, soddag'ina qilich taqing'an, boshig'a oq barra popoq kiygan». Musulmonqul ko'proq zolim sifatida tanilgan bo'lsa-da, uning xonlik ravnaqi yo'lida ko'p kuch-g'ayrat sarflagani ham e'tirof etiladiki, kiyinishi

ham shunday ishchan tabiatiga mos keladi. Xususan, «soddagina qilich taqingani» uning uchun qilich hashamat yo savlat emasligi, kerak bo'lsa, so'qishga kirishishga ham tayyorligini ko'rsatadi.

Sirasini aytganda, hozirgi o'quvchi xonlik xizmatida bo'lgan ota-bobolarimizning engil-boshidan ko'ra qirollik xizmatidagi koreyslar yoki xalifalik xizmatidagi turklarning kiyimlarini yaxshiroq tasavvur qiladi. Holbuki, xonlik xizmatidagilar kiyim-boshi ham har birining rutbasiga yarasha bo'lgan. Masalan, romanda XIX asr o'rtalaridagi sipohiyar kiyimi – hozirchasiga harbiy formasi Toshkent qal'asini aylanib yurgan Azizbekka hamroh sipohiyar misolida mana bunday tasvirlangan: «... zangor movutdan tizzagacha tushkan kalta kamzul, qizil movutdan shim, oyog'ida sag'ri etik, boshda Rayimbek dodxoning boshidag'idek popoq, ammo ust tomoni qizil movutdan, oq qayishdan kamar, so'lig'a qilich osilib, o'ng tomoniga to'fangcha qistirilgan har qatorida to'rttadan otliq kelmakda edilar». Biroz keyinroq, Xudoyorxon o'rdasida «Toshkandda ko'rib tanishqan ravishcha kiyimlik» qilich solish mashqi bilan mashg'ul sipohlarga duch kelamiz. Sipohiyar kiyimi ta'rifidagi bir muhim nuqtaga alohida e'tibor berish zarur: ularning boshida «Rayimbek dodxoning boshidag'idek popoq, ammo ust tomoni qizil movutdan». Rayimbek dodxo bilan Musulmonqulning ust-boshida ham umumiylik bor: ikkisida ham boshida barra popoq, ust kiyimi ham harb ishiga – so'qishga qulay: birida movut to'n, ikkinchisida chakman. Ya'ni, bir tomondan, qo'mondonlarning popog'i sipohlar popog'iga o'xshash (harbiy libosdagi umumiy jihat), ikkinchi tomondan, ularda ko'zga yaqqol tashlanib (harbiyning maqomini ko'rsatib) turadigan farq ham bor. Shunga o'xshash, sipohlar bilan dodxoning ust kiyimi bir xil mato – zangori movutdan tikilgan, dodxo to'ning uqali ekanligi esa uning darajasini ko'rsatib turadi. Bular, bizningcha, harbiy kiyim-bosh xonlikda muayyan tartibga mos ishlab chiqilgani, tikilgani va kiyilganidan darak beradi. Ma'lum bo'lyaptiki, xonning muntazam qo'shini o'zining sohaga xos bichimdagi harbiy kiyimiga ega bo'lgan, afsuski, buni

hozir ko'pchilik xayoliga ham keltirmaydi. Holbuki, o'quvchi ommaning buni aniq tasavvur qilishi nafaqat «O'tgan kunlar»ning o'qilishi, balki tarixning anglash nuqtayi nazaridan ham g'oyat muhim. O'quvchi ommada bu haqda vizual tasavvur hosil qilish, jumladan, «O'tgan kunlar» va boshqa manbalardan foydalangan holda suratlar ishlash va ommalashtirish, ayniqsa, filmlar uchun tarixiy-etnografik jihatdan hujjatli asosga ega kostyumlar bichib-tikish zarur.

Darvoqe, sipohlar va dodxo boshidagi «barra popoq»dan tashqari romanda yana bir necha turli bosh kiyim tilga olinganki, ularni shunchaki eslatib o'tamiz:

- 1) «kimxob to'n kiyib, simobi salla o'rag'an ... bir bek»;
- 2) «boshig'a simobi shohi salla o'rag'an» (Xudoyorxon);
- 3) «turkman popoqlik bir kishi»;
- 4) «boshig'a eski telpak ... kiyib» (Qovoq devona);
- 5) «yigit boshidag'i qalpog'ini qo'lig'a oldi-da» (Sodiq);
- 6) «boshlarig'a quloqchin qo'ndirg'an ... ikki yigit»;
- 7) «sallalik, qalpoqlik va popoqlik Toshkand mudofilari»;
- 8) «kelinligidan o'ralmay qolg'an qalmoqi sallachasi» (O'zbek oyim).

Hozirgi kun o'quvchilarining aksariyatida mazkur «telpak», «qalpoq», «popoq», «quloqchin» kabi so'zlar atayotgan bosh kiyimlar o'ziga xos bichimi, alohida detallari bilan namoyon bo'luvchi jonli tasavvur yo'q. Shuning uchun ham mutolaa jarayonida ularni ko'z oldiga keltirolmasligi turgan gapki, bu hol to'laqonli badiiy obrazni tasavvur qilishga xalal berishi tabiiy. Aytmoqchimizki, romanning ilk o'quvchilari bilan bugungi kun o'quvchilari asar badiiy voqeligini qayta yarata olish imkoni nuqtayi nazardan bir-biridan keskin farqlanadi. Bu esa bizda hozirga qadar jiddiy e'tibor va ahamiyat bermay kelinayotgan retseptiv muammodir. Fikrimizcha, bu muammo ildizlarini madaniy-ma'rifiy hayotimizdagi kentiklardan izlash kerak. To'g'ri, mustaqillikka erishganimizdan beri tarixni o'rganishga e'tibor nihoyatda kuchaygani hammaga ma'lum. Biroq bunda, ta'lim tizimi misolida

qarasak, diqqat markazida ko'proq tarixiy voqealar, shaxslar turgani holda, milliy madaniyat, milliy turmush tarzini tarixiy aspektida o'rgatishga kam e'tibor qaratilayotgani ham sir emas. Ikkinchi muhim jihati, kino va televideniya tarixiy mavzudagi asarlarni suratga olishda tasvirlanayotgan davrga xos turmush tarzi, kiyim-bosh, urf-odat kabi muhim detallarni asliga monand aks etirish hanuz qat'iy qoidaga aylanganicha yo'q. Filmlar, turli ko'rsatuvlarda tarixiy o'tmish bilan bog'liq detallar mualliflar bilgancha va xarajatlar smetasi imkon bergan darajada aks ettiriladi. Masalan, 1997-yilda suratga olingan «O'tgan kunlar» filmida romanda aytilgan «har qatorida to'rttadan otlig» bo'lib Azizbek ortidan kelayotgan sipohiyar umuman yo'q. Yo'q, bu o'rinda kino ijodkorlarini ayblash to'g'ri bo'lmaydi. Buni anglash uchun bisotimizdagi haminqadar arifmetik bilim yetarli: har qatorida to'rttadan otlig bo'lib kelayotgan sipohiyar safi hech bo'lmasa o'nta bo'lganda ham, qirq kishiga libos tiktirish kerak bo'ladi, bu esa xarajat, xarajat bo'lganda ham ozmuncha emas. Yuqorida ko'rdikki, xon xizmatidagi harbiylar oddiy sipohiysidan tortib mingboshi qadar barra popoq kiygan edi. Filmida esa Musulmonqul mingboshi suvsar quloqchin kiygan holda gavdalanadiki, natijada romandagi tasvir tufayli erishilgan samara butkul yo'qqa chiqadi. Yoki, yozuvchi Yusufbek hojining mullanamo kiyinishini ta'kidlagan bo'lsa, filmida Azizbek huzuriga chaqirtirilgan hoji ertalabdan uqali va orqasiga ham zarrin gul tikilgan choponda bo'ladi. Holbuki, Yusufbek hoji tunni o'g'lining boshiga kelgan balodan behad qo'rquv-u tashvishda, uni qutqarishga o'zligidan ezilib-o'rtanib o'tkazgan. Buning ustiga, sizga qanday bilmadim-u, kamina el-yurt tashvishida yashagan Yusufbek hojining shahar ahli g'oyat og'ir kun kechirayotgan bir paytda zar chopon kiyishni o'ziga ep ko'rishiga ishona olmayman. Xullas, kiyim-boshga e'tibor berilmasligi oqibatida badiiy haqiqatga ham, tarixiy haqiqatga ham putur yetadi, anaxronizm holatlari yuzaga keladi.

Shuncha gapdan keyin «Xo'sh, nima qilmoq kerak?» degan savolning o'rtaga tushishi turgan gapki, shu haqda ham ikki og'iz.

Avvalo, «O'tgan kunlar» bilan bevosita bog'liq holda. Romanni qabul qilishdagi mavjud holning yechimi bitta – yuqorida ko'rib o'tilgan kabi o'rinlarini mufassal izohlar bilan ta'minlash, toki o'quvchi ularni ko'z oldiga keltira bilsin. Albatta, izohlar o'zbek milliy liboslari tarixi bo'yicha mutaxassislashgan etnograflar tomonidan tayyorlanishi lozim. Agar libos nomlariga yozilgan izohlarga illyustratsiyalar ham ishlansa, nur ustiga nur bo'ladi. Xuddi shunday mufassal izohlar romanda tasvirlangan davr hayoti bilan bog'liq boshqa detallar (imoratlar, narsa-buyumlar, odatlar va b.)ga ham berilishi kerak. Zero, biz kiyim-bosh misolida bildirgan fikr-mulohazalar ularga ham to'la taalluqlidir. Xullas, «O'tgan kunlar»ning shunday izoh va sharhlar bilan ta'minlangan katta tirajdagi nashrlarini chiqarish kerak bo'ladi. Shoyadki, «O'tgan kunlar» shunday nashrlar turkumini boshlab bersa, sababi, hozirda bunday turkumga o'tkir ehtiyoj yetilgan. Sezgan bo'lsangiz, bu o'rinda ruslar bir paytlar chop ettirgan «Maktab kutubxonasi» turkumining bugungi kunimiz talab va imkonlari darajasida takomillashgan ko'rinishi nazarda tutilmoqda.

Masalani hal qilishning ikkinchi muhim yo'nalishi ommaga taqdim etilayotgan tarixiy mavzudagi vizual mahsulot bilan bog'liq. Hozirda vizual informatsiyaning tarqalish ko'lami va tezligi e'tiborga olinsa, ahamiyati jihatidan bu yo'nalishning qanchalik muhimligini tasavvur qilish qiyin emas. Bizningcha, eng avval tarixiy o'tmishimizning har bir bosqichi haqida tarixchi, etnograf mutaxassislar ishtirokida ilmiy asoslangan tasavvurni ishlab chiqish, ommaga taqdim etilajak vizual materiallarda dekoratsiya va kostyumlar shunga qat'iy muvofiq tarzda tayyorlanishini belgilab qo'yish kerak bo'ladi. Shu yo'l bilan tariximiz haqida o'quvchi ommada jonli, detallashtirilgan tasavvur hosil qila olsak, tarixiy asarlar mutolaasidan olinajak samara ham, hech shubhasiz, ortadi.

«O‘TGAN KUNLAR»: RESEPTIV MUAMMOLAR (Ikkinchi maqola)

Abdulla Qodiriy «Rovot qashqirlari» filmida milliy turmush manzaralarini suratga olishda yo‘l qo‘yilgan nuqsonlarga to‘xtalarkan, bunday hollardan forig‘ bo‘lish shartini keltiradi: «Menga qolsa, o‘zbek davlat kinosini chin muvaffaqiyatga olib boradurg‘an narsa mumkin qadar ssenariya yozuvchilarni o‘zbeklardan yetishdirish va hozircha bo‘lsa yovrupolik ssenaristlar yoniga o‘zbeklarni tirkab qo‘yish, artist va artistkalarini o‘zbeklardan tarbiyalashdir. Chunki o‘zbek turmushini mayda-chuydasigacha o‘zbek bolasi biladi. O‘zbek bo‘lmag‘ach har qanday mutaxassisning ham afsona ko‘chasiga kirishi aniq va bu holda «o‘zbek kinosi»ning ma‘nosi ham bo‘lmas». ⁹ Ulug‘ adib fikridagi mantiqqa ko‘ra, o‘zbek turmushini to‘laqonli badiiy aks ettirish uchun «o‘zbek turmushini ikir-chikirigacha bilmoq» talab qilinadi, buning uchun esa «o‘zbek bolasi» bo‘lmoq kerak. Ushbu mantiqni rivojlantirib o‘zbek turmushi tasviridagi nuqsonlarni ko‘ra olmoq uchun ham «o‘zbek turmushini ikir-chikirigacha biladigan o‘zbek bolasi» bo‘lmoq kerak deyish mumkin. Shu o‘rinda badiiy asarni qabul qilishdagi qiziq bir holga diqqat qilish lozim: tasvirning milliyligi haqida biron-bir nuqsonga ko‘zimiz tushgandagina fikr yuritimiz, nuqson bo‘lmasa, bu haqda o‘ylab ham o‘tirmaymiz – xuddi shunday bo‘lishi tabiiydek, boshqacha bo‘lishi mumkin ham emasdek tutamiz o‘zimizni.

Bir qarashda, shunday bo‘lishi tabiiy va qonuniydek. Zero, o‘zbek turmushini o‘zbek adibi o‘zbek tilida tasvirlayotgan ekan, undagi hamma narsa o‘zbek o‘quvchisi uchun tabiiy va tushunarli bo‘lishi kerakdek. Biroq bunday qarash masalani jo‘nlashtirish bo‘ladi. Negaki milliy turmush deganimiz qotib qolgan narsa emas, u tarixiy vaqt oqimida muttasil o‘zgarib – maqbul deb bilingan yangiliklarni o‘ziga singdirib, eskirgani bois keraksiz deb topilgan narsalardan forig‘ bo‘lib boradi. Demakki, ota-bobola-

⁹ Қодирий А. Диёри бакир. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – Б.379 – 380.

rimizning turmush tarzi, o'tmish hayoti manzaralari aks etgan asarlarni tushunish uchun «o'zbek bolasi» bo'lishning o'zi kifoya emas, buning uchun muayyan bilim zaxirasiga ega bo'lmoq ham zarur. Sababi, shu bilim zaxirasigina so'zlar ma'nosini to'g'ri tushunish asosida ulardan to'qiluvchi matn ortidagi badiiy voqeelikni tasavvurda to'laqonli jonlantirish imkonini beradi. Bejj zamonaviy germenevtikaning otasi sanaluvchi F.Shleyermaxer grammatik talqinning birinchi qoidasini «Ayni nutqda hali aniqlashtirishni talab qiluvchi nimaiki bo'lsa, u faqat muallif bilan ilk o'quvchilar uchun umumiy til sohasida aniqlashtiriladi»¹⁰ tarzida shakllantirgan emas. Ravshanki, «umumiy til sohasi» degani, masalan, «O'tgan kunlar» matnidagi til unsurlari vositasida muallif nima degani-yu romanning ilk o'quvchilari nimani tushunganini o'z ichiga oladi. Ya'ni «O'tgan kunlar»ni to'laqonli tushunish bugungi o'quvchi «umumiy til sohasi»ga maksimal yaqinlashganidagina mumkin bo'ladi. Bunga esa hamma birdek qodir emas, demak, chindan-da «o'zbek bolasi» bo'lishning o'zi kifoya qilmas ekanki, buni ayrim misollar yordamida ko'rib o'tamiz.

«O'tgan kunlar»da muallif o'quvchisini gid misoli yetaklab, yo'l-yo'lakay ko'rsatib-tushuntirganicha qutidor tashqarisidan olib o'tib, ichkari hovliga kirilgach, e'tiborni to'rdagi «ikki uyning orasig'a o'lturgan koshinkor va naqshin chorxari ayvon»ga tortib, uni «havlining birinchi martaba ko'zga chalinadig'an ortiqliqlaridan» deb ta'riflaydi. Ko'rib turganimizdek, bu yerda «chorxari ayvon» muhim detal sifatida ta'kidlanayapti, u xonadon egasining davlatmandligini ko'rsatadi. Yozuvchi buni – qutidorning katta davlat egasi ekanini boshqa detallar bilan ham ta'kidlaydi: tashqi hovlisining bir tomonini egallagan hujralar to'la mol, uyga «muzaxona tusi»ni bergan qimmatbaho buyum-anjomlar tavsifi, keyinroq Hasanali tilidan, Yusufbek hoji tilidan berilgan e'tiroflar ham shunga xizmat qiladi. Xullas, bu narsa adib talqini uchun muhim ekanki, qayta-qayta ta'kidlanmoqda. Albatta, romanning ilk o'quvchilari «chorxari ayvon»ning nimaligini yax-

¹⁰ Шлейермахер Ф. Герменевтика. – СПб: Европейский дом, 2004. – С.73.

shi bilganlari uchun detal yuqorida mazkur funksiyani bajargan. Hozirda-chi, bugungi o'quvchi «chorxari ayvon»ni tasavvur qila oladimi? Afsuski, aksariyat o'quvchilar, umuman, ayvonni tasavvur qilar-u, lekin «chorxari ayvon»ni aynan tasavvur qilolmaydi. Shu bois ham bugungi o'quvchida jumladagi «ortiqchalik» so'zini muallif nazarda tutgan ma'nodan o'zgacha, «keraksiz» ma'nosida tushunish imkoni ham tug'iladi. Holbuki, romanning ilk o'quvchilari «chorxari ayvon» to'rtta xarisi o'rtadagi bitta ustunda tutashdigan katta ayvon ekanini ham, bunday ayvon qurdirish uncha-muncha odamning qo'lidan kelmasligini ham juda yaxshi bilganlar, boz ustiga, ayvon «koshinkor va naqshin» qilib qurilganki, bularning bari ularga qutidorning davlatmandligidan darak bergan.

Modomiki qutidor xonadonidagi binolar qurilishi haqida gap ketdi, yana bir detalga to'xtalmasak bo'lmaydi. Yozuvchi aytadiki, «darbozaning ostonasidan uch-to'rt qadam ichkariga kirilsa Buxoro zindonlaridan birini his etilur va qorong'u yo'lakning nihoyatidagi yorug'liqqa tomon oshiqilur. Qoqilib-suqilib yo'lak zindonidan qutiling'ach bir ulug' ariq yoqasig'a, o'rdadek havliga chiqilur». Yo'lakning bu qadar qorong'iligidan o'quvchi uni hamma tarafidan yopiq va anchagina uzun bo'lsa kerak deb taxmin qiladi. Sal o'tiboq uning bu taxmini tasdig'ini topadi: yozuvchi mehmonxonaning yonidan o'tuvchi «ichkari havlining yo'lagi ham narigisidek usti va bag'ri yopiq – qorong'u» ekanini aytadi. Hozirgi o'quvchi noqulaylik tug'dirishdan o'zga vazifasi yo'qday tuyuluvchi bu xil uzun va qorong'i yo'laklarning nega kerakligini tushunmay hayron bo'lishi mumkin. Holbuki, bu kabi yo'lkalar milliy shaharsozligimiz uchun odatiy bo'lgan. Gap shundaki, eski shaharlar hozirgidek hududni o'zaro deyarli teng kvartallarga ajratuvchi uzunasiga va ko'ndalangiga yo'nalgan ko'chalardan iborat tarzda loyihalashtirilgan emas. Shu bois hamma hovlilardan ham to'ppa-to'g'ri ko'chaga chiqilmagan: bitta-ikkita, gohi undan ham ko'p hovlini yonlab chiqib borilgan. Yuqoridagi yo'laklarning birinchisi qo'shnilarning imoratini yon-

lab, ikkinchisi esa qutidor tashqisidagi binolarni yonlab boradi – ikkalasining ham uzun ekanligi shundan. Yo‘lakning yopiqligiga kelsak, bu shahar joylarda yerdan tejab foydalanishga intilish bilan bog‘liq. Ya‘ni yo‘lak ustiga imoratni davom ettirgan holda turli maqsadlarda foydalanish, boshqacha aytganda, imoratning «foydali maydon»ini kengaytirish mumkin bo‘lgan. Shu o‘rinda haqli bir savol tug‘iladi: shaharsozlik madaniyati tubdan o‘zgar-gan, unda-bunda saqlangan izlari ham «golden hauz» yo «siti»lar ostida qolib ketayotgan sharoitdagi bugungi kun o‘quvchisi o‘sha yo‘laklarni ko‘z oldiga keltira oladimi? Fikrimizcha, yo‘q. Demak, uning tasavvuridagi roman badiiy voqeligi chala bo‘lishi shub-hasiz. Shunday ekan, unga tusavvurini butlashda yordam berish, romanning mufassal izohlar bilan ta‘minlangan nashrlarini tay-yorlash zarur bo‘ladi. O‘z-o‘zidan ravshanki, izohlar yozishga milliy shaharsozligimiz, me‘morchiligimiz tarixi bilan shug‘ulla-nuvchi mutaxassislarni jalb etish kerak bo‘ladi. Sirasi, romanda bu kabi soha mutaxassislari ko‘magiga ehtiyoj tug‘iladigan o‘rin-lar talaygina bo‘lib, ayrimlarini ko‘rib o‘tamiz.

O‘quvchisiga ellik bir kunlik qamaldan so‘ng zafar qozongan Toshkent mudofilari xursandligi-yu urush dahshatlarini bir-bir ko‘rsatib borayotgan adib «olti gaz yuksaklikda, besh gaz kenglik-da, ikki yoni sakkiz gazlik qo‘rg‘on devori bilan o‘ralg‘an, kunbo-targ‘a qaratib qurilg‘an Samarqand darbozasi yonida» to‘xtaladi. A.Qodiriyning: «Men bir asar yozishdan avval shu yozmoqchi bo‘l-gan narsam haqidag‘i materiallarni puxta o‘rganib chiqaman. Men biror joy haqida asar yozmoqchi bo‘lsam, o‘sha joyni avval necha martaba ko‘rganim esa-da, yana borib tekshirib, yaxshiroq o‘r-ganib kelaman. Materialni o‘rganish mahalida eng mayda narsa-larga (detallarga) ham ahamiyat beraman»¹¹, – deganini eslasak, qo‘rg‘on devori sakkiz gaz balandlikda ekanini ayni haqiqat deb qabul qilamiz. Darbozadan ichkariga kirgach esa ko‘ramizki, «mu-dofilar qo‘rg‘onning eng yuqorig‘i pog‘onasida o‘zlarining turlik tus va bichiqdagi kiyimlari bilan qaysilari shashvar tutib, qaysilari

¹¹ Қодирий А. Диёри бакир. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – Б.391.

miltiq ushlab, qo'rg'on kungirasiga suyanib, boshlarini quyoshg'a berib o'lturadirlar». Yozuvchi ayni manzaraga diqqatni qaratgach, «Qo'rg'onning Kamolon darbozasigacha bo'lg'an qo'ruq o'rinlari shuningdek mudofilar bilan to'lg'an»ini ta'kidlaydi.

Albatta, ilk o'quvchilar orasida bu voqealarning jonli ishtirokchisi bo'lmasa-da, bevosita ishtirokchilari – o'z otalaridan eshitib bilganlar, qo'rg'onni yo loaqal uning vayronalarini ko'rganlar ko'p bo'lgan. Shunday ekan, ular uchun «qo'rg'onning eng yuqorig'i pog'onasi», «kungira», «qo'ruq o'rinlari» singari til birliklari tasvirlanayotgan manzarani tasavvurida to'la jonlantirish uchun yetarli. Jumladan, hudaychi Azizbekning kelish xabarini bergandan so'ng: «Qo'rg'onning qo'ruq o'rnidagi qahramonlar harakatka keldilar, yuqori qo'ruqdan bir pog'ona quyig'a tushib saf-yasov tortdilar», – deya tasvirlangan jarayonni aniq-ravshan tasavvur qilish uchun ham. Hozirgi o'quvchi esa bundan qo'rg'on devori pog'onali ekanini uqadi, xolos, ya'ni buni bir ma'lumot sifatida qabul qiladi, chunki, ilk o'quvchilardan farq qilarmoq, qo'rg'on devori uning tasavvurida konkret chizgilari bilan akslanmaydi. To'g'ri, sal ilgariroq, Marg'ilondagi o'rda qo'rg'onni haqida gap ketganida, qo'rg'on devoriga oid bir detal aytib o'tilgan edi: «O'rdaning tashqarig'i qismining uch tarafi (janub, sharq, g'arb) binosiz, faqat qo'rg'on devorlarining zinalari edi». Ya'ni ushbu detal qo'rg'on devoriga chiqib jang olib borilishi, demakki, devorning eniga ham shunga muvofiq ravishda kengligini anglatadi. Xullas, o'quvchining qo'rg'on devori haqida bilganlari quyidagilardan iborat: 1) balandligi sakkiz gaz; 2) qo'riq joylarida maxsus kungiralar qilingan; 3) kamida ikki pog'onali; 4) unga ichkaridan zinalar orqali chiqiladi. Ilk o'quvchilarga yetarli bo'lgan bu tafsilotlar hozirgi o'quvchining qo'rg'on haqida, qo'rg'on devori haqida konkret tasavvur hosil qilishi uchun yetarli emas (albatta, turli munosabat bilan bu haqda oldindan muayyan bilimga ega oz sonli o'quvchilar bundan istisno).

Modomiki asarda aks etgan voqelik o'quvchi tasavvurida to'laqonli jonlanmas ekan, asarning qabul qilinishida kemptiklik

qolaveradi. Shu bois ham bu vaziyatda o'quvchiga yordam berish, unda zaruriy bilim zaxirasini hosil qilish kerak bo'ladi. Bu esa ayni o'rinlarni mufassal, kerak bo'lsa, chizmalar bilan ko'rsatilgan izohlar bilan ta'minlashni talab qiladi. Tabiiyki, mazkur ishning maktab yoshida amalga oshirilishi maqsadga muvofiq bo'lib, bu romanning «maktab kutubxonasi» seriyasidagi maxsus nashrlarini chop ettirishni kun tartibidagi muhim masalaga aylantiradi.

«O'TGAN KUNLAR»DA XON VA XONLIK HAQIDA

Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar»da qalamga olingan davrni «tariximizning eng qora, kirlik kunlari» deya ta'riflagani ma'lum-u mashhur. Hukmga shoshganroq odam romanda tasvirlangan «keyingi xon zamonlari»ning bunday ta'riflanishida adibning «zamonasozlik» qilgani yoxud «sho'ro mafkurasi ta'sirini» ko'rsa, ehtimol. Holbuki, bunda na zamonasozlik, na sho'ro mafkurasi ta'siri bor – Abdulla Qodiriy mansub taraqqiyparvar ziyolilar avlodi mazkur zamonga shunday munosabatda bo'lgan. Jumladan, Cho'lponning: «So'ng davrda yo'qsil Sharqning tarixi Bir bet bo'lsin oq satrni ko'rmadi», – degani, «El va yurtni saqlar uchun so'ng xonlar Tuzukkina chora, tadbir qilmagan»idan yozg'irgani ham Abdulla Qodiriy ta'rifini quvvatlab tushadi. Yana bir muhim jihati, adibning o'zi tasvirlashga chog'langan davr hayotiga oid turfa materiallarni qunt bilan o'rganganini ham nazardan qochirmaslik kerak. Sirasi, Abdulla Qodiriy «keyingi xon zamonlari»ga oid materiallarni butun ijodiy faoliyati davomida to'plab-o'rgandi desak, mubolag'a bo'lmaydi: yigit yoshida «O'tgan kunlar» munosabati bilan, so'ng «Mehrobdan chayon» tufayli, nihoyat, ro'yobga chiqmay qolgan «Amir Umarxon kanizi» romaniga tayyorgarlik davomida. Aytmoqchimizki, uning yuqoridagicha munosabatida zamonasozlik yo ko'pchilik fikriga ergashishdan ko'ra anglanganlik jihati ustuvordir.

«O'tgan kunlar»da Otabek tilidan «idora usuli»ning eskirgani haqida aytiladi, xonlikning nosozligi beklar va amaldorlar-

ning nopokligi-yu manfaatparastligida deya talqin qilinadi. Roman voqealarida Xudoyorxon ishtiroki haminqadar: «birinchi xonlik davri»da uning Musulmonqul qo'lida qo'g'irchoq bo'lgani ta'kidlanadi, tarixiy haqiqatga sodiq qolinadi. Buni adib o'quvchiga xonni ilk bor taqdim etganidayoq – holat tasvirining o'zida ta'kidlab ko'rsatadi. Holat shundayki, «marmardan yasalg'an taxt ustida... o'n sakkiz yoshlar chamaliq ... xon o'lturar», sal naridagi kursida esa «Musulmonqul o'lturar va hozirg'ina hudaychi tarafidan o'ziga topshirilg'an ariza va maktublardan ochib o'qur edi». Ya'ni shohona liboslarga burkangan Xudoyorxon taxtda shunchaki savlat bo'lib o'tiradi-da, davlat ishlari bilan Musulmonqul shug'ullanadi. Ariza va maktublar «padari arusi shahanshoh»ga murojaat bilan boshlanishi ham shuni tasdiqlaydi. Yana bir detal – Musulmonqulning «o'qub turg'an ariza»ni ahamiyatsiz deb hisoblagani uchun xonga aytib-netmasdanoq «qog'ozni ikkiga yirtib oyog'i ostig'a tashlashi» yosh xonga biyiligi qay darajadaligini namoyon etadi. Xudoyorxonning qayin otasi O'tabboyni qushbegining «xiyonati» haqida aytgan gapiga munosabati ham shunga muvofiq: «O'z saltanatiga raxna solishdan iborat bo'lg'an bu xabarlardan Xudoyorxonning mutaassir bo'lg'anlig'i belgusiz, ul bu gapni eshitmasdan ilgari qanday bo'lsa, hozirda ham shu holda o'zgarishsiz edi. Musulmonqulning yonib turg'an, o'tdek tutoqib so'zlag'an gapini sukut bilan kechirmaslik uchungina bo'lsa kerak, quruq va shirasiz qilib: – Hammadan ham O'tabboyni aytin-giz, ablah bir odam ekan, – dedi, – meni siylamag'anda ham sizni rioya qilsa kerak edi». Albatta, ko'p o'tmay Musulmonqulning hokimiyatdan chetlashtirilishi xonning bu tarz befarq o'tirishida «arqonni uzun tashlash» xiylasi bor edi deyishga ham izn beradi. Biroq, mabodo shunday bo'lganida ham, qayin otasida shubha uyg'onmasin uchun u o'zini har doimgidek – «qo'g'irchoq» maqomida tutishi kerak bo'lar edi. Otabek xon huzurida mahkamaga tortilganida ham tashabbus butkul Musulmonqul qo'lida bo'ladi, Xudoyor esa – «taxt ustiga qo'ndirilg'an jonlik haykal» maqomida. Bu haykalga faqat mahkama nihoyasida – Musulmonqul endi-

gina o'zining jon dushmani bilib turgan maqkumiga «oqsoqlanib, o'z qo'li bilan zarrin to'n kiyguzar ekan» jon kiradi: «Xudoyorxon ham yirtqich qayin otasining changalidan qutilg'anini tabrik qilg'andek Otabekka kulib boqdi».

Yuzaki qaraganda A.Qodiriy xonlikdagi zulm va yovuzliklar manshaini Musulmonqul bilangina bog'lab talqin qilayotgandek ko'rinsa-da, aslida, adib masalaga ancha teran nazar soladi. To'g'ri, adib «Musulmonqulning aholi ustiga bo'lg'an jabr-u zulmi haddan tashqari ketgani»ni aytadi, shu bilan birga, uning zulmi ortidan manfaat ko'ruvchilar borligini ham nazardan qochirmaydi. Masalan, Musulmonqul «arzimagan sabablar bilan qora chopon beklarni osdirib, kesdirib» turishini aytish bilan birga «atrof shahar va qishloq beklari ham qipchoqlardan» ekani ta'kidlab o'tadi. Ya'ni Musulmonqulning zulmi yakka shaxs emas, butun bir urug' – qipchoqlar manfaatiga xizmat qiladi. Uning «o'z kayficha oyda emas, haftada solib turg'an soliqlari» ham o'sha qora chopon beklar o'rnini egallagan Musulmonqul «odamlari» cho'ntagini qappaytiradi. Qisqasi, tanish manzara: hokimiyat uchun hamisha to'dalar – urug'lar, firqalar, sinflar, klanlar kurashadi va qaysisining toleyi kulib, hokimiyat jilovini qo'lga olsayoq ariqni o'zi tomon buradi... Eng qizig'i, har qanday mustabid kabi zolim Musulmonqul ham «ulamo orqaliq o'z zulmini mashru bir tuska qo'yg'an, o'zi uchun zararlik unsurlarni yo'qotishda shu ulamolardan «ululamirga bog'iyliq» degan fatvoni olishni unutmagan edi». Xullasi kalom, ziyrak o'quvchi keyingi tarixni mushohada qilib ko'rsayoq, shubhasiz, barcha davrlar siyosatida talay o'xshashliklar topadi. Tabiiyki, shunda u yo adibni bir bashoratgo'y, xalq ta'biricha, «yetishib qolgan» odam ekan deb tanishi va unga tasannolar aytishi, yo, agar falsafaga oshnoroq bo'lsa, siyosat deganining shakli o'zgaraverar ekan-u, mohiyati qiyomatgacha o'zgarishsiz qolaverar ekan-da degan to'xtamga kelishi muqarrar. Faqat noumid shayton deydi-lar, odam bolasi hamisha tole kulishini kutib navbatda turganlar-ga umidvor qarayveradi – xuddi ish boshiga shu kelsayoq olam

guliston bo'ladiganday. Xudoyorxonning mahkama chog'idagi holatini eslang: allaqanday sirli, qayin otasining qilmishlarini yoqlamayotgandek, biroq u ham chorasiz-da... Qipchoq to'dasi yeb, o'zi quruq qolayotganidan zada bo'lgan to'da, tabiiy, yosh xonda o'zining qismatdoshini va najotini ko'radi, uning qabatiga kiradi – hammasi yana boshidan boshlanadi. Ya'ni qoniqmagan manfaatlar birlashdi-da, qipchoq to'dasi manfaatlari bilan to'qnashdi, shugina xolos. Darvoqe, «Musulmonqulg'a yaqinlasha olmag'an, ya'ni uning xizmat va marhamatidan chetda qolg'an «nimcha» ulamolar ham yo'q emas edilar»ki, xon ularni «qayin otasi bilan kurashda o'ziga birinchi istinodgoh qilib» oldi. Istiqboldagi «in'om va ehsonlar, beriladigan mansablar» ilinji kuchli emasmi, Musulmonqulga tarafdor ulamolar uning siyosatini «shari'atqa qancha mutobiq ko'rsatib kelgan bo'lsalar», keyingi toifa «o'shancha xilofi shar'iy ekanligining isbotiga kirishdilar». Adib bunda ham umumiy bir qonuniyat ko'radi: podshoh faqat qilichigagina tayana olmaydi, hukmronligi bardavom bo'lishi uchun raiyat ongida o'zining ustida aynan shu odam hukm yurgizishga haqli va munosib, u yuritayotgan siyosat adl-u insofga tayanadi va umum manfaatlariga mos degan fikr o'rinishmog'i kerak. Mohiyatga boqqan o'quvchi Xudoyorxon taxt uchun kurashda qo'llagan taktika bilan zamonaviy saylovoldi kampaniyalari yoxud hokimiyat bilan ziyoli qatlam munosabatlari orasidagi ko'plab mushtarak nuqtalarni ko'ra oladi.

Qipchoq qirg'ini ham mohiyatan manfaatlar to'qnashuvining oqibatidan boshqa emas. Shu ma'noda Otabekning otasiga bergan «Yirtqichlarning bu qirg'indan qanday muddaolari hosil bo'larkin?» degan savoli yarim ritorik tabiatga ega. Negaki uning zamirida «bu ish hech bir foydasiz-ku, bekor qon to'kilgani qoladi, xolos!» qabilidagi ishonch-e'tiroz yotadi. Aksincha, «ko'b umrini shu yurtning tinchlig'i va fuqaroning osoyishi uchun sarf qilgan» Yusufbek hoji qirg'inning asl manshaini yaxshi biladi: «bittasi mingboshi bo'lmoqchi, ikkinchisi Normuhammad o'rnig'a minmakchi, uchinchisi yana bir shaharni o'ziga qaram

qilmoqchi. Xon ersa Musulmonqulg'a bo'lg'an adovatini qipchoqni qirib alamdan chiqmoqchi». Albatta, Yusufbek hojidek odamning gapiga katta qimmat beriladi, biroq buni aynan, ya'ni xon Musulmonquldan alamini olmoq uchungina qipchoqqa qatli om buyurdi deb tushunish xato bo'lur edi. Zero, qirg'in zami-rida uning ham jiddiy manfaati bor. Xudoyorxonning Toshkent beklariga yuborilgan yorlig'i «Biz Turkiston mamlakatining xoni o'z qalamravimiz va saltanatimiz uchun qipchoq toifasini muzir deb bildik» deb boshlangani ham shunga dalolat qiladi. Xo'sh, qipchoq toifasi nimasi bilan Xudoyorxon saltanatiga «muzir» – zararli edi? Gap shundaki, muallif avvalroq aytganidek, Musulmonqul davrida «atrof shahar va qishloq beklari ham qipchoq-lardan» bo'lib ulgurgan, ya'ni hokimiyatni «uning odamlari» egallagan edi. Xudoyorxon nazdida, bu odamlar valine'matlari Musulmonqulga ich-ichlarida sadoqat saqlaydilar, hukmdorga esa faqat o'ziga sadoqatli – yonida o'zi ko'targan, o'zi qo'ygan odamlar, zamonaviy til bilan aytsak, «o'z komandasi» bo'lgani ma'qul. Shu jihatdan, qipchoq qirg'ini – ehtimoldagi g'animla-rining barini birakayiga oradan ko'tarish imkoni Xudoyorxon uchun ham ayni muddao edi. Buni Niyoz qo'shbegining shu mudhish ish rejalashtirilgan majlisda aytgan mana bu gapi ham tasdiqlaydi: «Men xonni Toshkandan jo'natish oldida uning xoli vaqtini topib, bu fikrimni bir daraja arz qilib o'tkan edim, bu fik-rim xonga juda ma'qul tushkan bo'lsa kerak, so'zimni e'tibor bi-lan tinglab turdi va javobida: «Yaxshi. O'ylashib, tadbirlari bilan menga fikringizni yozing, men ham o'ylab ko'rarman», – dedi. Menga qolsa bu to'g'rida bizdan xabar kutib xonning uyquasi ham kelmay yotqandir: bizga faqat ishning o'naqayini topib xondan tasdiq etdirishgina qolgan». Qo'shbegi tilidan jonlantirilayotgan holat shundayki, Xudoyorxon yosh bo'lsa-da, ichidagini sirtiga chiqarmaslikka harakat qilgan, shunga qaramay, suhbatdoshi «xon ko'ngan hisob» degan aniq ishonchda qolgan. Sababi, ko'pni ko'rgan Niyoz qo'shbegi xon sirtiga chiqarmagan istakni teran his qiladi, chunki hokimiyat tabiatini, uni o'z qo'lida saqlash va

kuchaytirish shartlarini juda yaxshi biladi. Xudoyorxon yosh bo'lgani bilan, xon saroyidagi oshkor-u pinhon kurashlar qozonida obdan qaynagan, shu bois qo'shbegining taklifiga munosabatini oshkor etmasdan, yana arqonni uzun tashlaydi-da, quyidan tashabbus chiqishini kutadi. Ertami-kech bunday tashabbusning ko'tarilishiga esa imoni komil, chunki vaziyatga to'g'ri baho bera oladi, Musulmonqul davrida «katta oxur»dan uzoqlab qolganlarning endi unga yaqinlashish payida bo'lishlari muqarrar ekaniga ishonadi. Zero, ularning ko'pchiligi Niyoz qo'shbegi kabi «hali biz sahroyi qipchoq elidan uzil-kesil qutilg'animiz yo'q... Musulmonqul bo'lmasa, boshqa Alimqulning bosh ko'tarishi aniq» deb o'ylashlarini yaxshi biladi. Haqiqatan ham, qo'shbegi qora chopon og'aynilar haqida qayg'urayotgandek esa-da, aslida, bu gaplari zamirida manfaati shaxsiya yotadi. Niyoz qo'shbegi Musulmonqulni ag'darish ishiga faol bosh qo'shgan-u, to'ntarish natijalari ko'nglidagidek bo'lmagan: «Normuhammadning ra'yi-ni deb, hamma ixtiyor o'z qo'limizda bo'lgani holda, O'tabboyni mingboshi belgulab yuborduq... Bu ham o'zimizning eng katta xatolarimizdin. Men o'sha kundan beri o'z-o'zimdan bo'g'ilib yuriyman: Musulmonqulning iti bo'lmasa, o'zimizdan mingboshi bo'larliq odam qurib qoluvdimi deyman. Yo'q, og'alar, temirni qizig'ida suqib qolish kerak!» Ko'ramizki, qo'shbegini mingboshi masnadiga minolmagani o'rtaydi, hali ham bo'lsa «qipchoqlar zulmi»ga qarshi kurashni bayroq qilib maqsadiga erishmoqchi. Aytmoqchimizki, ongi hokimiyat uchun, amal-mansab uchun ayovsiz kurashlar kechuvchi saroy muhitida shakllangan Xudoyorxon voqealar ayni shu tarz kechishini bilgan, shu sababli ham Niyoz qo'shbegi taklifiga munosabat bildirishga shoshmagan. Fursat yetib, o'sha taklifni bemalol amalga oshirish imkoni tug'ilganida Niyoz qo'shbegidan foydalangan. Tabiiyki, bu o'ringa Niyoz qo'shbegi deganimiz umumlashma ma'no kasb etib, «niyozqo'shbegilar» ma'nosini anglatadi.

Yusufbek hoji ham to'ntarish natijalaridan qoniqmagan, «ululamir bo'lg'an kishi» Niyoz qo'shbegi kabi «manfaatparast-

larning xarob fikrlariga quloq berib» yurganiga afsuslanadi; o'zining ham «Musulmonqul balosidan uni najotka chiqarg'uchilarning bittasi» bo'lgani holda, ululamirning u bilan kengashishni unutganiga o'kinadi. Yusufbek hojining o'kinishiga qaraganda, u xonga kengash beruvchilar insof-u diyonatli kishilar bo'lsayoq olam guliston bo'lishiga ishonadigan. Ya'ni sodir etilgan xunrezlikda u niyozqo'shbegilarni ayblaydi, aslo xonning o'zini emas (darvoqe, xonning o'zini yuqoridagicha tutishi yusufbekhojilar uchun). Albatta, uzoq yillik xizmatlari davomida ko'ngliga ishti-bohingan damlar ham bo'lgandir, biroq hojining o'z nazdida ululamirni ezgulik tomonida ko'rgani va shu ezgulikka xizmat qilgani ham shubhasiz. Romandagi Yusufbek hoji liniyasining kulmination nuqtasi – mehmonxonadagi suhbat asnosida mehmonlariga xizmatlari qadrlanmaganidan shikoyatlanarkan:

«Yunus Muhammad oxund uning so'zini bo'ldi:

– Ey hoji, – dedi, – hamma fasod ululamirda, agar ululamir durust odam bo'lsa, uch-to'rtta muttahamning yomonlig'i hech qayerg'a bormas va buncha gunohsiz bechoraning qoni o'rinsiz to'kilmas edi». Oxundning «ey hoji» deya ta'kidlab, xonadon sohibining gapini bo'lib, «hamma fasod ululamirda» deyishi qat'iy hukm kabi yangraydi. Albatta, bu qadar qat'iyat bejiz emas, oxund aytmishiga hujjat – hadis keltiradiki, ma'nosi «agar bir qavmning ishi noahl odamga topshirilgan bo'lsa, o'shal qavmning qiyomatini yaqin bil». Javoban Yusufbek hojining sidqidildan «Saddaqa yo rasululloh» degan xitobi-yu beixtiyor hadisni takrorlashi, buning ortidanoq «voy bo'lsin biz badbaxtlarning holiga» deyishida ululamir haqidagi fikri tugallik kasb etganiga dalolat bordek ko'rinadi bizga. Jumladan, hojining «shu kungacha bo'lmag'anlarg'a bo'lishmoqchi bo'lib umrimning nihoyatiga yetib qoldim» degan e'tirofidagi «bo'lmag'anlar» o'z ichiga «ululamir»ni ham olishiga hech bir shubha qolmaydi.

Xulosa qilsak, «O'tgan kunlar» romanidagi Xudoyorxon obrazi, asar syujetidagi ijtimoiy-tarixiy chiziq voqealari A.Qodiriyning

hukmdor, hokimiyat haqidagi badiiy konsepsiyasini ifoda etadi. Ushbu konsepsiyaga ko'ra, birinchidan, turli davrlardagi hokimiyat tizimining mavjudligi va amal qilishida umumiy qonuniyatlar kuzatiladi; ikkinchidan, shaxsiy, guruhiy hamda umum manfaatlari nisbati va o'zaro munosabatlarining to'g'ri belgilanishi tizimning barqarorligini belgilaydi; uchinchidan, «adolatli xon» (podshoh) haqidagi orzu ham, «xon hazratlari jamiyat hayotidagi nohaqlik-adolatsizliklardan bexabar, uni atrofidagi maslahatchilar chalg'itadi» qabilidagi qarashlar ham cho'pchakdan boshqa emasdir.

TALQIN MAS'ULIYATI HAQIDA

Adabiyotshunoslik ilmi doirasida talqin atamasi «badiiy talqin» tushunchasi ma'nosida ham, «adabiy asar talqini» ma'nosida ham birdek qo'llanaveradi. Holbuki, bu ikki tushuncha bir-biridan farqlanadi: ularning birinchisi ijod jarayoni bilan, ikkinchisi adabiy asarni o'qish (uqish) jarayoni bilan bog'liq.¹² Shundan kelib chiqib, masalan, bitta asarga nisbatan qo'llangan «talqin» istilohlarining bir xil ma'noda emasligi ham, ularning bir-biridan farqli bo'lishi ham tabiiy va qonuniyat maqomida deyishga yetarli asos bor. Negaki har ikki holda ham talqin subyektiv xarakterga egadir.

Albatta, adabiyotshunos ham talqinni o'quvchi sifatida boshlaydi, ya'ni u ham talqinni talqin qiladi – obrazlar vositasida aks ettirilgan voqelikni tasavvurida qayta yaratadi. Biroq uning talqini shu amalning o'zi bilan cheklanmaydi, u tadqiq ham etadi. Adabiyotshunos, jumladan, asardagi obrazlarni tasavvurida jonlantirish asosida qayta akslangan voqelikni real voqelik (asarda aks etgan va asar o'qilayotgan davr voqeliklari) bilan muqoyasa qilish, shu asosda muayyan xulosalar chiqarishga intiladi. Deylik, o'rganilayotgan asar zamonaviy mavzuda, muallif bilan adabiyotshunos esa bir zamon-u bir muhit kishilari bo'lganda ham, ularning har biri *ko'rgan* voqelik aynan emas. Xuddi shunga o'xshash, o'tmish haqida aynan bir xil manbalarga tayanib hosil

¹² Қаранг: Куронов Д. Талқин имконлари. – Тошкент, 2015. – Б.13.

qilingan tasavvur ham bir xil bo'lolmaydi. Shu ma'noda internet tarmog'ida Abudlhamid Ismoilning «Jinlar bazmi yoxud katta o'yin» romanidagi talqin yuzasidan bildirilgan e'tirozlarni ham tabiiy, xuddi Abdulhamid Ismoilning talqini kabi mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan nuqtayi nazarlardan deb qabul qilish kerak bo'ladi. Zero, bu o'rinda tomonlardan birining haqligiga hukm chiqarish mushkul, faqat har kimning o'zi to'g'riroq deb bilgan talqin foydasiga shohidlik beruvchi asoslarni keltirish bilan cheklanishiga to'g'ri keladi. Biz ham shunga jazm etdik.

Avvalo, «Jinlar bazmi...» romanidagi muallif Abdulla Qodiriy tilidan berayotgan talqinga mutlaqo qo'shilib bo'lmasligini ta'kidlash zarur. Gap shundaki, Amir Umarxon kanizi masalasiga «Mehrobdan chayon»da Solih mahdum bahona birozgina to'xtalib o'tgan adib uni «Jinlar bazmi...»dagidan tamom o'zgacha talqin qilgan. Unga ko'ra, «Amir Umarxon oxir umrida o'z saroyidagi yosh kanizlardan biriga muhabbat qo'yadir. Kaniz yosh bo'lg'anlig'i va balog'atka yetmaganligi uchun uni nikohiga ololmay vaqt kutadir. Shu kutib yurish yillarida Umarxon murodiga yetalmay vafot qiladir, boyag'i kaniz qiz balog'atka erishadir va bir husniga o'n husn qo'shulib, otaning bolasi bo'lg'an Madalixonni ham o'ziga oshiq qiladir». ¹³ Ya'ni «Mehrobdan chayon»dagi talqinga ko'ra, Umarxon kanizni ko'z ostiga olib qo'ygan-da, balog'atga yetsa, uylanmoqni niyat qilgan. Ya'ni, garchi biroz kinoya bilan aytilgan esa-da, birisi Solih maxdumning otasi bo'lgan ulamolar hay'ati chiqargan fatvoga «otangiz marhum nikohlanaman deb aytkan bo'lsalar ham, nikohlandim deb aytmaganlar» qabilida dalil keltirilgani bejiz emas.

«Jinlar bazmi...»dagi Abdulla Qodiriy talqiniga ko'ra esa, «1235-nchi hijriya, sunbula oyining o'rtalari kallai sahardan karnayu surnay ovozi» Umarxon «G'ozixo'janing go'zallikda tengi yo'q qizi Poshshaxonni o'z nikohi shariyyalariga olishlarini shahar fuqaro-yu fuzalosiga e'lon» ¹⁴ qiladi. Ya'ni, agar bu talqinga ko'nadigan bo'lsak, u

¹³ Қодирий А. Меҳробдан чаён. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.6 – 7.

¹⁴ Исmoil А. Жинлар базми ёхуд катта ўйин. – Тошкент: Академнашр, 2017. – Б.11.

holda Madalixon chindan-da o'z otasining bevasiga – o'gay onasiga uylangan, bu bilan Qur'oni karimda maxsus oyat bilan belgilangan taqiqni buzgan bo'lib chiqadi. Zero, Niso surasining 22-oyatida: «Otalaringiz uylangan xotinlarni nikohingizga olmang! Magar ilgari o'tgan bo'lsa, (Islom diniga kirishdan avval uylangan bo'lsangiz, Alloh afv etar). Albatta, bu xunuk va jirkanch bo'lgan yomon qiliqdir», – deyiladi. Bas, agar Umarxon chindan-da Xonposhshani karnay-surnay bilan to'y qilib xotinlikka olgan bo'lsa, har qancha iymonini yutgan ulamolardan tashkil topgan hay'at ham Madalixonning uylanishiga fatvo qilib bermas, berolmas edi. Abdulla Qodiriy ilk romanini yozgan vaqtlaridan boshlaboq o'ziga yaqin tarixga oid manbalar bilan qiziqqani shubhasiz. Xususan, «Mehrobdan chayon»ni yozish oldidan tarixiy manbalarni o'rganish bilan birga tasvirlanajak voqealar kechgan joylarda bo'lib, ularning jonli guvohlari bilan suhbatlar qurgani ham ma'lum. O'g'lining guvohlik berishicha, adib «...tarixiy asar yozganda biror shaxsning, xoh og'zakidir, xoh yozmadir, bergan shohidligiga darhol ishonaverish bo'lmaydi, uni obdan tekshirib, mantiq andozasiga solib, so'ng asarga kiritish kerakkim, kitobxonda e'tiroz, shubha tug'ilmasin...»¹⁵ deb bilgan. Hech shubha yo'qki, bu gaplarni yozma manbalar va og'zaki hikoyalarda bitta voqea haqida turli-tuman, hatto bir-biriga mutlaqo to'g'ri kelmaydigan ma'lumotlarga ko'p bora duch kelgan odam aytgan. Shunday bo'lsa, uning «Mehrobdan chayon»dagi talqinni ham, «Jinlar bazmi...»dagi talqinni ham asoslovchi og'zaki va yozma ma'lumotlarni «mantiq andozasiga solib» ko'rgach, ular-dan birinchisini tanlashi haqiqatga yaqinroq ko'rinadi.

«Jinlar bazmi...» romanidagi talqin ko'proq Hakimxon to'ra-ning «Muntaxab at-tavorix» asaridagi talqinga tayanadi. Abdulla Qodiriyning ushbu asar bilan tanish bo'lganiga dalolat qiluvchi ishonchli shohidliklar mavjud.¹⁶ Bu o'rinda adibning ushbu asar

¹⁵ Қодирий Х. Отам ҳақида. – Тошкент, 1983. – Б.205.

¹⁶ Қаранг: Қодирий Х. Отам ҳақида. – Тошкент, 1983. – Б.197 – 205; Хуршут Э. Абдулла Қодирий ва тарихчи Ҳақимхон // Шарқ юлдузи. 1987. №4. – Б.198 – 200; Воҳидов Ш. Ҳақимхон тўра ва унинг «Мунтахаб ат-таворих» асари // МуҳаммадҲақимхон тўра. Мунтахаб ат-таворих. – Тошкент, 2010. – 716 б.

bilan qachon tanishgani ham, albatta, muhim ahamiyat kasb etadi. Mavjud guvohliklar adib asar bilan «Amir Umarxonning kani-zi» romaniga material izlash jarayonida tanishgan degan xulosaga yetaklaydi. Agar shunday bo'lsa, «Mehrobdan chayon» yozilgan vaqtda adib voqeaning bu tarzidagi, ya'ni «Umarxon Xonposhshani to'y qilib shar'iy nikohiga olgan» degan talqini ham mavjudligidan bexabar bo'lgan deb o'ylashga asos bormi? Fikrimizcha, yo'q. Agarki o'z vaqtida bunday talqin yozma manbalarga kirgan ekan, u og'izdan og'izga ko'chib yashagan bo'lishi ham hech shubhasiz. Demoqchimanki, «Mehrobdan chayon» yozilgan vaqtda adib «Muntaxab at-tavorix»ni o'qimagan bo'lishi mumkin, lekin voqeaning undagi kabi talqinidan ham xabardor bo'lgan. Agar shu ehtimolni qabul qilsak, u holda nega bunday talqin «Mehrobdan chayon»ga kirmay qoldi degan savol ko'ndalang keladi va buning eng ishonchli javobi yozuvchining yuqorida keltirilgan fikridan kelib chiqadi: yozuvchi uni ongli ravishda «mantiq andozasi»ga rost kelmaydi deb bilgani uchun kiritmagan!

Tarixchi E.Xurshutning fikricha, Abdulla Qodiriy yangi romaniga tayyorgarlik jarayonida tanishgan yozma manbalar orasida «eng nodiri va mukammali bo'lmish «Muntaxab at-tavorix» kitobi, shubhasiz, yozuvchining alohida diqqatini o'ziga jalb qilgan», negaki uning muallifi adib «o'z romanida aks ettirmoqchi bo'lgan davrga zamondosh bo'libgina qolmay, balki unda kechgan jami voqealarning faol qatnashchisi ham edi. Buning ustiga, u Abdulla Qodiriyning bo'lg'usi romani qahramonlari bilan shaxsan tanish edi. Shu aytilganlarga ko'ra, adib roman uchun material to'plar ekan, tarixiy manbalar orasida «Muntaxab at-tavorix»ni alohida ajratib, unga suyanib ish ko'rgan bo'lishi tabiiy. Bu kitob yozuvchiga eng qimmatli hujjatli materiallar manbai bo'lib xizmat qilgan».¹⁷

Fikrimizcha, E.Xurshutning bu fikrida «oshkoralik» davri-ning ruhi yaqqol sezilib turadi: nimaiki avval ommaga ma'lum

¹⁷ Хуршут Э. Абдулла Қодирий ва тарихчи Ҳакимхон // Шарқ юлдузи. 1987. №4. – Б.199.

bo'lmagan esa – yaxshi, xuddiki u ayni haqiqatdan so'ylaydi. Zero, agar shu ruh ta'sirini demasak, muallifining subnektiv nazari yaqqol ko'zga tashlanib turadigan bu asarni «mukammal» deb baholashga boshqa sabab ko'rilmaydi. Aksincha, unda tarixiy voqealarning xolis va haqqoniy yoritilganiga shubha uyg'otadigan holatlar ko'proq ko'rinadi. Avvalo, «Muntaxab at-tavorix» muallifi – Madalixondan jabr ko'rgan, u tufayli yurtidan chiqib ketishga majbur bo'lgan odam. Yana bir muhim jihati, asar Buxoro amiri qo'l ostidagi hududda – Kitob va Shahrisabz shaharlarida, Qo'qon xoni Madalixon inisi-yu ikki o'g'li bilan birga qatl qilinganidan bir yil o'tib-o'tmayoq yozib tugatilgan. Shu o'rinda tabiiy bir savol tug'iladi: Buxoro hukmdorini Qo'qonga yurish qilmoqqa da'vat etgan «oqsuyak»lardan biri, Madalixondan jabr, amir Nasrullo-dan esa himmat-u himoyat ko'rgan Hakimxon to'ra xolis bo'la olarmikan? Buning ustiga, hamon amir Nasrullo qo'l ostida bo'lsa! Yana «yegan og'iz uyalar» qabilida amirning yurishini nafaqat oqlash, balki islom himoyasi uchun bo'lgan deya ulug'lashi kerak bo'lsa! Ya'ni muallif qarshisida ko'ndalang turgan siyosiy maqsad Madalixonni shunday tasvirlashni taqozo etardiki, toki o'qigan odam uning «tuxmini quritgan» amir Nasrulloga tahsinlar aytsin – bu maqsad oldida ikki xonlik orasidagi urushning tub sabablari ham, tarixiy haqiqat deganlari ham o'taversin. Xullas, bu o'rinda «tarixni g'oliblar yozadi» tamoyili to'la amal qilgan ko'rinadi. Tamsil kerak bo'lsa, ana, yaqin tariximizni eslang: hali o'tganiga qirq yil ham to'lmagan Sharof Rashidov haqida nelar deyilmadi...

Xullas, «Amir Umarxon kanizi» tarixini qanday tushunishi, o'zining bu hodisaga yondashuvini Abdulla Qodiriy «Mehrobdan chayon»da ifodalab bergan. Shunday ekan, adib nomidan, ya'ni uning obrazi tilidan bunga tamom zid talqinni oldinga surish uning xotirasiga hurmatsizlik bo'lib qoladi. To'g'ri, Abdulla Qodiriy adib sifatida ham, mushtumchi jurnalist sifatida ham milliy turmushimizdagi illatlarni beayov tanqid qilgan, xonliklar davrini «tariximizning eng chirkin, eng qora» davrlari bo'lgani, xalq ta'rifida «u zamonlar «musulmonobod» bo'lsa-da», g'ay-

rimashru ishlarning ham g'oyat ko'pligini e'tirof etgan. Shunga qaramay, adib «Jinlar bazmi yoxud katta o'yin» romanidagi kabi internetda «o'zbekcha taxt o'yinlari» deya baholanayotgan talqinlarga, aminmizki, qo'shilmagan bo'lur edi. Axir, el nazdida turgan xon tap tortmay otasining bevalaridan biriga uylansa, ikkinchisini zo'rlasa; haramdagi o'nlab ko'zlar nishonidagi saida Xonposhsha esa goh Muhammad Sharif bilan, goh ingliz Konnoli bilan don olishsa... – bularni adib aytgan «mantiq andozasi»ga aslo solib bo'lmaydi.

CHO'LPONNING TUG'ILGAN YILI MASALASIGA DOIR

1987-yilda – Cho'lpon asarlarini egalariga qaytarishga o'zmoz imkon paydo bo'lgandek bo'lgan bir vaqtda bu yo'ldagi ilk ehtiyotkor qadamni «Yoshlik» jurnali qo'ydi. Jurnalning 10-sonida Cho'lpon she'rlaridan saylangan o'n bittasi chop qilinib, «Adabiy meros» ruknidagi jami ikki sahifalik jajjigina saylanmaga ustoz O.Sharafiddinovning muhofaza – «straxovka» maqsadiga qaratilgan bir sahifalik maqolasi ilova qilindi. Maqolaning aynan shu maqsadda yozilgani uning xulosasida yaqqol ko'rinadi: «Cho'lponday shoirning sovet tomoniga o'tishi, yangi voqelikni ulug'lab faol ijod qilishi sotsializmning bag'ri kengligidan, adabiyot uchun benihoya keng imkoniyatlar yaratib berganidan, kommunizm g'oyalarining muzaffar hayotbaxsh kuchidan dalolat beradi».¹⁸ Bularni yodga olish, hozirda quloqqa erish eshitiladigan ko'chirmani keltirishdan murod: avvalo, hali sho'ro tuzumi va mafkurasi kuchli bir sharoitda Cho'lpon va u kabilar ijodiy merosining qaytarilishi oson, silliqqina kechmaganini; ikkinchidan, u vaqtlar nafaqat o'quvchi omma, hatto mutaxassislarga ham, O.Sharafiddinov aytmoqchi, «Cho'lponning nomi yaxshi tanish bo'lsa ham, uning o'zi, ijodi tong yulduziday olis va sirli ko'rinadi»¹⁹ bo'lib qolganini eslatish. Holbuki, taqvimda 1987-yil –

¹⁸ Шарафиддинов О. Ижод йўли // Ёшлик. 1987. №10. – Б.49.

¹⁹ O'sha joyda.

Cho'lponni yaqindan tanigan-bilganlarning ko'plari hali hayotda, taqdiriga uzoqroq umr ko'rish yozilgan shoirning tengdoshlari esa endigina to'qson bilan to'qnashgan payt edi. Yarim asr «qatag'on» tamg'asi ostida bo'lgani, katta-yu kichikka «millatchi burjua shoiri» deb tanitilgani, asarlarining aksari maxsus joylarda saqlangani, hayoti va ijodini o'rganish «istiqbolsiz»ligi vajhidan tadqiqotchilar e'tiboridan chetda qolgani, xullas, shu kabilar Cho'lponni «olis va sirli» etib keldi. Xuddi shu omillar, ustoz topib aytganidek, «Cho'lpon haqida mulohazalarda haqiqatdan ko'ra rivoyatga o'xshab ketadigan mubolag'alar ko'p»ligi, hayoti va faoliyatiga oid ma'lumotlarning chalkash bo'lishiga olib keldi. Jumladan, shoirning tug'ilgan yili masalasida.

O.Sharafiddinov mazkur maqolasida «Cho'lpon 1883-yilda Andijonda savdogar oilasida tug'ilgan»²⁰ degan ma'lumot beradi. Keyingi – 1988-yilda «Kecha va kunduz»ning «Sharq yulduzi»dagi qayta nashriga yozilgan kirish so'zida esa O.Sharafiddinov boshqacha ma'lumot beradi: «Uning ijodi Oktyabr revolyutsiyasidan oldin – 1913-yilda boshlangan edi. U birinchi asarlarini e'lon qilganida 20 yoshga to'lgan, yosh bo'lsa-da, ancha mukammal bilimga ega bo'lgan bir yigit edi».²¹ Hisoblab ko'rilsa, bundan endi 1893-yil kelib chiqadi. Oradan uch yil o'tib, 1991-yilda chop etilgan Cho'lponning «Yana oldim sozimni» to'plamiga yozgan so'zboshida olim «So'nggi yillarda paydo bo'lgan maqolalarda Cho'lponning tug'ilgan yili 1883-, 1893-, 1896-, 1897-, 1898-yillar deb har xil ko'rsatiladi»²² [3.5] deb yozadi. So'ng shoirning singlisi Foiqa Sulaymon qizi akasining tug'ilgan yili sifatida 1898-yilni ko'rsatganini «ancha ishonarli» deb baholagani holda, «hozircha men Cho'lponning tavallud yilini 1897-yil deb belgilash tarafdoriman, chunki bu sana 1934-yilda, ya'ni Cho'lpon hayotlik vaqtida nashr etilgan Katta Sovet Qomusining 61-jildida (684-sahifada) keltirilgan» deb yozadi. Olimni bu xulosaga olib

²⁰ O'sha joyda.

²¹ Шарафиддинов О. Чўлпоннинг ижодий йўли тўғрисида // Шарқ юлдузи. 1988. №2. – Б.58.

²² Шарафиддинов О. «Кулган бошқалардир, йиғлаган менман...» // Чўлпон. Яна олдим созимни. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б.5.

kelgan asoslar puxta: 1) Qomus maqolasini rus adibi V.Yan yozgan, u Cho'lpon bilan do'stona aloqada bo'lib, ijodiy hamkorlik ham qilgan; 2) u «Qomusning buyurtmasi bilan Cho'lpon haqidagi maqolasini shoirning o'zidan tasdiqlatib olgan».²³

Nashr ma'lumotlarida «Yana oldim sozimni» to'plamining bosmaxonaga 1990-yilning 28-fevralida berilgan deb qayd etilgani, bungacha qo'lyozma ma'lum vaqt nashriyotda bo'lganini e'tiborga olsak, O.Sharafiddinov so'zboshini 1989-yil oxirlarida yozgani haqiqatga yaqinroq. Xuddi shu yili nashr qilingan «Bahorni sog'indim» to'plami esa bosmaxonaga 1988-yil 9-avgustda berilgan, ya'ni nashrga tayyorlash ishlari, jumladan, I.Haqqulning to'plamga so'zboshi yozishi (sho'ro senzurasining har turli to'siqlari hisobga olinmaganda ham) taxminan 1988-yil boshlariga to'g'ri keladi. Mazkur so'zboshida Cho'lponning tug'ilgan yili 1893-yil deb qayd etilgan.²⁴ Bosmaxonaga 1990-yil 5-iyulida berilgan «Fidoyilar» to'plamidan joy olgan E.Karimov maqolasida esa Cho'lpon 1897-yilda tug'ilgan deb yozilgan.²⁵

Nashr bilan bog'liq sanalar tahlilidan ayon bo'lyaptiki, Cho'lponning tug'ilgan yili sifatida 1897-yilni ko'rsatish 1989-yil oxirlari – 1990-yilga kelib boshlandi, bunga qadar esa ko'proq 1893-yil ko'rsatilgan. Bu hol, taxminimizcha, ikkita sabab bilan izohlanishi mumkin: 1) shu vaqtga qadar yuqorida eslatilgan Qomusdagi ma'lumot mutaxassislar e'tiboridan chetda qolib kelgan; 2) bu vaqtga kelib, nihoyat, mutaxassislardan bir nechtasiga bungacha «maxfiy» tamg'asi ostida saqlab kelingan arxiv materiallari bilan tanishishga ruxsat berila boshlangan.

Cho'lponning tug'ilgan yili qachondan va nima asosda 1893-yil deb ko'rsatila boshlangani haqida aniq ma'lumotga ega emas-miz. Hozircha faqat bu holning adabiyotlarda 60-yillardan kuzatila boshlanganini ayta olamiz, xolos. Har holda, Cho'lponning

²³ O'sha joyda.

²⁴ Хаққулов И. Қалб ёлқини – сўнмас ёлқин // Чўлпон. Баҳорни соғиндим. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б.3.

²⁵ Каримов Э. Олисдаги ёрқин юлдуз // Фидойилар. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.17.

tugʻilgan yili «Katta sovet ensiklopediyasi»ning 29-jildi (1978), «Oʻzbek sovet ensiklopediyasi»ning 12-jildi (1979)da, «Qisqacha adabiyot ensiklopediyasi»ning 8-jildi (1975), M.Zokirov tayyorlagan «Tirik satrlar» (1967) toʻplami, B.Qosimovning «Izlay-izlay topganim» (1983) monografiyasi kabi koʻplab manbalarda 1893-yil deb koʻrsatilgan. Ushbu maʼlumotning maʼlum darajada «rasmiy» nashr sanaluvchi barcha ensiklopediyalardan oʻrin olgani uning maqomini, yaʼni «rasmiy maʼlumot» ekanini, tegishli idoralar maʼqullagan, ehtimol, taqdim etgan maʼlumot deb tushunishga izn beradi. Shoirning vafot sanasi mazkur nashrlarning deyarli barchasida 1939-yil deb koʻrsatilganki, bu ham maʼlumotning «rasmiy»ligi haqidagi fikrlarimizni quvvatlaydi.

Xullas, mamlakatda shaxsga sigʻinish oqibatlarini tugatish – reabilitatsiya jarayonlari boshlangan, jumladan, Choʻlpon fuqaro sifatida (ijodkor sifatida emas) oqlangan vaqtdan boshlab uning hayoti va ijodiy faoliyati 1893 – 1939-yillarda kechgan degan maʼlumot beshak qabul qilindi. Natijada oradan yigirma yillar oʻtib, oshkoralik yillari – shoirni toʻla oqlash yoʻlida ilk qadamlar qoʻyilganida ham, to Choʻlpon hayoti va ijodini hujjatli asosda oʻrganish boshlanguniga qadar, tabiiy tarzda shu maʼlumot toʻgʻri deb hisoblandi.

1988-yil 17-iyunda Andijon viloyatining oʻsha paytdagi bosh nashri – «Kommunist» gazetasida Choʻlponning jiyani – singlisi Foiqa Sulaymon qizining oʻgʻillari Oʻktam Mirzaxoʻjayevning «Shoir xonadoni bisotidan» nomli maqolasi eʼlon qilindi. Unda muallif onasining «Choʻlpon 1898-yilda tugʻilgan, uning yili sak – it boʻlgan... Andijon zilzilasi paytida (1902) ... togʻang toʻrt yashar bola ekan» degan gaplarini keltiradi. Taʼkidlash joiz, maqolada Choʻlponning tavallud sanasi masalasi alohida urgʻulangan. Maqola matnidan tashqaridagi holat (kontekst)dan ham xabardor boʻlganim bois kamina urgʻuni boshqalarga qaraganda yaqqolroq his qilamanki, hozir oʻsha holatni qisqacha tavsiflab oʻtish zarurati bor.

Maqola muallifi – rahmatli ustozimiz, iqtisod fanlari nomzodi, dotsent Oʻktamjon Mirzaxoʻjayev bizga siyosiy iqtisod fanidan

dars bergan vaqtlaridan oramizda yaxshi munosabat shakllangan, buning ustiga, Cho'lpon ijodi bo'yicha ilmiy izlanish boshlaganim uchun munosabatlarimiz yanada tig'izlashgan edi. Domlamiz, bir tomoni, davr sharoitidan kelib chiqib Cho'lponga aloqadorligini ko'p-da oshkor qilmay (to'g'risi, yashirib) yashashga majbur bo'lgan, buning ustiga, ko'p vaqt obkom (viloyat partiya qo'mitasi)ning tashqviqot bo'limini boshqargan odam, siyosiy jihatdan g'oyat hushyor edilar. Aytish kerak, o'sha vaqtlari domlaning hushyorligi gohi-gohi g'ashimizni keltirgani ham bor, biroq hozirda ko'p yillar mafkura xizmatida bo'lgan va bu boradagi bizga qorong'i ko'-o'p «nozik» jihatlardan boxabar kishining bunday fe'l-atvori aslo bejiz emasligiga aqlimiz yetib qolgan. Xullas, domlamiz ham, chamasi, V.Yan yozgan ensiklopediya maqolasidan bexabar, hatto shoirning yaqinlarida ham biron-bir hujjat bo'lmagan bir sharoitda Cho'lpon 1893-yilda yo O.Sharafiddinov ko'rsatganidek 1883-yilda emas, 1898-yilda tug'ilgan degan qarashni ommalashtirish, ilmda «propiskadan o'tkazish»ga astoydil kirishgan edilar. Sababi, domla 1917-yilda 19 – 20 yoshda bo'lgan yigitchaning Oktyabr inqilobini «qabul qilolmagani» bilan 23 – 24 yoshli odamning «qabul qilmagani» orasida yer-u osmoncha farq borligini juda yaxshi bilar edi. Unutmangki, hali 1987 – 1988-yillarda edik: Cho'lpon «istiqlolni uyg'otgan shoir» sifatida emas, «qiyinchilik bilan bo'lsa-da Inqilobning mohiyatini to'g'ri anglay olgan va sho'ro mavqeyiga o'tgan» ijodkor sifatida safga qaytayotgan edi. Zero, yana uch yildan so'ng istiqlolga erishamiz degan o'y birovning xayol-xotiriga kelmagan, istiqlol hanuz ho'-o' yiroqlardagi miltiragan orzu edi u paytlar. Aytmoqchimanki, domlamiz mavjud sharoitda to'g'ri yo'l tutgan: tog'asining har jihatlan oqlanishini, bu ish yigirma yillar avval bo'lganidek aro yo'lda qolmasligini, ya'ni «grajdan sifatida oqlanib, ijodkor sifatida oqlanmadi» qabilidagi holat bo'lmasligini juda-juda istagan va shunga muvofiq harakat qilgan. Xullas, ish o'ngdan kelib, domla ko'targan muammo bir yilga borib-bormayoq hal bo'ldi: hujjatlar topilib, ilmiy muomalaga kiritildi, Cho'lponning tug'il-

gan yili 1897-yil deya e'tirof etildi. Shoirning yaqinlarini ham bu sana qanoatlantirdi, har holda, hech bir e'tiroz bo'lmadi. Ko'p o'tmay, 1997-yilda hukumat qarori bilan Cho'lponning 100 yilligi, 2007-yilda esa 110 yilligi nishonlandi, darslik va qo'llanmalar, umuman, barcha nashrlarda shu sana qayd etiladigan bo'ldi.

Cho'lponning yana bir jiyani – Foiqa ayaning ikkinchi o'g'illari Xotam hoji Mirzaxo'jayev shoir nomini abadiylashtirish, ijodiy merosini tiklash va ommalashtirish borasida qilinayotgan ishlardan qanoatlanmay o'tdi. Rahmatli shu bois ham Cho'lpon jamg'armasi boshqaruvini qo'lga olib, holatni o'nglashga imkon qadar harakat qildi. Jumladan, 2012-yilda Cho'lpon asarlarining 4 jildligini chop ettirish harakatini boshladiki, buning o'zi alohida tarix. Asosiy masalaga qaytsak, X.Mirzaxo'jayev 1917-yil 4-yanvarda Cho'lpon jamg'armasi nomidan Prezidentga murojaat qilib, joriy yilda Cho'lpon tavalludiga 120 yil to'lishi munosabati bilan respublika miqyosida yubiley va shu bilan bog'liq tadbirlar o'tkazishga oid takliflarini bayon qiladi. Ushbu xat O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasiga yuborilib, unga uyushma raisining birinchi o'rinbosari Sirojiddin Sayyid imzosi bilan javob xati yuborilgan. Javob xatida, jumladan: *«Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cho'lpon tavalludi rasmiy manbalarda, chunonchi, O'zbekiston Milliy ensiklopediyasida 1898-yil deb belgilangan. Shu sababli ham o'zbek adabiyotining yirik vakili Cho'lpon tavalludining 120 yilligi munosabati bilan o'tkaziladigan asosiy tadbirlar 2018-yilga mo'ljallangan asosiy tadbirlar rejasiga kiritilganligini va mazkur sanani yuqori saviyada o'tkazishda Siz bilan hamkorlik qilishga tayyorligimizni, xatingizda keltirib o'tilgan masalalarga alohida e'tibor qaratishimizni ma'lum qilamiz»*, – deyiladi. Hoji buvaning javob xatini olgan vaqtdagi holatini tushkunlikka tushdi deyilsa ham, tutaqdi deyilsa ham bo'lmaydigan, balki yanada yomon – ikkisining orasidagi, «o'tdan olib cho'qqa solib» qabilidagi bir ahvolda edi. Sababi, umri oyoqlab qolganini ich-ichidan sezib turar, jamg'arma faoliyatini o'zi orzulagandek yo'lga qo'yolmagach, fikri-yodini «shu 120 yillik to'yni chiroyli o'tkzamsam-u, so'ng

yorug' yuz bilan katta safarga chiqsam» degan o'y egallagandi. Javob xatida «rasmiy manbalarda ... 1898-yil deb belgilangan» deyilgani esa yengilgina harakat bilan dilidagi so'nggi tilaklariga chiziq tortganday bo'lgandir, balki, hayajondan to'liqib menga telefon qilganida juda topib baho berdi: «O'ttiska qilishyapti». Ya'ni byurokratiyaga xos bir usul – qutulib turish uchun javob yozish, chindan ham, javob xatida Hoji buvaning sho'ro zamonlaridan beri ko'p bor to'qnashgani – byurokratiya hidini tuyganiga ajablanmasa ham bo'ladigandek. U kishini eng avval «Ensiklopediya rasmiy nashrmi?» degan savol qiziqtirardi. Bizdan jo'yali bir javob ololmagach, javob izlab yana savollarni taxlaydi: «Unda avvalgi ensiklopediyalar-chi? Ular rasmiy emasmi?..» Albatta, savol o'rinli ekani shubhasiz, zero, agar ular ham «rasmiy nashr» bo'lsa, unda 1897- va 1893-yil sanalarini nima qilamiz?

Xullas, O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi uchun Cho'lpon haqidagi maqola ustoz N.Karimov tomonidan yozilgan va unda shoirning tavallud sanasi 1898-yil deb ko'rsatilgan. Avvalo aytish kerakki, N.Karimov ham ilgari Cho'lpon 1897-yilda tug'ilganini qayd etgan edi. Xususan, olim 1991-yilda chop qilingan «Cho'lpon» nomli risolasida Cho'lponning singlisi Foiqa aya hamda zamondoshi shoir Ulfat aytgan ma'lumotdan xabardor bo'lgani holda ham «Cho'lpon V.Yan bilan qilgan suhbatida ham, NKVD qamoqxonasida maxsus anketalarni to'ldirganida ham o'zining 1897-yilda tug'ilganini tasdiqlaydiki, bu so'nggi sana bevosita Cho'lpon tomonidan aytilganligi va yozib qoldirilganligi tufayli biz uchun mo'tabar ma'lumot bo'lib qoladi» deb ta'kidlagan.²⁶ Xo'sh, unda nega oradan ma'lum vaqt o'tib ustozning fikri o'zgarib qoldi? Yo yangi ma'lumotlar qo'lga kiritilganmi? «Vodiy-noma» jurnalining 2018-yil 1-sonida e'lon qilingan «Cho'lpon qachon tug'ilgan?» nomli maqolaga qaraganda, yaqin yillarda topilgan yangi ma'lumot yo'qday. Xo'sh, unday bo'lsa, olim Cho'lponning tavallud sanasini o'zgartirganida qanday asoslarga tayanadi? Shu asoslarni aniqlab, ularning har biriga navbati bilan alohida to'xtalib o'tamiz.

²⁶ Каримов Н. Чўлпон. – Тошкент: Фан, 1991. – Б.8.

Birinchisi. «Cho'lpon» ma'rifiy romanining ilk fasli «Zilzila» deb nomlangani, gapning 1902-yil Andijon zilzilasi tasviridan boshlangani bejiz emas: muallifning shoir tug'ilgan sana masalasidagi qarashi o'zgargan. Ya'ni, agar 1991-yilda Foiqa ayaning xotirasi shunchaki ma'lumot uchun qabul qilibgina qo'yilgan bo'lsa, endi asos qilib olinmoqda. Holbuki, ma'lumot o'zgargani, ya'ni unga yangi tafsilot qo'shilgani yo'q, unga munosabat o'zgaradi. xolos. Bunday o'zgarish sababini esa N.Karimov quyidagichv izohlaydi: «Pasport olish rasm bo'lgan 20-yillar oxiri – 30-yillarning boshlarida kishilarning nafaqat tug'ilgan sanasi, hatto ism-sharifini yozishda ham qo'pol xatoliklarga yo'l qo'yilgan. Shuning uchun ham keksalar pasportdagi ma'lumotdan ko'ra muchalga ko'proq ishonch bildirishgan».²⁷ Bizningcha, bu yerda gap ko'proq ilgarilari tavallud sanasining aniqligiga hozirgidek katta ahamiyat berilmaganida. Kattalar bolani tug'ruqxonalarda dunyoga keltirish qat'iy qoidaga aylanib, tug'ruqxonadan berilgan ma'lumotnoma asosidagina «metrika» – tug'ilganlik haqida guvohnoma berish yo'lga qo'yilmagunicha deyarli hamma taval-lud sanalari taxminlab (muchali asosida, biron voqeaga bog'lab, bo'y-bastiga qarab va b.) yozilganini aytishadi. Albatta, bu gaplar keng ommaga taalluqli, ziyolilar bundan istisno qilinishi lozim. Xususan, o'qimishli, buning ustiga, ruscha tahsil ham olgan Cho'lpon tug'ilgan sanasini imkon qadar aniq bilishga harakat qilmagan bo'lishi, bizningcha, mumkin emas. Darvoqe, 1926-yilda chop qilingan ishchi-dehqon kalendarida bir sahifaning yarmi Cho'lponga ajratilib, surati bilan qisqacha biografik ma'lumot berilgan. Unda, jumladan: «Cho'lponning oti Abdulhamid, otasi Sulaymonqul. Cho'lpon 1897-yil Andijon shahrida tug'ilgan», – deyiladi. Ayon bo'lyaptiki, Cho'lponning nafaqat 1936-yilda berilgan pasportida, balki undan o'n yil ilgarigi manbada ham tavallud sanasi 1897-yil ko'rsatilgan. Demak, Cho'lpon tavallud sanasini shu deb bilgan yo shuni qabul qilgan. Shunaqa ekan, oradan shuncha vaqt o'tgandan keyin ham «singlisi bunday degan edi»ni asos qil-

²⁷ Каримов Н. Чўлпон. Маърифий роман. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.7.

gan holda uni o'zgartirishga zarurat bormikan? Bizningcha, yo'q, Cho'lponning o'zi tasdiqlagan sana ilmda ham e'tiborli sanalishi kerak.

Foiqa ayaning xotirasida ikkita tayanch nuqta bor: 1) akasi zilzala vaqtida to'rt yoshda edi; 2) akasining muchali it (sak) bo'lgan. Bularni u onasining gaplariga tayanib aytadi. Yuqorida ham aytdik, elimizda tavallud vaqtini yozma qayd etish urfi bo'lgan emas, buni muchal yoki biron bir ahamiyatli voqea-hodisaga bog'lab aniqlash odat qilingan. Har ikki holda ham sana taqriban aniqlangan, bir yil-yarim yil oldinga yo ortga surilishi odatiy hol bo'lgan. Bu haqda H.Mirzaxo'jayev ham O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi raisi nomiga yozgan xatida to'xtalgan: «Marhuma onamiz akasining muchali «sak»ligini aytgan bo'lsa ham, ilgari yil hisobidagi farqlar sabab muchal masalasida keksalar ko'pincha adashganlari, kishi muchalini yo bitta oldinga, yo bitta ortga surib yuborganlari (ya'ni it muchalida tug'ilganni tovuq, tovuq muchalida tug'ilganni it deb – D.Q.), shu masalada ko'p bahs-munozaralar kelib chiqqaniga guvoh bo'lganmiz». Shunga o'xshash, masalan, «zilzila vaqtida to'rt yoshda edi» degani ham bolaning yoshini taqriban aniqlashdir, ya'ni bunda ham bir yil-yarim yil farq e'tiborga olinmaydi. Shulardan kelib chiqilsa, Foiqa aya bergan ma'lumot Cho'lpon «to'g'riligini o'z imzosi bilan tasdiqlagan» (N.Karimov) faktini – sanani inkor qilish uchun, bizningcha, yetarli asos bo'lolmaydi.

Ikkinchisi – ustoz Foiqa aya bergan «ma'lumotning ishonarli va ayni haqiqat ekanligini Cho'lponning muchaldoshi andijonlik shoir Ulfat (Imodiddin Qosimov) ham tasdiqlagan» deb aytadi. Ulfat domladan «Bayoni hol» nomli she'riy avtobiografiya qolgan bo'lib, undagi aniq va ishonchli ma'lumot budir:

*Ne deb, so'rasangizkim, tug'ilgan yiling,
To'qqiz yuz bila bir ming olti, biling.
Imodiddin otim, Qosim o'g'liman,
Menga Andijondir sharaflik vatan.*

O'z-o'zidan ayonki, Ulfat domla 1906-yilda tug'ilgan bo'lsa, Cho'lponga muchaldosh bo'lishi mumkin emas. Unda muchaldoshlik haqidagi gap qaydan kelib qoldi? Fikrimizcha, buni quyidagicha izohlash mumkin: Ulfat domla 1989-yilda vafot etganlar, u vaqtlarda esa, yuqorida ko'rganimizdek, Cho'lponning tavallud sanasi, asosan, 1893- va ba'zan 1894-yil deb ko'rsatib kelingan. Ya'ni bu holda hamshahar shoirlar oralarida bir muchal farq qilgan holda muchaldosh bo'lishlari mumkin bo'ladi. Faqat bu holda ularning muchali «sak» – it emas, «asp» – ot bo'lur edi. Ko'rinib turibdiki, Ulfat domla Foiqa aya bergan ma'lumotni tasdiqlayotgani yo'q, aksincha, butkul boshqa ma'lumotni aytib, ya'ni uni inkor qilib turibdi.

Uchinchisi – «Sadoyi Turkiston» gazetasi tahririyati 1914-yil 18-aprel sonida e'lon qilingan «Turkistonli qardoshlarimizga» she'riga ilova qilgan ma'lumot. Unda she'r muallifining 15 yoshda ekanligi qayd etilgan. Holbuki, xuddi shu yili mazkur gazetada Cho'lponning yana «Qurboni jaholat» va «Do'xtur Muhammadiyor» hikoyalari, «Adabiyot nadir» nomli maqolasi; «Sadoyi Farg'ona» gazetasida «Vatanimiz Turkistonda ziroat va dehqonchilik», «Vatanimiz Turkistonda temir yo'llar» kabi maqolalari e'lon qilingan; «Oyna», «Sho'ro» jurnallari, «Tarjumon» va «Vaqt» gazetalarida qator chiqishlar qilgan. Xullas, shu yilning o'zida anchagina salmoqli ishlar qilinganki, ular hajmi jihatidan ham, mazmun-mohiyatiga ko'ra ham 15 yoshli o'smirning ishi emas. Ulardagi shakllangan ijtimoiy-g'oyaviy qarash, tahliliy nigo, mustaqil pozitsiya kattaroq yoshga xosdir. Shu bilan birga, tahririyat tomonidan berilgan ma'lumot ham taxmin maqomida, xolos. Chunki, birinchidan, Cho'lpon she'r qo'lyozmasini tahririyatga qanday yetkazgani: pochta orqalimi yo Toshkent safariga otlangan kishi orqalimi – ma'lum emas. Ikkinchidan, she'rga ilova qilib muallifning o'zi haqida ma'lumot yuborgan-yubormagani ham qorong'i. O'ylab ko'rilsa, yubormagani haqiqatga yaqinroq. Zero, agar aksincha bo'lsa edi, xat ruhi – xuddi avvalroq Ismoilbeyni maftun etgan maktub kabi – tahririyat xodimlarini maftun etgan, natijada u ham e'lon qilingan yoki, jilla qursa, xatdagi gap-

lar eslatilgan bo'lishi kerak edi. Sababi, bu Cho'lponning tahririyatga birinchi maktubi, unda mukotib o'zini taqdim etishi, ya'ni o'zining g'oyibona tanigan maslakdoshlariga qalbi va o'yidagini ochib ko'rsatishi, demakki, maktubning tahririyatni o'ziga rom etishi tabiiy bo'lur edi. Balki, yoshlar – Abdulhamid va M.Sanjarbekka berilgan ta'rifni xuddi ularni yaqindan tanigan odam yozgandek ko'rinar, biroq unday emas, bunday ta'rifga Cho'lpon yuborgan she'r matnining o'zi ham yetarli asos beradi. Xullas, aytish mumkinki, she'r qo'lyozmasining kishidan berib yuborilgan bo'lishi ehtimoli haqiqatga yaqinroq, chunki agar pochtdan yuborilganida, ilova maktubning bo'lishi zaruratga aylanar edi. Endi ilova maktub bo'lmagan degan fikrda to'xtasak-da, yana xayolga erk bersak: she'rni omonat keltirgan kishiga «bu shoir o'zi kim, yoshi nechada...» qabilida savol berishgan bo'lsa, u ham «ha, bir tolibi ilm bola, o'n besh yoshlarda bo'lsa kerak» qabilida javob bergan bo'lishi ham ehtimol. To'g'ri, kaminani «xayolga erk berish»da ayblash mumkindir, lekin bunday bo'lmaganini isbotlashning iloji yo'q ekan, bu xayol ham bir ehtimol sifatida yashashga haqli. Boz ustiga, modomiki tahririyat ma'lumoti hujjatli asosga ega emas ekan, u ham maqomda shunday ehtimollardan biri, xolos. Shunday ekan, u hujjatli ma'lumot (1897-yil sanasi – hujjatli)ni inkor qilish uchun asos bo'lolmaydi.

To'rtinchisi – *«Sadoyi Turkiston» gazetasining 1914-yil 24-sentyabr sonida andijonlik «16 yoshli talaba»ning Ismoil Gasprinskiy vafoti munosabati bilan yozgan she'ri bosilgan. So'nggi baytdagi «Hamidiy» taxallusi she'rning Abdulhamid Cho'lponga mansub ekanligidan dalolat beradi. Va bu fakt uning 1898-yilda tug'ilganligini ko'rsatadi*.²⁸ Avvalo, so'nggi baytdagi «Hamidiy» taxallusi she'rning Cho'lpon qalamiga mansubligiga dalil bo'lolmaydi, chunki o'sha vaqtlar Andijonda undan boshqa ham Hamid, Abdulhamid, Hamidullo otlig'lar ko'p bo'lgani, ulardan bi-rontasining she'r mashq qilgani-yu «Hamidiy» taxallusini xush ko'rgan bo'lishi mumkinligi ehtimolini istisno etib bo'lolmaydi.

²⁸ Каримов Н. Чўлпон. Маърифий роман. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.8.

Shuningdek, she'r yozib yurgan talaba ismiga bog'lamasa ham, boshqa vaj bilan, boringki, xushjarang tuyulganidan ayni taxallusni tanglagan bo'lsa ne ajab! Xullas, nima bo'lganda ham, she'riga «16 yoshli talaba» deb imzo qo'ygan Hamidiyning Cho'lpon ekanligiga ishonish qiyin. Axir ilk hikoyalarini «Abdulhamid Sulaymoniy» deb imzolagan, keyincha – 1914-yil aprel oyi oxirlaridan boshlaboq yozganlariga «Cho'lpon» deb imzo qo'yishni boshlagan bo'lsa – nega endi sentyabr oyiga borib birgina she'rida «Hamidiy» taxallusini keltirishi kerak? Boz ustiga, Cho'lponning bundan keyin yozgan she'rlarida ham ushbu taxallus umuman uchramaydi. Shulardan kelib chiqib Hamidiy taxallusini qo'llagan shoir butunlay boshqa odam bo'lishi ham mumkin degan to'xtamga kelamiz. Misol uchun olsak, o'sha davr matbuotida andijonlik Shamsiddin Muhammadrasulzoda ismli bir shoir qatnashib turgan. Jumladan, uning «Farg'ona sahifasi» nomli «har kun chiqadurg'on siyosiy, adabiy, xalq foydasi yo'liga yuradirg'on g'azita»ning 1917-yil 15-aprel sonida e'lon qilingan she'ri:

Hamidiydur ilma qadam qo'yon odam,

Chirmov kabi bir bo'lishga chirmashaylik, –

misralari bilan yakunlanadi. To'g'ri, hozircha shoirning to'rttagina she'ri qo'limizda, shulardan bittasida «Hamidiy» taxallusi ishlatilgan, xolos. Faqat shunisi borki, she'rlarning hammasi ma'rifatchilik ruhida, ilm-ma'rifatga da'vat mazmunida bo'lish bilan birga bir necha o'rnida muallif talaba ekaniga ishoratlar bor. Ya'ni ma'rifatparvar inson²⁹ sifatida uning ma'rifatchilik harakati rahnamosi Ismoil G'asprali vafoti munosabati bilan marsiya yozgan bo'lish ehtimoli yo'q emas. Xullas, aytganlarimiz o'sha marsiyani Shamsiddin Muhammadrasulzoda yozgan degan xulosa chiqarish uchun kamlik qilishi mumkin, biroq Hamidiy Cho'lpon emas deya ta'kidlash uchun, fikrimizcha, yetarli ko'rinadi.

²⁹ Shamsiddin Rasulzoda (Muhammadrasulzoda) chindanda ma'rifatparvar, adabiyot va san'atga mehri baland, ijodkor inson bo'lgani 20-yillarda bir-ikkita pyesalarining Andijon teatrida muvaffaqiyatli sahnalashtirilgani, she'rlari bilan matbuotda muntazam qatnashib turganidan ma'lum bo'ladi. Afsuski, uning hayoti va faoliyati hozircha jiddiy o'rganilgan emas.

Beshinchisi – xotiralar. Avvalo, xotira o‘z nomi bilan xotirada, kundalik emas. Ya‘ni ilgari bo‘lib o‘tgan voqealarni eslashda xronologik aniqlik ham, tafsilotlar haqqoniyligi ham yuz foiz bo‘lmaydi, bo‘lishi mumkin ham emas. Zero, o‘tmish voqealarini yoritishga subyektiv omil aralashadi: xotirana vis o‘tmishni na faqat eslaydi, uni qayta idrok qiladi, baholaydi, ma‘lum darajada qayta yaratadi ham – xotirada subyektiv omil salmoqli keladi. Yana bir nozik tomoni, yosh ulug‘ bo‘lib borgani sari xotira ham, istasak-istamasak, biroz zaiflashib, ayrim «klastarlari» o‘chib boradi, ong esa ularning o‘rnini «to‘ldirish»ga intiladi – ijod qila boshlaydi. Albatta, bu borada vaqt hukmiga mutlaqo bo‘y bermagan kishilar ham yo‘q emas, lekin ular juda-juda kam. Xullas, xotirani beshak haqiqat, ishonchli dalil, fakt o‘laroq qabul qilganda biroz hushyorroq bo‘lingani ma‘qul.

N.Karimov «Cho‘lponni yaxshi bilgan zamondoshlaridan biri» atoqli ma‘rifatchi Mo‘minjon Muhammadjonov xotiralariga ham tayanadi. M.Muhammajdonov «Turmush urinishlari» nomli roman-xotirasida Cho‘lpon bilan ilk bor 1916-yilning kuzida ko‘rishganini eslaydi-da, o‘shanda: «U o‘n yetti-o‘n sakkiz yoshlar chamasidagi, oq cho‘tir, barvastadan kelgan bir yigitcha ekan», – deb yozadi.³⁰ Avvalo, ustozning shu gapga asoslanib chiqargan «*Bu ma‘lumot ham «Cho‘lpon 1898-yilda tavallud topgan» degan fikrni anglatadi*»³¹ tarzidagi xulosasi u qadar ishonarli emas. Negaki xotirana vis «o‘n yetti-o‘n sakkiz yoshlar chamasidagi» deyapti, bu esa «haqiqatda necha yoshda ekanini bilmayman-u, ko‘rinishidan o‘n yetti-o‘n sakkiz yoshlarda» deganidir. Ya‘ni gap borayotgan odam haqiqatda o‘n olti yoshda ham, o‘n to‘qqiz yoshda ham bo‘lishi mumkin, zero, kishi yoshini ko‘rinishiga qarab tasmollaganda bir yil-yarim yil orttirib yo kamitib aytish odatiy hol. Yana bir muhim nuqta shuki, Cho‘lpon haqidagi xotira asarining 1926-yildagi birinchi nashrida umuman yo‘q³², u 1964- va

³⁰ Muḥammadjonov M. Turmush urinishlari. – Toshkent: Badiiy adabiyet, 1964. – B.130.

³¹ Karimov N. Ch‘lpon. Maḡriḡiy roman. – Toshkent: Sharq, 2003. – B.8.

³² M‘minjon Muḥammadjonov Toḡqin. Turmush urinishlari. – Toshkent:

1969-yillardagi nashrlarga kiritilgan. Agar ushbu o‘rinlar matnga 1964-yilgi nashrni tayyorlash jarayonida kiritilgan desak, u holda xotirana Cho‘lpon bilan ilk uchrashuvini eslaganida tabaruk yoshda bo‘lib chiqadi. Xullas, mazkur sabablarga ko‘ra ushbu xotirani Cho‘lponning tavallud sanasini belgilash uchun asos qilib olish, fikrimizcha, ilmiy jihatdan unchalik to‘g‘ri bo‘lmaydi.

* * *

Ustoz N.Karimov «Vodiyнома»dagi maqolasini shoir «*tug‘ilgan sanani 1897-yil emas, balki 1898-yil deb belgilasak, Cho‘lpon uchun eng aziz va muqaddas narsa – Adolat hazratlari kechikib bo‘lsa-da tantana qilgan bo‘ladi*» degan so‘zlar bilan yakunlaydi.³³ Yuqoridagi mulohazalardan kelib chiqqan holda biz bunga zarurat yo‘q, aksincha, tavallud sanasini o‘zgartirish ilmiy jihatdan to‘g‘ri bo‘lmaydi, demak, adolatga ham rost kelmaydi deb hisoblaymiz. Cho‘lpon o‘zi qabul qilgan va u hayotlik vaqtidagi hujjatlarda aks etgan 1897-yil tavallud sanasi sifatida e’tirof etilishi kerak. Zero, hozirda buni taftish etishga hech bir ilmiy zarurat ham, bu sanani asosli inkor qila oladigan dalillar ham mavjud emas. Shunday ekan, bu ma’lumot hali to‘la ommalashib ketmasidan, ya’ni barcha axborot, ilmiy va ta’limiy manbalarga ko‘chib ulgurmasidan turib masalaga nuqta qo‘yish zarur. Shunday qilinsa, kelgusidagi chalkashliklar, o‘rinsiz bahslarning oldi olingan bo‘ladi.

«QOR QO‘YNIDA LOLA» HIKOYASIDA KOMPOZISION TAFAKKUR

Cho‘lpon milliy she’riyatimizning poetik yangilanishiga qo‘shgan ulkan hissa ko‘pchilik tomonidan e’tirof etilgan bo‘lsa-da, uning yangi nasrimiz shakllanishi va taraqqiyotida tutgan o‘rni hali yetarlicha ochib berilgan emas. To‘g‘ri, adibning romanchiligimiz badiiy takomiliga qo‘shgan hissasi, nasriy asarlari badiiyatining ayrim qirralari ochib berilgan tadqiqotlar yara-

Мумтоз сўз, 2015.

³³ Каримов Н. Чўлпон қачон туғилган? // Водийнома. 2018. №1. – Б.94 – 95.

tildi. Biroq ular Cho'lponning nasrimiz badiiyatini boyitishdagi xizmatlariga nisbatan, nazdimizda, dengizdan tomchi kabi. Ehtimol, bu gap kimgadir biroz mubolag'alidek, hatto ma'lum munosabat bilan aytiluvchi «navbatchi gap»lardek tuyular. Haqiqatda esa aslo unday emas, zero, Cho'lpon nasri nazariy poetikada dolzarb bo'lib turgan syujet xususiyatlari, rivoya kompozitsiyasi, nuqtayi nazar poetikasi, tasvir prinsiplari, nutqiy qurilishi kabi ko'plab jihatlardan maxsus tadqiqotlar uchun bimalol material bera oladi. Jumladan, ushbu maqolada Cho'lpon nasriga tatbiqan g'oyat muhim va hozircha nisbatan kamroq o'rganilgan masalalardan biri – adib asarlarida «kompozitsion tafakkur» ochadigan imkonlar va u tufayli ro'yobga chiqadigan g'oyaviy-badiiy samalar haqida so'z yuritimiz.

Avvalo, «kompozitsion tafakkur» tushunchasini aniqlashtirib olish maqsadga muvofiq. Ushbu tushuncha tasviriy san'at bilan bog'liq holda faol qo'llangan bo'lib, adabiyotshunoslikka so'nngi asrlarda – badiiy adabiyotda vizual obrazlilikning salmog'i va ahamiyati ortishi bilan bog'liq holda kirib keldi. Tasviriy san'atda kompozitsion tafakkur g'oyat muhim. Negaki tasvirda detallarning hammasini ifodalash ko'zda tutilgan mazmunga mos tarzda bir-biriga bog'lash, ularning o'zaro munosabatlarini aniq belgilash zarur – shundagina asar strukturasi, ya'ni unda mazmunning mantiqiy tashkillanishi haqida gapirish mumkin bo'ladi. Zero, tasvirdagi obraz (har bir alohida predmet)lar makonda alohida joylashganki, ularni o'zaro aloqa-munosabatga kiritgan holda bir butunlikka biriktirish tomoshabin zimmasida qoladi. Tabiiyki, tasvirni yaratish jarayonida musavvir ham xuddi shu ishni qilgan, ya'ni obrazlarni o'zaro aloqa-munosabatga kirishib bir butunlikka birika oladigan qilib joylashtirgan. Mazkur har ikki tafakkuriy amal ham «kompozitsion tafakkur» deb yuritiladi.

Cho'lponning «Qor qo'ynida lola» hikoyasi misolida kompozitsion tafakkurning so'z san'atidagi imkonlarini yaqqol kuzatish mumkin. Avvalo shuki, hikoyaning qismlarga ajratilishi va o'sha qismlarning joylashtirilishi muayyan g'oyaviy maqsadga muvo-

fiq amalga oshirilgan. Birinchi qism qizchalarning koptok o'yini, ikkinchi qism eshonnikidagi zikr chog'i Samandar akaning ko'ngildan kechirganlari, uchinchi qism to'y tasviri va to'rtinchi qism mahalladoshlarning to'ydan keyingi suhbat. Birinchi qism qizchalarning o'yin-kulgisi *birdan* to'xtab qolgani va Sharofatxonning «*qotib qolishi*» bilan yakun topadiki, shuning o'zi muallif ko'zlagan mazmunga ishora qiladi. Ya'ni koptok o'yini-ning *birdan* to'xtashi va yoshgina qizchalarning *jiddiy tortib* qolishlarida adibni ko'pdan qiynagan *xotin-qizlar huquqsizligi* aks etgan. Ikkinchisi, qizlarning ayni damdagi o'zini tutishida buning *chor-nochor ko'nikilgan hol* ekani ta'kidlanadi. Uchinchisi, Sharofatxon haqidagi hikoyaning birinchi qismidayoq uning o'zi «o'yindan chiqarib» qo'yiladiki, bu *sharofatxonlar taqdiri o'zlarining mutlaqo ishtirokisiz hal qilinishi normaga aylangani* ifodasidir. Aytish mumkinki, birinchi qismni bu tarzda qurish bilan hikoyani qay yo'sin tushunishga ishora qilinadi, ya'ni muayyan retseptiv yo'nalish belgilanadi.

Ikkinchi qism Sharofatxonning otasi Samandar akaning qizini eshonga nazr qilishi sababini izohlashga qaratilgan. Uning o'tmishiga oid muxtasar ma'lumotlar ayni damda ko'ngildan kechayotgan jarayonlarni his etishga imkon yaratadi. Bu jarayon esa Samandar aka og'ringan nafs qutqusi bilan qizini eshonga tortiq qilganini ko'rsatadi. Uning ushbu qarori necha yillik yostiqdoshi uchun ham *favqulodda* hodisa, biroq, umuman olganda, *yuz berish ehtimolini istisno qilib bo'lmaydigan hol*. Ya'ni ayoli shuni bir dam e'tibordan qochirgani uchungina «kutilmagan bu gapdan oqardi, ko'kardi, suvratdek qotib devorga suyalib qoldi...» Aytmoqchimizki, bu o'rinda ham favqulodda hodisa ko'nikilganlik muhitida sodir bo'layotirki, ayni hol favquloddalik hissini avvalboshdan muvaqqat narsaga aylantirib qo'yadi. Zero, bu muhitda qizning onasi – Qumribush bugun bo'lmasa, erta ko'nishga, ko'nikishga majbur. E'tibor berilsa, ikkinchi qism mohiyatan birinchi qismning o'zginasi, unisida ifodalangan mazmunning bunisida o'zgacharoq yo'sinda takrorlanayotganini ko'rish qiyin emas. Boshqacha aytsak, hiko-

yaning syujet qurilishida kumulyativlik kuzatilmagani holda, kompozitsiyasi (yana ham aniqrog'i, arxitektonikasi – tashqi qurilishi) unga ayni shu xususiyatni beradi. Hikoya syujetning mazmunan o'zaro bog'liq fragmentlardan tarkib toptirilgani, aslida, o'quvchi diqqat-e'tiborini voqeadan uning zamiridagi mohiyatga tortish maqsadiga qaratilgan. Negaki fragmentlar mohiyati anglansagina ularning kumulyativ aloqasi ham idrok etiladi – o'quvchi tasavvurida hikoya badiiy-konseptual butunlik kasb etadi.

Uchinchi qism ikkita – to'y arafasi va to'y epizodlarini o'z ichiga oladiki, ular ham «favquloddalik-ko'nikilganlik» qolipi asosida talqin qilinadi. Atrofga dovrug'i ketgan, «shu tegranning ko'rklilikda, chevarlikda, sho'xlik va o'ynoqilikda bitta-yu bittasi» bo'lmish Sharofatxonning eshonga berilishi – favqulodda holat. Zero, atrof-dagilarning barini «Bu qiz qaysi xudo yarlaqag'anniki bo'lur ekan? Kimning uyini obod qilar ekan?» degan o'yga qo'ygan qizning qari eshonga berilishi ehtimolini hech kim xayoliga ham keltirmagan. Shunga ko'ra, agar «Sharofatxonning eshonga berilish xabari chiqqandan so'ng butun mahalla-ko'y yana bir necha kun shuning dovrig'ini qilishgan» bo'lsa, ushbu voqeaga munosabat, umuman olganda, salbiy bo'lgani haqiqatga ko'proq yaqin. Biroq har biri o'z holicha voqeani yoqlamagani holda mahalla aholidan hech kimsa buni oshkor qilmaydi – ko'nikkanlik favqulodda hodisani ham jo'n, odatiy voqealar darajasiga tushiradi. Cho'lpon shu o'rinda omma psixologiyasiga xos bir jihatga diqqatni tortadi: har biri o'z holicha voqeani yoqlamagan mahalla ahli to'yda hech narsa bo'lmaganday yayrayveradi, zero, to'pga kirganida shaxsiyat yo'qoladi – hamma birlashib, olomonga aylanadi. Endi mushohadaga o'rin yo'q, endi hamma jarayonga mos stixiyaga kiradi, o'zini shunga mos kayfiyatga sozlaydi, harakat qiladi: «Ko'chaning o'rtasig'a gurullatib yoqilg'an, alangasi osmong'a chiqqan o'tning tegrasiga to'plang'an bir to'p erkaklar tovushlarining boricha «yor-yor»ni cho'zg'an; ularning berigi biqinida boshiga paranji yoping'an, chopon tashlag'an, ro'mol tutg'an xotinlar, kelinlar, qizchalar... o'z oldilarig'a katta to'p bo'lib, ular ham «yor-yor»ni qo'yib yuborg'an...» To'y-

dagi ko'tarinki ruh-kayfiyat, ishtirokchilarning o'yin-kulgisi bilan sodir bo'layotgan voqea mohiyatining diametral zidligi «ko'nikilganlik» darajasini bo'rtiq namoyon etadi. Shu bois ham adib ayni nuqta, ya'ni o'quvchiga yetkazmoqchi bo'lgan fikrini ifodalash nuqtayi nazaridan ahamiyatli bo'lgan ko'tarinki ruh-kayfiyatni yorqin detallar bilan qayta-qayta urg'ulaydi: «qator-qator arava», «aravakashlar ilgarigilardek bir-birlari bilan basma-baslashib chopishadi», «xotinlarning tartibsiz «yor-yor»lari dunyoni buzib, ko'kni ko'tarib boradi», «guldir-sholdir, shovqin-suron, qiy-chuv bilan ketayotqan ko'ch», «gurullatib yoqilgan, alangasi osmong'a chiqqan o't...» Ayon bo'ladiki, uchinchi qism voqealar rivojidadagi shunchaki bir halqa emas, balki dastlabki ikki qismda qo'yilgan muammo ildizlariga ishorat qililar ekan.

Hikoyaning to'rtinchi qismini o'z vaqtida Abdurauf Fitrat «to'rtinchi ko'rinish, ya'ni ikki yigitning ko'chada to'y to'g'risida gapurishlari, qorovulning-da ularga qo'shilishi ortiqcha bir fasldir»³⁴ deb yozgan. Uning bu fikrga kelishi sabablaridan biri sifatida, bizningcha, «Qor qo'ynida lola» hikoyasining o'ziga xosligi, ya'ni unda kompozitsion tafakkur ahamiyatini e'tiborga olmagan bilan izohlanadi. Holbuki, agar bu jihat e'tiborga olinasa, to'rtinchi qism ham badiiy konsepsiyani butlashda muayyan funktsiya bajarishi ko'rinadi. Gap shundaki, bu qismda haligina to'y-to'ylab yayragan mahalla yigitlaridan ikkitasi eshonni, qizning otasini ayblab so'zlaydilar. Ya'ni ular endi olomondan ajralib, voqeani alohida bir inson, shaxs sifatida mushohada qila boshladilarki, uning risolaga mutlaqo to'g'ri kelmasligi haqidagi ilgarigi qarashlari xotirlariga keldi. Yana bir muhim jihati shuki, ularning (ya'ni mahalla ahlining) voqea haqidagi oxirgi xulosasi sifatida Mamat qorovul aytgan «Nimasini aytasiz, yigitlar, dunyo o'zi shunday teskari dunyo ekan... Lolaning ustiga qor yog'di!..» degan gap yangraydi (bunga yigitlar javob bermaydilar, sukut – alomati rizo). Albatta, bu gap qizga achinishni ifodalaydi, biroq, shu bilan birga, uning zamirida aybni o'zlaridan soqit qilish,

³⁴ Фитрат. Адабиёт қондалари. – Тошкент, 1995. – Б.26.

aybdorlik hissidan qutulishga intilish yotgani ham shubhasiz. Hikoyada ayni shunday hayotiy pozitsiya yuqorida aytganimiz «ko'nikilganlik»ni vujudga keltiruvchi asosiy omil sifatida talqin qilinadi. Demak, to'rtinchi qism aslo ortiqcha emas, aksincha, kompozitsion tafakkur nuqtayi nazaridan qaralsa, hikoyaning konseptual butunligini ta'minlashda muhim ahamiyatga egadir.

Cho'lponning boshqa nasriy asarlarida ham kompozitsion tafakkur imkoniyatlaridan samarali foydalanilgan. Jumladan, «Kecha» romanida Zebi va Maryam obrazlarining yonma-yon qo'yilgani, kundoshlarning bir-birini to'ldirgan holda bitta taqdirni umumlashtirishi; «Novvoy qiz»dagi kompozitsiya darajasida qo'llangan kontrast usuli, «Nonushta» hikoyasida boshlanish va yakunning bir xilligi – bari muayyan fikrni ayni shu usulda ifodalashga xizmat qiladi. Umid qilamizki, shu birgina masala misolida yuritgan mulohazalarimiz Cho'lpon nasri poetikasi hali atroflicha va chuqur o'rganilishi kerakligi haqida yuqorida aytgan fikrimizni quvvatlash hamda tadqiqotchilar e'tiborini jalb etish uchun yetarli bo'ladi.

HAMZANING POETIK IZLANISHLARI HAQIDA

Ilmiy anjumanlardan birida ma'ruzachi «Devoni Nihoniy»da mumtoz she'riyat an'analari davom ettirilgan...» degan mazmunda bir nima dedi. Bir qarashda to'g'ri fikrga o'xshar, aslida, nihoyatda bahsli. Negaki «Devoni Nihoniy»da mumtoz she'riyat an'analari davom ettirilmagan, uning o'zi bevosita mumtoz she'riyatga taalluqli, muallifi esa mumtoz she'riyat vakili o'laroq qalam surgan. Xullas, ma'ruzachining fikri Hamzaning keyingi ijodiga nisbatan olinsagina to'g'ri bo'ladi. Zero, shoirning keyingi nazmiy ijodida mumtoz she'riyat an'analari bilan yangilikni omixtalab, ularni uyg'unlashtirgan va zamona ehtiyojlariga muvofiqlashtirgan holda millat taraqqiysiga xizmat ettirishga harakat kuzatiladi. Shu o'rinda jahon adabiyoti bilan qiyos o'tkazish mumkin ko'rinadi. Ko'pchilik eslasa kerak, ilgari italyan shoiri Dante haqida mutafakkirlardan biri aytgan «O'rta asrlarning oxirgi, Uyg'onish davrining ilk shoi-

ri» degan ta'rif ko'p eslanguchi edi. Shundan andaza olib Hamzani mumtoz she'riyatimizning oxirgi va yangi o'zbek she'riyatining ilk shoiri sifatida ta'riflash mumkin. Negaki Hamzaning poetik takomilida, bizningcha, o'zbek she'riyatidagi poetik yangilanish jarayoni kuzatilishi mumkin. Fikrimizcha, Hamzaning she'riy merosi muammoni shu tarzda qo'yib maxsus tadqiq etilsa, adabiyot ilmi uchun juda muhim xulosalarga kelish mumkin bo'ladi.

To'g'ri, yangilikka moyillik belgilari, garchi mumtoz she'r kanonlari doirasidan chetga chiqilmasa-da, «Devoni Nihoniy»da ham ko'zga tashlanadi. Xususan, bu o'rinda shoirning tabiatan voqeaband she'rni yodga soluvchi bir necha g'azallarini ko'rsatish o'rinli bo'ladi. Hamzaning «Bordim nigorim uyig'a bir kechasi astog'ina» misrasi bilan boshlanuvchi g'azali, bir qarashda, mumtoz she'riyatimizda ancha keng tarqalgan «savol-u javob» san'ati asosida bitilgan she'rlarning biri kabi. Lekin Hamzaning g'azalida bir muhim farq bor: unda oshiq bilan yor dialogini tasvirlash emas, dialog vositasida hikoya qilish maqsadi ustuvorlik qiladi. Natijada dialog go'yo rivoyaning unsuriga aylanib ketadi, ko'z oldimizda voqea jonlantiriladi – she'r syujetlilik xususiyatini kasb etadi. Masalan, «Bordim nigorim uyiga bir kechasi astog'ina, Yuz mo'ralab, ming yo'l cho'chib, qoqdim eshik astog'ina» baytida voqeani hikoya qilish bor, xuddi shunga o'xshash, «Qoldim boqub dildordin ko'ngil uzolmay termulub» misrasi bilan boshlanuvchi maqtadan oldingi bayt va maqtaning o'zi ham rivoyadir. Bundan tashqari, «dedi... dedim» bilan boshlanuvchi replikalar aksar muallif sharhlari – remarkalar bilan ta'minlangan. Masalan, «Ochdi eshikni ul pari, dedim: Fido bo'lsun bu jon» misrasida remarka harakat dinamikasini ta'minlashga, «Kazzob-u fosiq beadab», – dedi so'kub qahri bila» misrasida esa personaj nutqini individuallashtirishga xizmat qiladi. Ya'ni funksional jihatdan ushbu remarkalar epik va dramatik asarlardagi remarkalarga yaqindirki, bunda aynan she'r yaratilgan davr ta'sirini ko'rish mumkin. Xuddi shunday poetik xususiyat Hamzaning «Keldi pari ot o'ynatib tor ko'chada tapur-tupur»,

«O'lturub erdim eshikda bir kuni, jononchamiz», «To'qindi yo'l-da, dedim, man sari, ukam, guzar et» misralari bilan boshlanuvchi g'azallarida, «Nogoh yo'luqdim bir qiz bologa» misrasi bilan boshlanuvchi murabbasida ham kuzatiladi. Aksincha, shoirning «Aydim: pari, man xastag'a muncha jafo darkor emas» misrasi bilan boshlanuvchi g'azali yoki «Noz o'zgacha-yu ko'ngil bo'lakcha» tarjeli muxammasi esa tamom mumtoz an'ana yo'lida, savol-u javob usulida yozilgan she'rlardir. Ularni avval zikr qilingan she'rlar bilan qiyoslab ko'rilsa, oradagi farq yaqqol ko'zga tashlanib, keyingilarida epik va dramatik asarlarga xos poetik unsurlar salmoqli va muhim ekanini ko'rish qiyin emas. Bu hol, bizningcha, ushbu she'rlarning yozilish vaqti Hamzaning nasr va dramaturgiya sohasidagi ilk ijodiy izlanishlari bilan bir paytga to'g'ri kelgani bilan izohlanishi mumkin.

Yangilikka intilish Hamzaning «milliy she'r»larida, ayniqsa, yaqqol ko'zga tashlanadi, negaki shoir zamona ehtiyojiga qaratilgan bu she'rlarida dadil badiiy eksperimentlarga qo'l uradi. Bu, avvalo, har bir milliy she'rning ma'lum bir xalq kuyiga solinganida ko'rinadi. O'zida serqirra iste'dodni namoyon etgan Hamza milliy she'rlarini ijrosini ko'zda tutgan holda yozgan. Albatta, bu o'rinda uning teatr san'atiga oshuftaligi, teatrning millatga o'z ahvolini anglatishdagi ahamiyatini teran anglagani hal qiluvchi rol o'ynagan. Shu jihatdan yondashilsa va shoirning «milliy she'r»lariga sahifa ostida berilgan izohlarga diqqat qilinsa, uning bu she'rlarga, avvalo, ijro uchun material deb qaragani anglashiladi. Bu esa, **birinchidan**, milliy she'rlarni o'qiganda kuzatiladigan ayrim nuqsonlar (masalan, vazndagi saktaliklar) ijro paytida – musiqa bilan uyg'unlashish hisobiga yo'qolib ketishini anglatadi. Demak, ularni baholashda ham she'r poetikasi mezonlari bilangina yondashish kamlik qiladi, albatta, ijro ko'zda tutilishi lozim. **Ikkinchidan**, Hamzaning «milliy she'r» degani tamomila yangi janr – u ijro uchun mo'ljallangan she'rni, yana ham aniqroq aytganda, qo'shiq matnini anglatadi.

Ijroda yo'qolib ketadigan nuqsonlar haqida aytdik. E'tibor berilsa, Hamzaning milliy she'rlaridagi qofiyalarning aksar

«och» ekanligi, ba'zi hollarda esa qofiya umuman mavjud emasligi kuzatiladi. Misol tariqasida uning «Past ekanmu iqbolimiz muncha» nomli she'ridan bir bandni olib qaraylik:

*Past ekanmu iqbolimiz muncha,
Uyg'onmadik, tebransa yer shuncha,
Boshlang'onmu qiyomat ham, bilmadim,
Bizlar uyqudan bosh ko'targuncha.*

*Keling, g'aflatdan keching,
Tashlang bid'at ishlarni,
Birlashingiz, Turkiston,
Yashasun millat yoshlarimiz.*

Sahifa ostidagi izohda muallif «Birinchi misradan to'rtinchi misragacha bir kishi tarafidan aytilur. Beshinchi misradan sakkizinchi misragacha ko'p kishi tarafidan aytilur» deb yozadi. Ya'ni bu yerda dastlabki to'rt misraning solist tomonidan, keyingi to'rt misra – naqaratning esa xor tarafidan aytilishi belgilanmoqda. Birinchi to'rtlikda qofiyalanish xosiy ruboiydagi kabi (a-a-b-a) bo'lib, shu tartib she'r oxiriga qadar saqlanadi. Biroq naqarat o'laroq takrorlanuvchi keyingi to'rt misraga qarasa, undagi misralarning o'zaro qofiyalanmayotgani ko'riladi. Ijroda esa bu kamchilik barcha misralar oxirida burun tovushlarining mavjudligi, ikkinchi va to'rtinchi misralarda (garchi vertikaliga o'zaro mos kelmagan bo'g'inlarda esa-da) ohangdosh tovush guruhlari («shlar») borligi, nihoyat, barcha misralarda bo'rtib turgan da'vatchaqiriyq intonatsiyasi hisobiga bartaraf etiladi – misralardagi ohangdoshlik «tiklanadi». Ayon bo'lyaptiki, o'zida shoirlikdan tashqari kompozitorlik va ijrochilik iqtidorlarini ham jam etgan Hamza «milliy she'r»ga tugal asar deb qaragan emas, uning ta-savvuridagi tugal asar ayni she'r asosida ijro qilina-jak qo'shiqdir.

Hamzaning she'r arxitektonikasi – tashqi kompozitsiyasi borasidagi ijodiy tajribalari ham o'ziga xos va samarali. E'tiborli tomoni, u aksar hollarda mumtoz adabiyotdagi she'riy shaklga

muayyan qo‘shimchalar kiritadi, mavjud shakl transformatsiyaga uchragan holda yangi she‘riy shakl vujudga keladi. Masalan, «Dar-diga darmon istamas» she‘ri to‘qqiz banddan tarkib topgan bo‘lib, uning dastlabki sakkiz bandi uchlik, oxirgi to‘qqizinchi bandi beshlik shaklida. Agar barcha bandlar oxirida takrorlanayotgan «Uxlama ko‘p, o‘zbek eli, asri taraqqiy vaqtida» tarje misrani fik-ran olib tashlasak, g‘azal shaklidagi she‘r qoladi. Xuddiki Hamza g‘azal yozgan-u, uning har bir bandidan keyin yuqoridagi tarjeni takrorlagandek. To‘g‘ri, to‘qqizinchi band umumiy manzarani bi-roz o‘zgartiradi, biroq unda ham g‘azalning ikkita bandi mexanik tarzda juftlangan, xolos, shoirning na mazmun, na shakl e‘tibori bilan biron-bir maqsadni ko‘zlagani sezilmaydi. Shu bois ham oxirgi bandning to‘rt (tarjedan tashqari) misrali ekani yuqoridagi fikrimizni inkor qilish uchun yetarli emas. Shunga o‘xshash, Ham-zaning bir qator she‘rlari masnaviy shakliga tarje qo‘shish orqali yangicha, novatorona shaklni olgan. Biroq buni jo‘n tushunish, «masnaviyga tarje qo‘shganiyoq ijodiy eksperimentmi?» deya hayron qolishga asos yo‘q. Chunki Hamza shu tor doirada ham rang-baranglikka intiladi. Masalan, «Milliy she‘rlar ila» she‘rida masnaviy baytidan keyin ikkita qisqa misra tarje bo‘lib keladi:

*Hasrat qilay, qardoshlar, ko‘zni oching, dindoshlar,
G‘aflat bilan o‘tmasun emdi bu yoz-u qishlar.
O‘lsa qayu millat ilmsiz,
Shuyla o‘lur oning jazosi.*

Hamzaning she‘riy merosida murabbaga tarje qo‘shish aso-sida yuzaga kelgan she‘riy shakllar ham keng o‘rin tutadi. Biroq oddiy ta‘riflaganimiz bilan, bu she‘riy shaklning ham turli va-riantlarini ko‘rish mumkin. Jumladan, musammatning bir turi bo‘lmish mumtoz murabbaga tarje qo‘shilishidan hosil bo‘lgan she‘riy shakl bilan birga qofiyalanish tartibi turlicha (a-a-a-a; a-a-b-a; a-a-b-b; a-b-b-a) bandlarga tarje qo‘shish asosida hosil qilingan she‘riy shakllar ham bir talay. Shuningdek, tarjelarning

o'zi ham xilma-xil: bir misralik, ikki misralik, uch misralik tarjalar; turli uzunlikdagi, ya'ni bo'g'inlar soni yoki o'lchovi turlicha misralardan tarkiblangan tarjalar va h.k. Xullas, Hamza ijodiy eksperimentlarining ushbu qirrasi maxsus o'rganishga loyiq, jiddiy tadqiqotga material bera oladi.

Albatta, agar Hamza o'zining izlanishlarida misralar soni, uzunligi yo soni, qofiyalanish tartibi kabi shakl tomonlari bilan gina cheklanib, e'tibori shu tomongagina bog'lanib qolganida, samarali natijalar olishi mahol bo'lur edi. Muhimi, Hamza shakl bo'bidagi izlanishlarini muayyan mazmun ifodasiga xizmat qildiradi, ijodiy tajribasi mazmuni yorqinroq ifodalashiga intiladi. Misol uchun, «Boybachchalar, semiring» nomli she'rni olib qaraylik:

*Boybachchalar, semiring, beshni o'n beshga bering,
Yahudlarni boy qilg'och, yotib kesak kemiring.
O'qitmang o'g'ilni, yetar ushbu tijorat.*

*Bechoralar, to'y bering, elga osh-u to'n bering,
Hovli-joydan ajralgach, ko'chalarda cho'p tering.
Azizlar qilurlar bir kun sizga nazorat...*

Ko'rinib turganidek, shakl jihatiga qaralsa, bu she'r ham masnaviy bandlariga bittadan misra orttirish usulida yozilgan. Bunday deyishga asos shuki, bunda qofiyalanish mumtoz she'riyatdagi musallasga xos emas, ya'ni musammat tartibida amalga oshmagan. She'rning uch misralik bandlaridagi dastlabki ikki misra masnaviy usulida, uchinchi esa boshqa bandlarning uchinchi misralariga qofiyalangan. Masnaviyda bandlar ritmik-intonatsion jihatdan mustaqil bo'lsa, uchinchi misralar qofiyadoshligi hisobiga bunda mustahkam ritmik kompozitsiya ko'riladi. Mazmun tomoniga kelsak, birinchi-ikkinchi bandda so'z borayotgan obyekt (boybachchalar, bechoralar, mullolar va h.k.) qilib turgan ishni davom ettirishga teskari ma'noda da'vat, uchinchisida esa o'sha ishga tanqidiy-kinoyaviy munosabat aks

etadi. Natijada banddagi uchinchi misra tom ma'noda mazmuniy zarbga aylanadi, o'zidan oldingi misralar mazmunini ochiqlash va she'rning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Hamzaning mahorati shundaki, uchinchi misralar o'zida juda muhim ijtimoiy muammolarni lo'nda ifoda etadi. Yuqoridagi parchaning birinchi bandida mohiyatan sudxo'rlik bo'lgan tijorat haqida – boylarning foizga pul berishi-yu alaloqibat banklarni boyitishi; ikkinchisida esa isrofnı ehson bilib to'y qilishga chiranayotgan va buning uchun azizlar nazariga tushishga intilayotganlarning behuda urinishlari aks etadi. Shunga o'xshash, shoir eshon pochchaga murojaatan «qo'rqmay gunohda davom etavering, o'lishda tavba qilinsa kifoya» deb, avomga dinning mohiyatini anglatishga mas'ul mulloga qarata esa «tahorat masalasi bilan kifoyalani b xudoyi to'nlarni kiyib yuravering» deya kinoya qiladi. Demak, Hamzaning poetik izlanishlari g'oyaga – millatni uyg'otishga qaratilgan, shaklbozlikdan mutlaqo yiroqdir.

Yuqorida «Devoni Nihoniy»dagi ayrim she'rlarda dramatik va epik asarlarga xos xususiyatlar ko'zga tashlanishini aytib o'tdik. Bu bejiz emas, albatta. Zero, bu shoirning o'z davri ijtimoiy-madaniy sharoitida yetilgan ehtiyojlarni qondirish, yangi shart-sharoitlarda o'zgarı boshlagan adabiyot talabi bilan izohlanadi.³⁵ Ko'rib o'tganimiz voqeaband xarakterdagi, ayni paytda, o'zida dramatik xususiyatlarni ham namoyon etib, o'quvchi nazdida «sahnaviylik» illyuziyasini hosil qiladigan she'rlar lirik mu shohada obyektı nuqtayi nazaridan yangilik edi. Ya'ni, mumtoz shoirlardan farq qilaroq, Hamza uchun lirik idrok predmeti ko'ngil yoxud Haq emas, uning nigohi tashqariga – mavjud voqelikka qaratilayotir. Bu adabiyotimizdagi davr ijtimoiy shart-sharoitlari bilan bog'liq yangilanishning muhim bir qirrası edi.³⁶ Yana bir muhim yangilanish she'rning subyekt nuqtayi nazaridan tashkillanishida ko'riladi. Agar bunga qadar she'r ahli «men» tilidan so'zlagan va o'zining ko'nglini izhor etgan bo'lsa, endi o'zgani anglash va uning ko'nglini izhor etishga ham jazm qila boshladi.

³⁵ Қаранг: Ҳамдамов У. Янги ўзбек шеърляти. – Тошкент: Адиб, 2012.

³⁶ Куронов Д. Мутолаа ва идрок машқлари. – Тошкент: Академнашр, 2013.

Bu ham yuqorida aytganimiz yangilanishning boshqa bir muhim qirrası. Xullas, Hamza she'riyatimizda shu yo'nalishdagi yangilanishning yalovbardorlaridan bo'ldi desak aslo yangilishmaymiz. Shoirning milliy she'rlari qatorida «Bir eshon hazratlari aytalar ekan» nomli she'r bo'lib, uning o'ziga xosligi izhor eshon tilidan berilganidadir. Ya'ni she'r muallifi eshon bo'lib so'zlaydi, go'yo uning «roli»ni ijro etadi, go'yo eshonga ko'chib o'tadi:

*Yorilguncha to'qlanmam, tong otquncha uxlamam,
Qilg'um toat tong qadar, shohid ko'k yulduzlari.*

*Etagidan ushlamam, xayr qil deb mushtlamam,
Nochor olam, xushlamam, nazr bergach o'zlari.*

*Qottiq tasbeh o'girmam, tutun ko'rsam yugurmam,
Qo'ymay olib ketarlar, yo'lda tushsa ko'zlari...*

She'riyatimizda «ijroviy lirika» (rus adabiyotshunosligida «rolevaya lirika») ³⁷ deb ataluvchi lirik asarlarning bu turi omalashishi va bugungi kunga kelib salmoqli o'rin egallaganida Hamzaning hissasi juda katta. Zero, «Bir eshon hazratlari aytalar ekan» she'rini «ijroviy lirika»ning she'riyatimizdagi ilk namunalaridan desak, aslo yangilishmagan bo'lamiz. She'rning bu navi Hamzaning keyingi, sho'ro davridagi ijodida ham ancha keng o'rin tutadi. Jumladan, shoirning «Bir sharmanda tilidan», «O'zbek xotuni tilidan», «Bir qo'rqqoq «mas'ul ishchi»ning tilidan», «Shahrisabz mahallali Azimxo'ja eshon binni Toshxo'ja eshonning og'iz boylashlari» kabi she'rlari «ijroviy lirika» namunalaridir. E'tibor berilsa, shoir bu nav she'rlarining sarlavhasidayoq asarning o'ziga xos tomoni, unda aytilgan fikr-hislar qanday tushunilishi kerakligiga ishora qiladi. Negaki u yozgan she'ri o'quvchi uchun yangilik ekanini, asarning to'g'ri tushunishi uchun unga yo'nalish berish zarurligini teran his etadi.

³⁷ Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992; Введение в литературоведение / Под. ред. Г.Н.Поспелова. – М., 1988.

Yuqoridagilarni xulosalab aytish zarurki, yangi o'zbek she'riyatining shakllanishi va poetik takomilida Hamzaning juda katta xizmatlari bor. Sho'ro davrida, Hamza osmonlarga ko'tarilganida ham, asosan, uning g'oyaviy tomonlariga e'tibor qilindi. Hozirgi kunda Hamza nomini oqlash maqsadi bilan yozilayotgan yakkam-dukkam chiqishlarda ham shaxsi va ijodining g'oyaviy tomonlariga urg'u berilib, uning jadidchilik harakati namoyandasi, chin islomiy e'tiqod kishisi ekani kabilarga ko'proq e'tibor qaratilayotganga o'xshaydi. Holbuki, Hamzaning adabiyotimiz oldidagi xizmatlari g'oyat katta bo'lib, uning adabiyotimiz tarixida munosib o'rin egallashiga haq bera oladi. Demak, hamzashunoslik yo'nalishidagi tadqiqotlar shoir ijodiy merosini chuqur tadqiq etish, asarlarining badiiy o'ziga xosligi, adabiyotimizning poetik yangilanishidagi o'rni va ahamiyatini ochib berishga qaratilmog'i zarurdir.

BIR IJODIY BAHS XUSUSIDA

O'tgan asrning oxirlarida nasrimizning yangi avlodi G'arb, Lotin Amerikasi va Uzoq Sharq nasriga favqulodda kuchli qiziqish bilan qaray boshladi. Bu XX asr boshlaridan shakllana boshlagan va beqiyos shiddat-la rivojlangan milliy badiiy proza an'analarini inkor qilish, yangi yo'l izlash natijasi edi. Jamiyat hayotidagi keskin burilish davriga to'g'ri kelgani uchun ham inkor ruhi g'oyat kuchli edi. Sir emas, o'sha sharoitda biz – o'zidan avalgilar suyib o'qigan asarlarni «zamon kemasidan uloqtirgan» yangi avlod o'quvchilariga G'arb, Lotin Amerikasi va Uzoq Sharq adabiyotining namunalari asl san'at namunalari bo'lib ko'rindi. Go'yo ular ijtimoiylik, g'oyaviylik, mafkuraviylik kabi «adabiyotga mutlaqo yot» narsalardan tamom forig', sof badiiyatning tajassumi. Haqiqatda esa bu g'irt yanglish tasavvur edi, zero, ulardagi obrazlar ham o'zlari yaratilgan ijtimoiy makon va zamon bilan chambarchas bog'liq.³⁸ Faqat o'sha makon va zamondan uzilganimiz uchun ham bu asarlar mo'jiza ko'rindi – ko'plab yosh iste'dodlar ularning ifoda usuliga ergashdi. Tabiiyki, katta avlod buni qabul qila olmadi, yoshlarni «taqlidchilik»da, «ko'chirmachilik»da aybladi, yozganlarining «milliylikka xilofligi»-yu «mafkuraviy xavfi»dan ogohlantirib bong urdi. Holbuki, bu jarayon shunchaki yoshlarning G'arbga havaslangani natijasida emas, balki milliy adabiyotda yangilanish ehtiyoji yetilgani tufayli harakatga kelgan edi. Ikkinchi tomoni, xorij adiblariga har qancha ergashmasin, **milliy zaminda yetishgan va milliy tilda milliy turmushni aks ettirayotgan ijodkor** hech qachon oddiy nusxakash bo'lib qolmaydi – sanalgan omillar bunga yo'l bermaydi. Chinakam iste'dod uchun ta'sir bir turtki – o'zga madaniyat vakili bo'lmish adib badiiy kashfini o'z millati xizmatiga safarbar etish, u bilan ijodiy bahsga ki-

³⁸ Қаранг: Қуронов Д., Усмонов Ҳ. Идеал ва бадий яхлитлик // Тафаккур. 1996. №4. – Б.36 – 41.

rishishga da'vatdir. Endigi muddaomiz mazkur qarashni Xurshid Do'stmuhammad misolida asoslashdan iborat.

* * *

Xurshid Do'stmuhammad «Jimjixonaga yo'l» hikoyasini «Tafakkur»da e'lon qilarkan, uni mana bu mo'jazzgina taqdim bilan ta'minlaydi: «Ko'p yillar bo'ldi, italiyalik mashhur adib Dino Bussatining «Yetti qavat» degan hikoyasi ta'sirida yuraman. Nihoyat, ushbu favqulodda o'ziga xos hikoyani bir qadar erkin tarjima qilib, unga «nazira» o'laroq hikoya bitdim. Tajriba qanday samara berganini baholash o'quvchiga havola...» Ta'kidlash zarur bo'lgan nuqta shuki, hikoya 2001-yilda yozilgan va shu yiliyoq «Tafakkur»ning 3-sonida bosilgan – tandirdan uziboq dasturxonga tortilgan. Oradan 4 yil o'tib adibning «Beozor qushning qarg'ishi» nomli hikoyalar to'plamiga kiritilganida ham mazkur taqdim saqlanib qolgan, faqat uning birinchi jumlasini o'zgargan: «Italiyalik mashhur adib Dino Bussatining «Yetti qavat» hikoyasini o'qidim-u ancha vaqtgacha uning ta'sirida yurdim». Ko'ryapmizki, bunda fe'lning zamon shakli o'zgargan, sirasini aytsak, shunday qilingani to'g'ri ham: to'rt yil keyin kiritilgan o'zgartirish «taqdim»ni aynan hikoya yozilgan vaqt emas, aniqlashtirilmagan vaqtga (ya'ni barcha zamonlarga) taalluqli etadi. Shu bilan birga, shakldagi o'zgarish jumla mazmunida ham jiddiy (biz uchun g'oyat muhim) o'zgarish yasaganini ham ta'kidlash kerak. Agar birinchi holda Dino Bussati hikoyasini «ko'p yillar» avval o'qigan muallif hamon uning «ta'sirida yurgani» anglashilsa, ikkinchisi adib ruhiyatidagi mazkur jarayon kechib o'tib bo'lganini ko'rsatadi. Ma'lum bo'lyaptiki, adib ruhiyatida yillar davomida kechgan jarayon «nazira» hikoyaning yozilishi bilan yakun topmoqda. Boshqacha aytsak, biz aytayotgan jarayon aslida, nazira, hikoyaning yaralish jarayonidan boshqa emas. Zero, asarning yaratilishi bilan tugagan jarayon o'sha asar muallif ongida embriion holida bino bo'lgan pallada – ijodiy niyat paydo bo'lganida harakatga kelgan. Ijodiy niyatning tug'ilishi esa bu o'rinda madaniyatlararo dialog – muloqot natijasidir.

M.Baxtin «katta dialog» haqida soʻz yuritarkan, uning «katta vaqt» qoʻynida kechishi, replikalari esa alohida asarlardan iborat boʻlishini nazarda tutadi: «Asar – nutqiy muloqot zanjiridagi halqa; xuddi dialog replikasi kabi, u ham boshqa asarlar – replikalar bilan bogʻliq...»³⁹ Olimning uqtirishicha, dialog replikasi oʻlaroq adabiy asar oʻzga (lar)ning u yoki bu tarzidagi javobi, yaʼni javob reaksiyasini koʻzda tutadi. Oʻz-oʻzidan ayonki, nutqiy muloqot zanjirining halqalari – adabiy asarlar vositasida madaniyatlararo muloqot ham kechadi. Shu bois Baxtin asarlarida «katta dialog» tushunchasi talqini bir asar doirasida kechuvchi hodisadan global koʻlamdagi universal hodisa tomon muttasil kengayib boradi.⁴⁰ Bularni eslashdan murod – «Jimjitxonaga yoʻl» hikoyasining yaratilish jarayonini, uni harakatga keltirgan mexanizmlarni tasavvur qilib koʻrish. Xullas, oʻz vaqtida, Dino Bussati hikoyalarining ruscha tarjimalari oʻzbek adabiy jarayoni faktiga aylanishi bilan, tabiiyki, ular (har biri)ga javoban u yoki bu tarzidagi reaksiya ham yuzaga keladi. Mazkur reaksiya, bizningcha, ikki turli koʻrinishda namoyon boʻladi. Ularning birinchisini koʻproq oʻquvchi individualligi – tugʻma qiziquvchanlik, hayrat va zavqqa tashnalik, notanish xorijiy narsa bilan bogʻliq kutuv kabilar, ikkinchisini esa oʻquvchi mansub madaniy kontekst (oʻxshashlik, zidlik, begonalik kabi) belgilaydi. Yaʼni mazkur omillar *behad hayratlanish, hafsalaning pir boʻlishi, alqash yo befarq qolish, qoʻshilish yo bahslashish, qabul qilish yo rad etish* kabi javob reaksiyalarini hosil qiladi. Jumladan, X.Doʻstmuhammadning «koʻp yillar» Dino Bussati hikoyasi taʼsirida yurgani zamirida ham ayni omillarning biri yotadiki, hozir shuni aniqlab olish zarurati bor.

Aytib oʻtish joiz, avvalo, bu oʻrinda bitta omilni qatʼiy belgilash mahol, ikkinchidan, oʻsha omilning taʼsirini mutlaqlashtirish ham toʻgʻri boʻlmas – boshqalarining ham ozmi-koʻp taʼsir etganlik ehtimolini istisno qilib boʻlmaydi. Shunga qaramay, nazira hikoyaning mazmun-mohiyatidan kelib chiqib asosiy omilni

³⁹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.268.

⁴⁰ Дуров А.А. Концепция «большого диалога» М.М.Бахтина как методологическая основа исследования народной культуры // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. №60. – С.45 – 51.

tasavvur qilsa bo'ladi. Fikrimizcha, bu o'rinda madaniy kontekst bilan bog'liq yuzaga kelgan *bahslashish* tarzidagi javob reaksiyasi yetakchilik qiladi. Ayni chog'da, hikoyaning syujet-kompozitsion qurilishi, adib o'zi ko'zlagan mazmun ifodasi uchun yaratgan badiiy model, san'atkorning mahorati zavq va hayrat uyg'otgani ham shubhasiz. Biroq, yaxshi ma'lumki, zavq-u hayratning umri qisqa – vaqt o'tishi bilan har ne mo'jizaga ko'nikiladi. Demak, «ko'p yillar» hikoya ta'sirida yurishning asosida «bahslashish» tarzidagi javob reaksiyasi yotadi, ya'ni yozuvchi ongida shu yillar davomida italyan adibi bilan mental bahs kechadi.

Mazkur bahs X.Do'stmuhammad mansub madaniy kontekstdan o'sib chiquvchi «qo'shilmaslik»dan boshlanadi. Sirasini aytganda, D.Bussati hikoyasida qo'llangan model yangilik ham emas – yetti qavatlilik (jarayon, yo'l, makon va b.) jahon folklori va adabiyotida juda keng tarqalgan. Italyan adibining badiiy kashfiyoti – almisoqdan qolgan o'sha qolipdan foydalanib o'zi mansub jamiyatdagi zamondosh inson mohiyatini ochib berishga erishganida. Modelning shu mohiyatga mos tarzda o'zgartirilgani, ya'ni an'anadagi yuksalib borishning chappasiga aylantirilgani – yangilik, bu yangilik esa adib badiiy idrok etishga chog'langan hayot materiali – G'arb kishisi tabiatidagi uni qoniqtirmayotgan o'zgarishlar bilan bog'liq.

Mutaxassislar Bussatining ruhan Kafkaga yaqinligini bejiz ta'kidlamaydilar, Kamyu esa uning ayrim asarlarini farangiga o'girganki, bu ham, tabiiyki, ruhiy yaqinlik tufaylidan. Yaqinlik esa, eng avval, fikriy jihatdan, zamonasi va undagi odamni anglashda kuzatiluvchi mushtaraklikda namoyon bo'ladi. Har uchala adib ham individualizmni bayroq qilgan jamiyatdagi insonni, uning anglash mushkul olamdagi o'ziga bog'liq bo'lmagan shart-sharoitlar izmida yolg'izlikka mahkumligida namoyon bo'luvchi fojiasini qalamga oladi. Ma'lumki, bu holat – G'arb kishisi o'z taqdirini o'zi yaratishiga va shu tufayli Yaratganga muhtojligi yo'qligiga beshak inongan holda olamni aqlga, ya'ni o'z talab-ehtiyojlariga muvofiq tubdan o'zgartirish yo'lidagi chiranishlari zoye ketib, aro yo'lda qolgan vaqt mahsuli. Shu bois ham u yolg'izlik-

dan qiynalib, umidsizlikka butkul taslim holda umrguzaronlik qiladi, ko'ngilni tamom boy berganidan molparastga, shunchaki moddiy boyliklar yaratuvchi va iste'mol qiluvchiga aylana boradi. Har uchala adib ham mazkur holat inson tabiatiga muvofiq emas deb biladi, iztirob chekadi, yaratgan asarlarida uni yengib o'tish choralarini izlashadi, turli ijodiy eksperimentlarga qo'l urishadi. Xususan, «Yetti qavat» ham shunday izlanishlar natijasidir.

Hikoya qahramoni Juzeppe Korte – deyarli sog'lom odam, kasalxonada o'rnatilgan tartiblarga beixtiyor bo'yinsungan, o'zi istamagan va negaligini anglamagan holda qavatdan qavatga muttasil pasayib boradi. Qizig'i, garchi pasayib borishga ich-ichidan qarshilik qilsa-da, bu jarayon aksar go'yo uning roziligi bilan yoki boshqacha bo'lishi mumkin emasdek yo'sinda amalga oshadi, aniqrog'i, o'ziga (o'quvchiga ham) shunday tuyuladi. Anglash qiyin emaski, yaxlit olib qaraganda, kasalxona – ramz, yuqorida muxtasar ta'riflaganimiz shaxsni ixtiyoridan ayirib komiga tortib ketayotgan jamiyat ramzi o'laroq yaratilgan. Shu jihatdan qaralsa, hikoyadagi detallar qatidagi ma'no ochilib boradi. Avvalo, kasalxona binosining muhtashamligi: ruscha tarjimada uning «mehmonxonalariga o'xshash» ekanini aytish bilan kifoyalangan bo'lsa, erkin tarjima qilgan X.Do'stmuhammad ushbu detalni birmuncha bo'rttirgan: «...kasalxona emas, naq mehmonxona deysiz! Palatalari ham besh yulduzli musofirxonalardan kam bo'lmasa kerak!» Palataning jihozlanishi ham shu hashamatga yarasha: «... hamshira ayol uni yettinchi qavatga boshlab chiqdi. Yop-yorug' palataga olib kirdi, xona shu qadar ozoda ediki, devorlari, anjomlari-yu jihozlaridan tortib choyshab-u deraza pardalarigacha bimisoli nurga chayilgandek oppoq edi. Pastak oromkursilarga kiydirilgan momiq g'iloflarning oqligi odamning ko'ngilini qitiqlaydigan darajada musaffo ko'rindi. Dino Kortening⁴¹ ruhi, ruhiga qo'shilib butun vujudi huzurlandi». Mazkur detallar komfortni har nedan ustun va a'lo biluvchi iste'molchilik jamiyatini xarakterlaydi. O'z-

⁴¹ Ruscha asliyatda qahramonning ismi Juzeppe, erkin tarjimada esa Dino deb berilgan. Shuning uchun biz «Yetti qavat» hikoyasining ruscha tarjimasi haqida gap borganida Juzeppe, «Jimjixonaga yo'l» haqida so'z borganida esa Dino ismini qo'llaymiz.

bekcha tarjimada bu yanada bo'rtiq ko'rinadi: palatadagi qulayliklarni ko'rgan bemorning *ruhi ham, vujudi ham birdek huzurlanadi*, ya'ni ruh va vujud ozig'i bitta – komfort va uni ta'minlovchi buyum-ashyolar. Ruscha tarjimada palatadagi jihozlar sanab-ta'riflangach, «Все здесь дышало спокойствием, гостеприимством и вселяло надежду», – deyilganki, bu bilan iste'molchi insonning umidi ham tamom komfortga bog'liqligi ta'kidlanadi. Qahramonning boshiga tushgan tashvish – faqat o'ziniki, kasalxonaga kelganidan boshlab to so'nggi damiga qadar yonida biron-bir yaqin kishisi – na xotini, na bola-chaqasi, na bir do'sti ko'rinadi. Ushbu minus-detel Juzeppe Korte mahkum yolg'izlik, mehr-oqibat badar ketgan jamiyatdagi insonning bosh fojiasini ko'rsatishga xizmat qiladi. Aytilganlardan nima uchun hikoyani o'qigan o'zbek adibi «qo'shilmaslik» mavqeyini egallaganini anglab olish qiyin emas: u G'arb kishisining yuqorida muxtasar ta'riflangan yashash tarzi, a'mollarini, uning tushunchasidagi hayot mazmunini qabul qilolmaydi – u o'zga madaniyat, o'zga dunyoqarash bag'rida shakllangan. Shu bois adib italyan hamkasbining badiiy ifoda bobidagi mahorat-u kashfiga haq bergani holda, bamisoli uning ko'zgidagi aksi kabi butkul ters talqinni yaratadi. Zohid Yaqin bosib o'tgan yo'l Dino Korte yo'liga ters yo'nalishda ekani – buning yuzada ko'rinib turadigan asosi. Zohid Yaqinning kasalxonadagi yo'li birinchi qavatdan boshlanadi – yettinchi qavat tomon ko'tarilib boradi. Dino Kortedan farq qilaroq, u o'zining taqdiriga befarq bo'lmagan yaqinlari qurshovida – xotini, o'g'li, qaynisi – hammalari uning salomatligi tashvishida. Agar qavatdan qavatga ko'chilganda Dino Korte yuragini aksar vahima, qo'rquv egallasa, Zohid Yaqin ko'chishni shukronalik bilan qabul qiladi, unga keyingi qavat avvalgisidan-da shinamroq, qulayroq ko'rinaveradi. O'lim oldidan Dino Korte dahshat va jazavaga tushsa, Zohid Yaqin o'zini jalb etayotgan nedir yoqimli narsani tuyadi – shukronalar keltiradi. Negaki Dino Korte uchun o'lim – dunyoning nihoyasi, Zohid Yaqin uchun esa u – boqiy dunyoning boshlanishi, xolos.

Shu o'rinda yana adibning «bir qadar erkin tarjima qildim» degan iqroriga qaytish, tarjimadagi, ta'bir joiz bo'lsa, erkinlik da-

rajasini ko'rib o'tish maqsadga muvofiq. Hikoya rus tilidan o'g'irilgani uchun, tabiiy, ruscha matnni asliyat deb qabul qilishga to'g'ri keladi. Asliyatda Juzeppe Korte so'ng damlarda dahshatli jimlik va qorong'ilikni his qilgani aytiladi-da, hikoya mana bu jumla bilan yakunlanadi: «Он повернул голову к окну и увидел, как шторы, повинуюсь чьему-то таинственному приказу, медленно опускаются, преграждая доступ дневному свету». Ya'ni bunda qahramon o'zi vahima ichida his etib turgani «dahshatli jimlik va qorong'iliq» qa'riga cho'kib ketayotganini biroz boshqacha yo'sinda aytish bilan kifoyalangan. Aslida, hikoyadagi islomiy e'tiqod kishisining e'tirozini qo'zg'aydigan nuqtalardan biri ham – shu, o'limdan keyingi dahriyona yo'qlik. Xuddi shu talqin hikoyani o'qigan o'zbek adibida «qo'shilmaslik» hissin hosil qilgan yana bir jiddiy omil deb tushunilishi kerak. Zero, mazkur talqinga mutlaq «qo'shilmasligi» sababli ham yozuvchi Zohid Yaqinning so'nggi damlarini buning tamom aksicha, ya'ni nurga chulg'ab, jozib va umidbahsh ohanglarda tasvirlagan.

«Jimjixonaga yo'l» – Dino Bussati hikoyasining erkin tarjimasini bilan unga yozilgan nazira hikoyaning qo'shilishidan hosil bo'lgan asar, ya'ni yangidan tarkiblangan butunlik. Shu butunlikni ta'minlash talabi bilan asliyatning yuqorida keltirilgan finali o'zgartirilgan, shundayki, erkin tarjimada Dino Korte yorug' dunyoni tark etdi degan fikr kelib chiqmaydi, bunda qahramon qo'rqinch jimlikni (qorong'ilikni emas) his qilib dahshatga tushadi: «Dino Kortening tili kalimaga kelmadi, qo'lini bazo'r qimirlatib ko'ziga ishora qildi. Enaga xalatining cho'ntagidan ko'zoynak olib, uning qanshariga qo'ndirdi. Bemor betini deraza tomonga burdi. Najot istab mayda sim to'r qoplangan derazadan tashqaridagi daraxtzorga chiranib qaradi, ammo ko'z oldi chaplashib ketdi.

– Tunmi?.. – deb so'radi u arang pichirlab. – Soat nech...

Enaga kampir aldamadi:

– Kunduz, uka... soat uch... – dedi og'ir uf tortib...»

Avvalo, ruscha asliyatda mazkur epizod dialog shaklida berilgan emas, uni tarjimon «sahnalashtirgan»; matnning yuqorida keltirilgan oxirgi qismi esa tushirib qoldirilgan. Shundan

keyin nazira hikoyaning so'nggi epizodi beriladi-da, ikkisi uchun umumiy, ya'ni «Jimjitxonaga yo'l» hikoyasining alohida qism sifatida ajratilgan mo'jaz xotimasi beriladi: «O'sha kuni bir-biridan olis Mag'rib va Mashriq shahrida bir paytning o'zida ikki bemor bandalikni bajo keltirdi...» Ko'ryapmizki, agar aslyat o'zgartirilmasa, hikoya oxiridagi mazkur xotima mutlaqo ortiqcha bo'lib qolur edi. Holbuki, hozirgi ko'rinishida u hikoyadagi ikkita mustaqil va bir-biriga zidlangan qismni ham shaklan, ham mazmunan umumlashtirib, bir butunlikka mansub etuvchi kompozitsiya birligidir. Ya'ni Dino Bussatining «Yetti qavat» hikoyasi X.Do'stmuhammadning «Jimjitlikka yo'l» hikoyasiga qism o'laroq singdirib yuborilgan. Qism esa butun tarkibiga mexanik tarzda emas, balki butun nuqtayi nazaridan, unga har jihatdan muvofiqlashtirib kiritiladi. Shu bois ham aslyatdagi qahramonning yo'qlik, mangu zulumat bag'riga singib ketgani (ya'ni jon bergani)ni aniq anglatuvchi «kimningdir sirli amri bilan kun yorug'ini to'sib asta-sekin tushib borayotgan pardalar» tushirib qoldiriladi-da, biroz mavhumlashtirilib, tun yo kun ekanligini anglab bo'lmaydigan holatga aylantiriladi. Negaki, agar shunday qilinmasa, birinchidan, hikoyada yuqoridagicha xotima mutlaqo ortiqcha bo'lib qolur edi. Ikkinchidan, mazkur o'zgartirish tufayli qiyoslanayotgan tomonlar bir xil vaziyatga – hayot va o'lim chegarasiga qo'yiladi, ularning jon berardagi holatlarini qiyoslash orqali har birining hayoti, a'mollari taftish va mushohada qilinadi, o'quvchi ham shunga undaladi.

Yuqorida aytdikki, individualizm kasali asorati bo'lmish yolg'izlikka muhtalo G'arb kishisining fojiasi Dino Bussati ijodida keng qalamga olingan. Jumladan, xasta Juzeppe Kortening yonida yaqinlarining yo'qligi ham individualizm asosiga qurilgan jamiyatda shaxsning yolg'izligi, bas, boshiga tushgan har qanday kulfat faqat uning o'ziniki bo'lishini ko'rsatadigan detal. Biroq yolg'izlik qahramon yon-atrofida yaqinlarining yo'qligida-gina emas, atrofidagilarning unga, uning esa atrofidagilarga yo bir buyum, yo bir funksiya o'laroq qaraganlarida ham ko'rinadi. Masalan, kasalxonadagi enagani olaylik. Ruscha tarjimada u atigi uch bora tilga olinadi:

1. Hikoyaning boshlanishida, Juzeppe Korte o'zi bilmagan holda oltinchi qavatga tushishga rozilik berib qo'yganiga pushaymon bo'lib turgan vaqtida: «А там, может, еще сиделка будет покрасивее», – deya o'zini ovutadi.

2. Hikoyaning oxirida o'lim vahimasiga bo'y bergan Juzeppe Korte o'z ko'zlariga ishonmay ko'zoynak so'raydi: «Он вызвал сиделку и попросил сильные очки».

3. Enaganing ko'zoynakni olib kelgani haqida hech gap yo'q, Juzeppe Korte ko'zoynak yordamida daraxt barglari qimirlayotganini ko'rib, ularning haqiqiyligiga ishonch hosil qilgani aytilgach, «Сиделка вышла», – deyiladi.

E'tibor berilsa, adib enaga haqida ham xuddi palatadagi jihozlar haqida gapirgancha vaqt ajratayotgani, ya'ni unga ham o'sha jihozlarcha qimmat berayotganini ko'rish qiyin emas. Hikoyada na Juzeppe Kortening enagaga, na enaganing Juzeppe Kortega munosabati aks etgan – go'yo ikkisining orasida insoniy aloqa-munosabat rishtalari mutlaqo bog'langan emasdek. Aniqrog'i, Juzeppe Korte enagaga bir buyum, bir funktsiya o'laroq qaraydi, enaganing unga qarashi ham shunga monand. Mazkur hol insoniylikka shu qadar zidki, qabul qilish qiyinligidan bo'lsa kerak, erkin tarjimada (yuqorida keltirilgan ko'chirma) enaganing munosabati biroz ilitiladi: jon berish oldida alahlay boshlagan Dino Kortega qarab turib enaga «og'ir uf tortib» qo'yadi. Nazira hikoyadagi enaga kampir esa bulardan tamoman boshqacha, uning bemorga munosabati keskin farq qiladi:

1. Oltinchi qavatdagi enaga kampirning muloyim, bemorni bezovta qilib qo'ymaslikka tirishib muomala qilishida, «baraka toping, uka» degan xitobida, butun xatti-harakatida insoniy mehr ufurib turadi:

«Zohid Yaqin mijjalarini arang yirib ochdi-yu xonaning yorug'ligidan ko'zlari qamashdi. Enaga kampirni izladi.

– Men shu yerdaman, hech qayoqqa ketmayman, – dedi kampir bemorning muddaosini anglab».

E'tibor bering, enaga go'yo bemor go'dagi ustida bedor ona kabi: bolasining bezovtalanganini nafas olishidanoq sezadi, se-

ziboq uni tinchlantirishga shoshadi. Bu endi aslo funksiya emas, bu – mehr, inson tiynatiga xos xususiyat.

2. «Enaga kampir shitob yurib palatadan chiqib ketdi. Kampir shoʻrlik bemorning ahvolidan bu qadar keskin oʻzgarish yuz berishini kutmagan ekan, zum oʻtmay ikki erkak kishini boshlab kirdi». Munday qaraganda, enaga shunchaki oʻzining funksiyasi – xizmat vazifasi nuqtayi nazaridan qilishi kerak boʻlgan ishni bajarayotgandek: oʻsallab qolgan bemor qoshiga vrachlarni boshlab kirdi – shu xolos. Faqat shunisi borki, oʻzbek oʻquvchisi holatni bu tarz joʻnlashtirib qabul qilmaydi. Negaki u – insoniy munosabatlar hali tamom siyqalashib, odamiylik, rahm-shafqat, mehr-oqibat tuygʻulari butkul yitib ketmagan muhit kishisi. Albatta, uning milliy tiynatiga xos mazkur sifatlar tilida zuhur etadi, bas, shu til vositasida tasvirlangan hayotiy holatda ham ular albatta aks etadi. Yuqoridagi jumlada qoʻllangan birgina «shoʻrlik» soʻzi tasvirlangan holatni rahm-shafqat, mehr-oqibat tuygʻulariga yoʻgʻiradi. Jumla qurilishi shundayki, «shoʻrlik» aniqlovchisi «kampir» soʻziga ham, «bemor» soʻziga ham bogʻlanaverishi mumkin, har ikki holda ham hissiy boʻyoq oʻzgarmaydi. Zero, birinchi holda – «kampir shoʻrlik» deyilganida yozuvchi nigohi bilan enaganing yaxshi bir inson yorugʻ dunyoni tark etayotgan mahali oʻzligidan shoshib qolgan holatini koʻramiz, koʻz oldimizda «oʻlim haq» yo «hammamiz ham oʻlamiz» tarzida oʻylab xotirjam tura olmaydigan ayol gavdalanadi. Ikkinchi holda – «shoʻrlik bemor» deyilganida holat kampir nigohi bilan koʻriladi, uning bemorga onalarcha, cheksiz rahm-shafqat bilan qarayotgani his etiladi.

3. Zohid Yaqin jon beryapti va «... shu payt oʻzi yotgan karavot havoda muallaq suzib borayotganini sezib qoldi.

– Karavotimning gʻildiragi bormi? – deb shoshib soʻradi u hamon tepasida girgitton boʻlayotgan enaga kampiridan.

– Bor, – dedi kampir, shunday dedi-yu keng yengini ogʻziga bosganicha shovqin solmay yigʻlab yubordi».

Enaga kampirida onalarga xos begʻaraz mehr borligi bemor «ustida girgitton» boʻlayotganida koʻzga tashlanadi. Shu mehr

tufayli ham u o'zganing taqdiriga befarq bo'lolmaydi, unga faqat «vazifa» nuqtayi nazaridan qaray olmaydi. Enaganing «keng yengini og'ziga bosganicha shovqin solmay yig'lashi» ham o'lim haq ekanligiga imon keltirgan, turfa o'limlarni ko'raverib ko'zi pishgan, biroq hanuz yaxshilar o'limiga ko'nika olmagan odamning yig'isi – alam-iztirob yo isyon emas, mehr izhoridir.

Ko'rib turganimizdek, «Yetti qavat»dagi enaga bilan nazira hikoyadagi enaga kampir bir-birining mutlaq ziddi sifatida yaratilgan. Avvalo, ularning ikkisida ham badiiy shartlilik darajasi yuqori, ikkisi ham muayyan bir mazmunni – biri insonlar orasida mehr-oqibat yo'qligi, boshqasi esa mavjudligini ifodalash uchun maxsus yaratilgan. Shu bois bormi-yo'q oralig'ida tasvirlangan «Yetti qavat»dagi enaga ham, mehrning tirik tajassumi bo'lgan enaga kampir ham haqiqatdan yiroq – ikkisida ham ifoda maqsadi bilan mubolag'alashtirish bor. Ya'ni birining vazifasini jonsiz robot misoli, boshqasining esa insoniy mehrga yo'g'irib bajarishi bo'rttirilgan, natijada har ikkisi ham o'zi mansub tibbiy jamoaga xos eng muhim xususiyatni quyushtirib ifoda etadi. «Yetti qavat»dagi barcha tibbiy xodimlarning – sanitaridan tortib professor Dattiga qadar – xushmuomaliklari ortida befarqlik bor, hammalari o'z funksiyalarini bekam-u ko'st bajarganlari holda Juzeppening qavatdan qavatga enishini hissiz kuzatishadi, hatto tilyog'lamaliklari bilan bunga ko'maklashishadi ham. Nazira hikoyada esa, aksincha, Zohid Yaqinga befarq tibbiy xodimning o'zi yo'q – biri achinib, boshqasi havaslanib, tag'in birisi ibrat ko'zi bilan qayraydi unga, hammalari uning zimmasidagi yo'l azobini yengillashtirishga intilishadi.

Dino Bussati talqinida absurdga moyillik bor: inson dunyoga keladi, o'ziga bog'liq bo'lmagan shart-sharoitlar izmida, kelib-ketishidan matlab neligini ham durust anglolmagan holda muqarrar ravishda intiho tomon boradi – uning hayoti ma'nidan mosuvo. Bu – XVIII asrdan boshlab ziyolilari yaksara moddiyunchilig-u dahriylikka berilgan G'arb kishisining XX asrning birinchi yarmiga kelgandagi holati. Unda endi jamiyatni o'zi istagandek qayta qura olishi-yu tabiatni butkul o'z izmiga sola bilishiga

ishonolmay qolgan, biroq shu holida ham Xoliqning borligini tan olishga bo'yni yor bermayotgan odamning abgor ruhiyati aks etadi. Undagi tushkunlig-u qo'rquv, umidsizlig-u sarosimaga yo'g'rilgan absurd kayfiyati o'limni oxirgi nuqta deb bilganlikdan oziqlanadi. Undan farq qilaroq, «sivilizatsiyadan ortda qolgan», ko'pchiligi hatto dahriy tuzum zug'umi ostida ham qo'lidan kelganicha ibodatini qo'ymagan, loaqal, taomdan keyin shukrona aytish-u qabriston yonidan o'tarda duoni kanda qilmagan, o'lmoq intiho emas, boqiy dunyoga o'tish deb biluvchi kishilar jamiyatida absurd kayfiyatga o'rin yo'q. O'limni shunday anglagani uchun ham bu jamiyat kishisi hayotni imtihon deb, boqiy dunyo saodatiga erishmoq uchun ezgu amallar qilib va mudom komillikka intilib yashashim kerak deb biladi. To'g'ri, hamma ham birdek amal qilmas-ku, biroq aksariyat kishilar ongida har bir nafasim nomayi a'molimga yozib borilayotir, Mahshar kuni Sarhisob qilinadi degan ishonch hali butkul yitib ketmagani ham bor gap. Zohid Yaqin – shu jamiyat kishisi, shu bois ham uning safari tepadan pastga emas, pastdan tepaga yo'nalgan.

Zohid Yaqin «shifoxonada qavatdan qavatga ko'chib-ko'tarilish dardiga muhtalo bo'lganini ko'proq o'ylayotgani» aytiladi, ya'ni bu bilan uning o'tgan umrini sarhisob etayotganiga ishora qilinadi. Injiq qaysarlik bilan zinapoyadan o'zi ko'tarilarkan, butun hayotini ko'z oldidan o'tkazadi:

«U suyanchiqqa tirsagini qo'yganicha uzoq o'yga cho'mdi. Bolaligini, o'smirligini, sho'x-sha'n yoshligini ko'z o'ngidan o'tkazdi.

Bir pog'ona ko'tarildi.

Uylandi. To'ng'ichi tug'ilgan yillari kasb-korini topolmay obdan qiynaldi. Neki mashaqqat cheksa ichiga yutdi. <...>

Zohid Yaqin ikki pog'ona ko'tarildi. <...>

Keyin tinim bilmadi, ishi xo'p yurishdi. Yegani – oldida, yemagani – ortida, izzat-hurmati joyida... <...>

Zohid Yaqin ikki-uch pog'ona ko'tarilganini o'zi ham sezmedi».

Zohid Yaqinning zinapoyadan ko'tarilishida umumlashma ramziy ma'no kasb etadi: ko'pchiligimizga turmush tashvishla-

ri bilan yelib-yugurib «ikki-uch pog'ona ko'tarilganini sezmay qolish» xosligi sir emas. Ya'ni umrning yeldek esib o'tishi yoki daryo misol oqib ketishi haqidagi gaplar shunchaki tashbeh emas. Ayni fikr qavatdan qavatga ko'chishda yana bir bor ta'kidlanadi: bemor o'zi sezib-sezmagan holatda uchinchi qavatdan oltinchi qavatga ko'chadi. Qavatlardagi hamshiralarning ismi ham ramziy ma'no kasb etib, qahramon umri bosqichlarini ifodalaydi: Shavqiya – zavq-u shavqqa to'la yoshlikni, Mujohida – hayotdagi muqim o'rnini topish-u turmush tashvishlarini aritish yo'lidagi tinimsiz harakatda kechgan yillarni, Mushohida – o'tgan umrini mushohada qilish davri, foniy dunyoni tark etish arafasini. Qahramon Shavqiyaning zavqli suhbatidan uch kunlab bahramand bo'lsa, Mujohida bilan qavatlar orasida yo'l-yo'lakaygina gaplashadi va shu ondayoq Mushohidaning qo'liga o'tadi. Xuddi shu vaziyatda o'tib borayotgan Shavqiya bularga gap qotadi:

«Zohid yaqin boshini ko'tarib qizchaga qaradi.

– Qaqildoqmi?.. – dedi kulimsirab. Bir ko'ngli Shavqiya bilan suhbatlashgisi keldi, biroq shu topda uning ko'ziga Qaqildoq emas, hatto hozirgina bir ko'rishda ma'qul ko'rib qolgan Mujohida ham emas, Mushohida go'zalroq, ko'rkamroq ko'rinib ketdi...»

Zohid Yaqinning bu holati o'limini bo'yniga olgan, taqdiriga taslim odamga xos: Shavqiya bilan gaplashgisi keladi, Mujohidaga ham befarq emas, biroq ko'ngli endi Mushohidaga moyil bo'lib boradi.

Juzeppe Korte zulumatga – yo'qlikka ketib borsa, Zohid Yaqin «sutdek nur og'ushida yastanib yotgan keng va yam-yashil sayhonlik», professor aytmoqchi, «Zohid Yaqindek insonlargagina nasib etadigan joziba» tomon boradi. Holbuki, Zohid Yaqinning hayotida bunday ajratib, ibrat etib ko'rsatgudek hech narsa yo'q – ko'p qatori umrguzaronlik qilgan odamdek. Unda nega, enaga kampir aytganidek, «kamdan kam odamga nasib qiladigan oltinchi qavatga ko'tariladi»? Javobni ham enaga kampirning gapidan izlash kerakka o'xshaydi: «Ota-onangiz ismingizni bilib qo'yishgan ekan, Zohid Yaqinboy». Aslida, ilgariroq Shavqiyaning: «Nega ism-sharifingiz g'alati?» – deya Zohid Yaqinni sa-

volga tutishi bilan o'quvchi e'tibori shu masalaga – qahramonning ismi-sharifiga qaratilgan edi. Shavqiya uning ismi-sharifiga o'zicha ma'ni beradi: «Zohid»ni bilaman, eshitganman, «Yaqin» degani... Odamga, ko'ngilga yaqinlikni anglatga kerak-da, topdimmi?!» Enaga kampir tanlov to'g'ri bo'lgan deganida Haqqa yaqinlikni nazarda tutadi, hushyor-hushsiz holatdagi Zohid Yaqin ongida esa uning gapidagi «ota-ona» va «Yaqin» so'zlari aks sado beradi: «Ota-yu onamga... yaqinman...» O'ylashimizcha, aytilganlar el-qatori yashagan Zohid Yaqinning «oltinchi qavatga ko'tarilishi» sabablariga ishora qiladi. Avvalo, Zohid Yaqin odamga yaqin bo'ldi – Alloh mukarram qilganga mehr ko'zi bilan qaradi; odamning ko'ngliga yaqin bo'ldi – mashoyixlarning ko'ngilni Ka'baga mengzashlari bejiz emas. Ikkinchidan, Zohid Yaqin ota-onasiga yaqin bo'ldi – teran tomirlaridan uzilmadi, shu bois-da hayot so'qmoqlarida og'ib-uloqib ketmadi. Nihoyat, uchinchidan, aytilganlar va ismiga monand zohidona – haromdan hazar qilib yashagani Zohid Yaqinni qalban Haqqa yaqin qildi: hamisha Uning shafqat va marhamatidan umidvor, taqdiriga taslim bo'lib, berganiga shukrona aytib yashadi...

* * *

Yuqorida aytganlarimiz va tahlil davomida xotirga kelgan o'ylarni umumlashtirib keladigan birinchi xulosamiz shuki, «Jimjitxonaga yo'l» hikoyasi, bir tomondan, X.Do'stmuhammadning Dino Bussati bilan ijodiy musobaqasi, ikkinchi tomondan, inson hayotining mohiyati haqida ikki turli madaniyat vakili orasida kechgan g'oyaviy bahs o'laroq qabul qilinishi kerak. Aslida, ijodiy ta'sir natijasi o'laroq yaralgan, hatto «G'arbiga ko'r-ko'rona taqlid» deb yozg'irilayotgan har qanday asarda ham musobaqa va bahs ruhi kurtak holda mavjud, faqat ularning qay darajada rivoj olishi iste'dod kuchi bilan bog'liqdir. Demak, o'tgan asrning 90-yillaridan boshlab «G'arbiga taqlid» tamg'asi urib kelinayotgan asarlarga qaytadan xolis nazar tashlash va munosib bahosini berish zarur. Ikkinchisi shuki, Dino Bussati qalamiga mansub «Yetti qavat» hikoyasining X.Do'stmuhammad amalga oshirgan

erkin tarjimasi «Jimjixonaga yo'l» hikoyasining tarkibiy qismiga aylangan, ya'ni yangi badiiy butunlikning mazmuni va ruhiga muvofiq jiddiy o'zgarishlarga uchragan. Shu bois «Jimjixonaga yo'l» hikoyasining mazmun-mohiyatini anglash, italyan va o'zbek adibi orasida kechgan g'oyaviy-ma'naviy bahsni kuzatish uchun yo X.Do'stmuhammaddagi kuchli taassurotga asos bo'lgan «Yetti qavat» hikoyasining ruscha tarjimasi, yo italyancha asli, yo uning o'zbek tiliga asliga monand tarjimasi (K.Baxriyev)ni qiyos asosi qilib olish lozim bo'ladi.

DOSTONLARDA DAVR NAFASI

Avvalo, ikki og'iz «doston» haqida.

Adabiyotimiz o'tmishiga sirdangina nazar tashlansayoq juda qadimda shakllangan doston xalq og'zaki ijodidagi janrlar tizimining gultoji maqomida bo'lgani, mudom rivojlanish, o'sish-o'zgarishda yashagani ko'riladi. Xuddi shu xususiyat uning yozma adabiyotdagi hayotiga ham xos: «Qutadg'u bilig» ham, «Muhabbatnoma» ham doston, «Hayrat ul-abror»-u «Farhod va Shirin» ham... – hammasi doston, lekin, masnaviy shakli-yu aruz o'lchovlarida ekanini demasak, boshqa hech bir jihati bir-birini takrorlamaydigandek. Yoki, ana, adabiyotimizning yangi davri-ni, o'tgan asrda yaratilgan dostonlarni olaylik: «Ko'kan» ham, «O'ch» ham, «Surat» ham doston, «Ruhlar isyoni»-yu «Jannatga yo'l» ham – hammasi doston. Bularning birini bemalol lirik, ikkinchisini epik, uchinchisini esa dramatik turga mansub etaverish mumkin. Xullas, «doston» degan turg'un qolip yo'q, dostonga ham romanga nisbatan aytilgan «mudom shakllanishdagi janr» (M.Baxtin) sifatini taqash mumkin. Alalxusus, doston bugungi kunda ham yashayapti va yasharyapti. Yasharyapti deganim chin iste'dod egalarining izlanishlari samarasi o'laroq doston bugungi kun o'quvchisining estetik didi, talab-ehtiyojlariga javob bera oladigan shaklda yangilanyapti deganidir.

Shunday samarali izlanishlardan biri sifatida hech ikkilanmay «Yoshlik»ning o'tgan yil 10-sonida bosilgan Nodir Jonuzoq-

ning «Soʻz» dostonini koʻrsatish mumkin. Ustozlardan biri uni «soʻz mulkiga safar» deb taʼriflabdi, juda topib aytibdi. Avvalo, gʻoyat muhim bir jihatni taʼkidlash joiz: bundagi lirik qahramon safari oʻz boshlicha emas, uning yoʻl boshlovchisi – «gid» bor va shugina detal «Soʻz» dostonini umumbashariy madaniyatning uzviga – vakiliga aylantiradi. Gapim biroz mubolagʻaga tortib ketgandek koʻrinar, balki, biroq mulohaza qilinsa, ayni haqiqatdir. Zero, dostonning boshlanishidayoq oʻsha umumbashariy madaniyat kontekstidan xabardor oʻquvchi xotiriga beixtiyor Rasululloh sallallohu alayhi vasallamga Meʼroj safarlarida hazrati Jabroil yoʻl boshlovchi boʻlgani, Danteni esa Vergiliy ruhi ergashtirib yurgani keladi. Shuning ortidanoq har ikkala yoʻlboshlovchining vazifasi shunchaki yoʻl koʻrsatish bilan cheklanmasligi, har ikkisi ham musofirga koʻrganlarini tushuntirish, anglatish, diqqatini narsa-hodisaning u yoki bu jihatiga jalb etish kabi vazifalarni bajarishini yodga oladi... Xullas, oʻquvchi oʻzi uchun kutilmagan, ibratga loyiq, teran tahlil-u mushohadalarni talab qiladigan holatlarga duch kelishga ruhan hozirlanadi, sozlanadi. Albatta, bular ijod onlaridayoq shoir shuurining bir chetida turgan, yoʻqsa, ijod jarayonining bamisoli koʻzgidagi aksi deb qaraluvchi mutolaa onlarida oʻquvchi koʻnglida akslanishi mumkin boʻlmas edi. Shularni oʻylabgina aytdim yuqoridagi mubolagʻa boʻlib tuyuluvchi gaplarni, zero, umumbashariy madaniy kontekst bagʻrida yetilgan asar muqarrar ravishda uning vakiliga aylanadi deb bilaman.

Yana bir gʻoyat muhim nuqta – safarga Soʻz Sohibidan izn soʻralayotgani, qalam avval Uning madhiga surilgani, nihoyat, safarning «basmala»dan boshlanayotgani – bari dostonni milliy adabiy anʼanalar zaminiga tutashtiradi. Muhimi, bu narsa shakldagina namoyon boʻlgan emas, dostonning obyekti boʻlmish SOʻZ tushunchasi tamom islomiy talqin qilingan. Darvoqe, bunda koʻlam torayibdi – umumbashariydan islomiyga oʻtilibdi degan oʻyga bormoq borib turgan xato boʻladi. Zero, «Avvalboshda Soʻzni yaratib, Jilo berding bittalab oʻzing» deb boshlanuvchi hamdning davomida:

*So'ng Odamni yaratib, yig'ib
So'zlaringni, birma-bir berding.
Novvot kabi solding tiliga,
Shimsin, deya, bilsin mazasin;
Naqsh aylasin So'zni diliga –
So'zga hayot berib yashasin... –*

deyilgani bejiz emas: So'zning islomiy talqini atrof-javonibidagi narsa-hodisalarning aksarini ilk bor nomlagan Odam alayhissalom orqali yana umumbashariy kontekstga borib tutashadi.

Doston fasl yo boblarga emas, so'zlarga bo'linibdi: birinchi so'z, ikkinchi so'z, uchinchi... – jami yigirma besh so'z. Aslida, bu ham «Ochun» deb atalgan ikkinchi so'z boshlanishidagi «Olam asli so'zdan iborat» degan fikrning tasdig'iga, So'zning ahamiyatini ta'kidlamogga xizmat qiladi. Hamroh So'z talqinida Odam bilan So'z qismatdosh, xuddi inson kabi «Har so'z mudom o'zini izlar» va ma'niga ega bo'lganigina o'zini topadi – tiriladi, ochun esa tirik so'zga tashna: «Tirik so'zga tashna ochunda, Ma'nosini topgan So'z qolar» – qolgan bari yitib ketadi.

Masihning tug'ilishi Ma'noning tug'ilishiga tamsil qilingani badiiy topilma ko'rindi. Negaki «xaloskor Ma'no» – chin qimmatga ega ma'no ham g'aybning ishtirokisiz binoga kelmaydi, kelolmaydi – diliga solmasa qiyin. Qizig'i, uning qismati ham Masih qismatiga uyqash: uni ham johil olomon xochga mixlashi, «havoyi hislar» tortqilashi, «etagini tutganlar» sotishi hamisha ehtimolda turadi. Lekin, shoir ishonadiki, shu xatarlarga bo'y bermay o'tgan so'zlardan «Ka'ba kabi yuksalar Ma'ni», pok ham mag'zi to'liq so'zlar ko'ngil olamini yaxlit etadi va hamma yakdil «Yakka-yolg'iz Voiz kalomin» anglay boshlaydi. Muhimi, topib aytilgan so'zlar o'quvchini o'ziga sezdirmaygina olamiy miqyosdagi o'ylovlarga qo'shib, umumbashariy armonga oshno etib qo'yadi.

Dostonda «Mavlud» so'zidan keyinoq «Qotil» so'zi joy olgani bejiz emas: So'z madhidan endi muallifni bir ijodkor sifatida har kun qiynab kelayotgan masalalarga o'tilyapti. Shoir so'z bilan ishlashga mas'ul sohalarda kuzatiluvchi ayrim holatlar ifo-

dasi uchun qulay ramziy-majoziy ifodalar topgan. Jumladan, soʻz soʻyishni oʻziga pinhona kasb qilgan odam timsolida iqtidordan mosuvo «yozgʻuchi»ni koʻramiz. Qafas – asarlariga soʻzlarni qamab olgan, ularni bir-bir ayovsiz boʻgʻizlaydi u. Shuncha soʻz bir-bir oʻlgani holda ularga na qabr bor, na birov ularga aza ochadi, hech kim «oq yo koʻk kiymaydi»... qotil esa buni, yaʼni bu qilinishiga javoban hech kim hech nima demasligi va qilmasligini biladi – shu bois qilar ishida sobit va bardavom. Ushbu holat ortidagi shoir iztirobining bejiz emasligiga esa ming-minglab sayoz kitoblar urchiyotgani, tilimizning rivojlanishi va har jabhada chinakam qadr topishini istagan koʻngillarni ranjitadigan holatlarining hamon mavjudligi kafil. Holat shundayki, soʻzlar oʻz joniga qasd qilar darajada. Obrazli ifoda tiniqligidan oʻquvchi «Mikrofondan baland dor yasab, Tokli simga oʻzini osgan» soʻzni ham, «Qirq qavatli kitob tomidan» oʻzini pastga otgan soʻzni ham tanib oladi. Albatta, shoir atrofida faqat «yozgʻuchi»larni koʻrmaydi, asl ijodkorlar, oyoq ostidan topgan soʻzlarga yangidan ohor berib jonlantirayotgan, koʻngil daryosidan soʻz durlarini sabr-la «ov» qilayotganlar ham bor. Shuningdek, soʻzni har koʻyga solib oʻynatishni sanʼat darajasida egallagan, biroq shu asnodda maʼnini, demakki, soʻzni oʻldiruvchi mohir huqqabozlar ham yoʻq emas.

Shoir oʻziga yaqin davra – qalam ahli doirasida qolmaydi, umuman, jamiyat miqyosida kuzatilib turgan Soʻzga munosabat, soʻzdan foydalanish bobidagi holatlarni qalamga oladi, milliy til rivojlanishi bilan bogʻliq qator ichki muammolarni ham oʻrtaga tashlaydi. Jumladan, tilimiz soʻz zaxirasining ichki omil oʻrniga ajnabiy soʻzlar hisobiga boyitilayotgani («Jinoyat»), maʼnaviy boyligimizga befarqligimiz sabab ajdodlarimiz qoʻllagan soʻz durlari qadimshunoslargagina maʼlum boʻlib qolayotgani («Koʻmchu»), «oʻzga lisondan kirib kelgan satang» soʻzlar sof oʻzbekcha soʻzlarni siqib chiqarayotgani («Gʻamgin hikoya») va b.

Safarning bir hikmati bor: manzilga yetganida yoʻlchi oʻzgargan odam boʻladi. Bizning yoʻlchimiz iqrar qiladiki: «Men his etdim, nima uchun Soʻz olib chiqmish meni safarga – u istaydi:

mendagi kamko'st yitsin, kiray masrur saflarga...» Masrurlar sa-fida esa ozod so'zga oshno hur insonlar joy olgan. Shunday ki-shilargina so'zdan libos kiyadilarki, «O'zgarsa-da bahor, qish, kuz, yoz – O'zgarmaydi uning kiyimi». Tangri qoshiga borganda hamma yalang'och-nochor qolsa, ozod so'zdan tikilgani uchun ham uning libosi yashnab turajak. Doston finali ozod va haq so'z-ga da'vat o'laroq yangraydi desak, shunchaki qizil gap emas. Zo-tan, lirik qahramon ham hayqiriqlardan yiroq: yakunda so'zning ta'mini sezdirgani, bir qurgina bo'lsa ham so'zdan libos kiydir-gani-yu egri ta'bini raso, ozod so'zga hamroz etgani uchun So'z Sohibiga shukrlar keltirayotgan holatda qoladi.

Aytilganlarga xulosa qilsak, N.Jonuzoqning «So'z» dostoni, me-ning nazarimda, bugungi o'quvchining didi, talab-ehtiyojlariga javob bera oladigan, badiiy jihatdan pishiq bir asardir. Hali ancha-muncha sovigach, muallif uni yana bir ko'zdan kechirar-da, taassurot yangi-ligidan hozirda bizning nazarimizdan ham qochib turgan udur-bu-durlarini silliqilarki, o'shanda asar zamonaviy o'zbek dostonchiligi-da o'ziga munosib o'rin egallaydi degan umidda qolamiz.

«Yoshlik»ning 11-sonidan Vafo Fayzullohning «Odamiy» dostoni o'rin olibdi. Mohiyatan u ham lirik-falsafiy doston. Dos-ton muallifi Odam alayhissalomdan to bugunga qadar kechgan o'tmishning istalgan nuqtasini eslatgan va uning mazmun-mohi-yatiga tayangan holda inson tabiati haqida lirik-falsafiy musho-hada yuritadi. Lirik qahramon o'y mushohadalari necha qayta-lab yo'ldan adashganiga qaramay hanuzam osongina shaytonga aldanib kelayotgan Odam qavmi haqida, iztiroblari esa inson bo-lasini bir paytlar olis ajdodi quvilgan ma'voga munosib ko'rish istagidan tug'iladi. Hech shubhasiz aytish mumkinki, shoir chin ma'nodagi katta she'riyatga munosib mavzu tanlagan, o'zida uni badiiy talqin qilishga qodir ijodiy quvvat sezadi – imkonlarini to'g'ri chamalaganiga ham shubha yo'q. Biroq hozir bunga emas, muallif ko'zlagan ezgu niyatning to'la namoyon bo'lishiga xalal bergan omillarga diqqatni qaratmoqchiman. Toki katta shoir mi-solida aytilajak gaplar ko'proq boshqalarga ibrat bo'lsin.

Bilasiz, ijod jarayoniga xos g'alati bir jumboq bor: hislar nechog'lik quyuq va teran, dramatismga boy bo'lsa, ifodasi shunchalik murakkab, qiyin bo'ladi. Sirasi, asl she'ning tug'ilishini to'lg'oq azobiga mengzashning manshai shunda. Yomon tarafi shuki, hissiyotlarning teran va butunligi bois shoir ifodadagi kentiklarni doim ham ko'ra olmaydi: nazarida ko'nglida bori to'kis ifoda etilgandek, chunki yozganlarini hali o'qib ulgurmasidanoq ko'nglida ijod onlaridagi hislar jonlanaveradi. Faqat shunisi borki, «shoir o'zi uchun yozadi» deganlari – chala haqiqat, uning yozganlari o'zga ko'ngilda o'sha hislarni uyg'otmog'i lozim. Chamasi, V.Fayzulloh ham tavsiflaganimiz kabi holatda bo'lgan ko'rinadi, dostonida ifoda jihati e'tiroz uyg'otadigan ayrim o'rinlar qolgan. Masalan, mana bu tarzda:

*Nuh qavmiman,
Bilmadim-ku yer o'zi ummon...
Ko'zimni ham cho'ktirdi tilsiz.
Shayton ramzi o'ynagan qaroq...
Mehrgamas, toshlarga yoron
Yo'lsiz, yo'lsiz, cho'kkancha yo'lsiz
So'nggi dam ham kemaga chiqmagan
Gumroh Kan'on bo'ldim ko'ngilsiz.*

Odatda, asardagi boshqa bir matnga ishora imkon qadar uning eng keng ommalashgan nuqtalariga qaratiladi. Xo'p, bundagi ishora xos o'quvchilarga mo'ljallangan deb ham qaraylik, unda postmoderniga xos intertekstual o'yin kuzatilyapti ham deylik. Rosti, o'zimga «bunda chuqur ma'ni bor-u, sening tishing o'tmayotibdi, hayotdan orqada qolyapsan» deb ham ko'rdim, ishontirib bo'lmadi. Xo'p, so'z vositasida yaratilayotgan obrazni-ku tushunmasligim ham mumkindir, lekin so'zlarning o'zaro bog'lanishidan kelib chiqadigan ma'noni tushunishim kerak emasmi?! Masalan, «Mehrgamas, toshlarga yoron» deganidan shu holida bir ma'no chiqadimi? Adashmasam, «yoron» degani

tojik tilida «yor»ning ko'pligini anglatardi. Matnda esa «men» tavsiflanmoqda, «men mehrgamas, toshlarga yorman» deyilmoqchiga o'xshaydi, lekin deyilmagan. Shunaqa ekan, bu yerda «yoron» so'zi «ummon»ga qofiya uchungina kerak degan fikr yuzaga keladi. Aslida esa unday emas, «mehrni» (Otasi bilan birga ketishni) tanlash o'rniga tog'-toshlarga chiqib ketgan Kan'on nazarda tutilmoqda, «yoron» so'zining kesimlik shaklini olmagan buni anglashga xalal beradi, xolos. Yoki davomidagi «Yo'lsiz, yo'lsiz, cho'kkancha yo'lsiz So'nggi dam ham kemaga chiqmagan» deganda qanday ma'no bor? Kan'on yo'lsizlikdan cho'kyaptimi? Bu rivoyat mazmuniga xilof bo'ladi. Yo «yo'lsiz» so'zi «chorasiz» ma'nosidami? Rivoyatda Kan'on chorasiz emas, o'zi shu yo'lni – kemaga chiqmaslikni tanlagan edi. Bundan tashqari, mantiqan «cho'kkancha kemaga chiqmaslik» mumkin emas: «cho'kkani tufayli chiqmaslik» yoki «cho'ksa ham chiqmaslik» mumkin, xolos. Davomida «Gumroh Kan'on bo'ldim ko'ngilsiz» jumlasidagi «ko'ngilsiz» sifati ham rivoyatdan taniganimiz Kan'onga hech yopishadigan emasdek: uni «imonsiz» desa bo'lar, «itoatsiz» deyish mumkindir, lekin... Lekin «ko'ngilsiz»ning «yo'lsiz»ga binoyidek qofiyalanishi rost. Xullas, keltirilgan parchaga Nuh alayhissalom qissasini eslaganimizgina mazmun beryapti, xolos.

Aytganlarim juda keskin, biroz oshirib yuborgan ko'rinmasligi uchun yana bir parchani keltiray:

*Hech narsa kerakmas menga
Qadrni qadrlashdan,
Birodarga qiyomatli salom yo'llashdan,
Izhori Yor,
Bemorlarga shifo tilashdan
Onamni oldidagi qarzimni,
O'zining huzuridagi arzimni,
Fosiq, fojir, itoatsiz, ajdaholarga
Navo yanglig' uzatsaydim narzimni.*

Avvalo, mabodo o'quvchilik paytimiz shu kabi jumla tuzgudek bo'lsak, o'qituvchimiz: «Buningning bosh-keti qani?» – deya dakki berishi tayin bo'lar edi. Hozirgi turishida parchaning hammasi bitta gapdek: ilk misradan to oxirigacha fikr tugallanmaydi, oxiridagina bitta nuqta bor. Biroq unday desak, birinchi misradan beshinchi misragacha bitta mazmuniy butunlik hosil bo'lishi kerakdek, faqat buning uchun fikrni bir so'z, masalan, «boshqa» so'zini qo'shish bilan tugallash kerak bo'ladi. U holda ham ikkinchi qism mantiqsizligicha qolaveradi. Aslida-ku, onaning oldidagi qarzni «fosiq, fojir, itoatsiz, ajdaholarga navo yanglig' uzatsaydim» deya orzulashni mantiqsizlik deb atash judayla yumshoqlik qilish bo'ladi. Xullas, doston matnida til nuqtayi nazaridan hali ishlanishi, silliqanishi kerak bo'lgan joylari juda ko'p, bu jihatdan u jiddiy qayta ishlanishi kerak.

Yana bir mulohaza dostonning qurilishi bilan bog'liq. Gap shundaki, dostonning tanasini tutib turadigan umurtqa pog'onasi, skeleti bo'lishi zarur. Agar epik dostonda bu vazifani syujet bajarsa, «Odamiy» kabi lirik doston asosini tematik kompozitsiya tutib turishi lozim. Ya'ni doston markaziga qo'yilgan mavzu-muammo izchil rivojlantirib borilishi zarur bo'lib, uning ham Arastu syujetga nisbatan aytgan «boshlanishi, o'rtasi va oxiri» bo'lmog'i kerak. Toki mutolaa davomida o'quvchi ham shuni his qilishi, muallif izhor etayotgan fikr-his oqimiga tusha olishi talab qilinadi. Afsuski, «Odamiy»ning kompozitsion qurilishi mazkur universal talabga javob bermaydi. Shu bois ham bir qismini o'qiyotganingiz mahal avval o'qilgan qismi esingizdan chiqqanday tuyulaveradi, xotiram zaiflashyaptimi degan andishaga borilishi ham mumkin. Aslida esa hamma gap qismlarning o'zaro uzviy aloqasi buzilgani – marjon misol bir ipga tizilmagani, xullas, asar kompozitsiyasining bo'shligida.

Xullas, ifodadagi kamchiliklar «Odamiy»dagi ko'pchilikka yuqishi va bani bashar taqdiri haqida o'ylatib qo'yishi mumkin bo'lgan his-kechinmalar quvvatini susaytirib, doston potensialidagi badiiy-estetik imkonlarning to'la ro'yobga chiqishiga xalal bergan.

«Sharq yulduzi»ning o'tgan yilgi ilk sonidan o'rin olgan Sirojiddin Raufning «Vido» dostoni kompozitsiyasi pishiq asar bo'libdi. Buning siri ham oddiy: shoir o'quvchiga nima demoqchiligini aniq biladi, shu bois ham demoqchi bo'lganini qanday yetkazish ustida jiddiy bosh qotirgan. Natijada asar qismlari bir-biriga uzviy bog'lanadi, bir-birini to'ldiradi. Yo'q, bu dostonning raqamlangan qismlarga ajratilgani, ustiga yana yulduzchalar bilan ichki bo'linish ham o'tkazilgani uchun emas. Hamma gap shundaki, shoir o'yidagi qay tartibda aytilsa o'quvchisiga imkon qadar to'la va ta'sirli yetib borishini o'ylaydi, shundan kelib chiqqan holda asarga tartib beradi. Mutaxassislar lirik asar tematik kompozitsiyaning eng universal ko'rinishi sifatida «mavzuning qo'yilishi – rivojlantirilishi – xulosa» qolipini ko'rsatishadi. «Vido» ayni shu qolipda qurilgan.

Birinchi bo'limda go'dakning tug'ilishiga «buyuk ayriliq» deya ta'rif berarkan, shoir «Hayotning mag'zini ba'zan danakdan Ajratib olishga umr yetmasligini» eslatib, «odam umri – dam umri» ekanini ta'kidlaydi. Shu tarz doston mavzu-masalasi o'rtaga qo'yildi, o'quvchiga shundan darak berildi, u ruhiy jihatdan shu xususdagi gaplarni eshitish va singdirishga mos qilib sozlandi.

Dostonning 2 – 6-bo'limlarida ayni mavzu rivojlantiriladi, lirik personaj hayotining asosiy bosqichlari mohiyati siqiq tarzda ta'riflab o'tiladi-da, mustaqil hayotining boshlanishi bilan inson ong-u shuuriga asta-sekin kirib boradigan turfa savollar qo'yiladi. Personajning savollariga javob izlashlari nihoyasida «ulug' donishmand»ga yo'liqishi – tematik rivojlanish kulminatsiyasi, shu yuksaklikdan yakun – lirik mushohadalarni xulosaga eltuvchi yo'l ko'rinadi.

Nihoyat, doston yakuni – 7-bo'limda hamon o'sha eski yo'lida yurgani holda endi atrofiga orifona nazar solib, kun kelib borliqqa qorishishi, ya'ni O'ziga qaytishiga imon keltirib yashayotgan va shuning uchun dunyoni rangin, hayotini ma'ni-yu mazmunga to'liq ko'ra boshlagan odamni uchratamiz. Ya'ni dostonda qo'yilgan mavzu talqini odam umri haqiqatan ham «bir dam»,

faqat Haq yo'lida, ezgulik yo'lida yurilsagina u mazmun va chinakam qimmat kasb etadi degan xulosaga olib keladi.

Xullas, «Vido» dostoni eskidan ishlanib kelayotgan mavzuga xususiy bir nigoh – Sirojiddin Raufning qarashi sifatida qimmatli, qo'yilgan masalani o'zining hayotiy tajribasidan kelib chiqib yoritgani o'quvchining bu boradagi qarash-tasavvurlarini boyitishga xizmat qilishi esa shubhasiz. Albatta, doston kitobga kiritilish oldidan yana ancha-muncha sayqallanar, xullas, uning yaxshi bir doston sifatidagi adabiy umrini davom ettirishiga ishonchimiz bor.

«Sharq yulduzi»ning o'tgan yilgi sonlarida janri «she'riy qissa» deb belgilangan Oydinnisoning «Afv» va Zulfiya Mo'minova-ni «Yuragida anor gullagan ayol» nomli asarlari e'lon qilindi. Yig'in tashkilotchilari ma'ruzaga shularni ham qo'shib ketishni so'rashgani uchun zimmamizda ular haqida ham to'xtalib o'tish majburiyati bor.

Avvalo, Oydinniso o'quvchilarga ham mazmuni, ham badiyatiga ko'ra yaxshi bir asarni taqdim etganini ta'kidlamoq kerak. Uning har bir qismi:

Tashqarida shamol supurayotir

taqdir bo'laklarini...

Vaqt tomar chak-chak... –

misralari bilan boshlanadi, ular – asarning g'oyaviy-tematik leyt-motivi. Zero, har bir qismda alohida bir taqdir, mahbus ayolning fojiasi lirik qahramon qalbidan o'tkazib beriladi. Bu ayollarning fe'l-xo'yi, taqdiridagi evrilishlar, mahbuslikda o'zini tutishi, ertasi haqidagi o'y-tasavvurlari – har biri alohida bir doston. Ularning bitta – erkinlikka chiqish arafasida turgan, o'zining mahbuslik hayotini bosib o'tilgan bir bosqich o'laroq mushohada etayotgan lirik qahramon ong prizmasidan o'tkazib berilgani asarga ham badiiy-kompozitsion, ham konseptual butunlik baxsh etadi. Bundan tashqari, ifodaning tiniqligi, hissiyotlar izhoridagi samimiyat, topib va o'rnida ishlatilgan uslubiy vositalar ham asarning badiiy jihatdan pishiq bo'lishini ta'minlagan. Mavzu adabiyotimiz uchun yangi, hali yetarli ishlanmagan ekanligini ham

alohida qayd etmoq zarur. Bizda ayol mavzusini ko'proq baland pardalarda, shodon va ulug'vor ohanglarda tarannum etish urf bo'lgan, Oyning orqa tomoni esa hamon qorong'iligicha qolmoqda. Oydinniso shu tomonga bo'y cho'zib qaramoqqa jur'at qilgan ekan, bunga rag'bat bildirmoq kerak.

Yana bir masala – asar janri. She'riy qissa qahramon hayotidagi bir bosqichni hikoya qilish asosiga quriladi, ya'ni unga she'riy shaklda yozilgan epik asar deb qarash kerak. «Afv»da esa qahramon hayotidan izchil hikoya qilish ko'zda tutilmagan, unda qahramon hayoti ham, unga qismatdosh ayollar hayoti ham lirik mushohada obyektidir, asar badiiy-mazmuniy strukturasi lirik ibtido belgilaydi. Shunga ko'ra, asar janrining «lirik doston» deb belgilangani, bizningcha, to'g'riroq bo'ladi.

«Yuragida anor gullagan ayol»da Anorxon – Mastura Sayfuddinovning hayot yo'li hikoya qilinadi, shu bois uning janrini she'riy qissa deb belgilashga asos bor, albatta. Lekin qissa ruhi, undagi ifoda tarzi bugungi emas, ko'proq o'tgan asr o'rtalari adabiyotimizni eslatadi, muallif «retro» uslubida yozdimikan yo 50-yillar adabiyotiga stilizatsiyamikan degan o'ylar keladi o'qiganingda. Yana bir jihatlari yaqin o'tmishda mashhur ocherklarni eslatib, ijod onlari muallifda jurnalistlik baland kelganini ko'rsatadi. Agar asardagi nasriy qismlar axborot tarzida, hujjatli material qabilida berilgani hisobga olinsa, balki, «hujjatli qissa» deb atash ham mumkindek ko'rinar... Xullas, eng muhimi konkret asarning qaysi janrga mansubligida emas, balki uning o'qishli, ijtimoiy va estetik qimmat kasb etadigan bo'lishida. Xo'p, estetik degani-ku tushunarli, «ijtimoiy» deganiga aniqlik kiritish lozim. Ijtimoiy qimmat sho'ro zamonida tushunilganidek ijtimoiy-siyosiy ehtiyojga labbay deb imkon qadar tezroq va baralla javob berish bilan belgilanmaydi, yo'q. Ijtimoiy qimmatni asarda qo'yilgan va badiiy talqin qilinayotgan mavzu-muammolar bugungi kun o'quvchisini, istiqbolda keyingi avlodlarni qanchalik qiziq-tira olishi bilan belgilanadi. Shu jihatdan qaralsa, «Yuragida anor gullagan ayol» bugungi kun o'quvchisini qiziqtirishi, bizning-

cha, qiyinroq. Albatta, e'tiroz qilinishi mumkin: axir, zamonamiz qahramonlari obrazlarini yaratish bugungi kun adabiyotining vazifasi emasmi? Shunday, lekin zamona qahramoni bugungi o'quvchini qiziqтира oladigan, ibratlantiradigan qiyofada gavdalansagina o'zini oqlaydi, aks holda, kutilganga ters natija berishi haqiqatga yaqinroq. Zamonamiz qahramonining hayoti va faoliyatini «Yuragida anor gullagan ayol»dagi kabi she'riy bayon etib berishning o'zi kamlik qiladi. To'g'ri, unda ham qahramon hayotini dramatiklashtirishga harakat bordek: Navro'z bilan bog'liq to'qnashuv, Gdlyan-Ivanovlar chig'irig'i... Lekin bular, qariyb o'ttiz yillardan beri asardan asarga ko'chaverganidan bo'lsa kerak, o'quvchini befarq qoddiradigan darajaga kelib qoldi-da. Bas, ohorliroq holatlarni qalamga olish yo hech bo'lmasa shularning ohorliroq qirralarini ochishga qasd qilish ma'qulroqqa o'xshaydi.

Shu bahona yana bir mulohazani o'rtaga tashlash joiz ko'rinadi. O'zgalar boshdan kechirgan voqealar haqidagi hikoyalarni eshitish ehtiyoji – rivoyaga (narratsiyaga) ehtiyoj odamga tabiatan xos. Bu ehtiyojni rivoyaga asoslangan janrlar – avvaliga ertag-u dostonlar qondirgan bo'lsa, keyincha bularga hikoya, qissa, roman kabilar qo'shildi. Hozirda esa, tan olish kerak, ushbu ehtiyojning katta qismini kino va teleseriallar qondirmoqda. Aytmoqchi bo'lganim, mazkur sharoitda she'riyatni-ku qo'ya turaylik, badiiy prozaning ham raqobatbardosh bo'lib turib berishi ancha mushkul. Shuning uchun ham she'riyat, xususan, dostonchilik o'zi boshqalarga qaraganda yaxshiroq uddalaydigan jihatga zo'r berishi, ya'ni o'zining imkonlarini har jihatdan namoyon etishga qulay lirik doston janrini rivojlantirish yo'lini tutishi maqsadga muvofiqdir.

KO'RKAMLIK XIZMATCHISI

Qozoqboy Yo'ldosh deganda hamon «bizda adabiy tanqid bor» deb o'ylovchilar dalil uchun barmoq bukib sanashga tushgan payt beshak tilga olinadigan «dinozavr»lardan biri ko'z ol-

dimga keladi. Darhaqiqat, Qozoqboy aka o'tgan asrning 90-yillari boshlaridan o'zining adabiy-tanqidiy maqolalari bilan matbuotda faol qatnashib, adabiy-badiiy jarayonga, millat badiiy-estetik didiga sezilarli ta'sir ko'rsatib keladi. Munaqqid e'lon qilgan adabiy-tanqidiy materiallar – maqola, taqriz, so'zboshi va so'n-gso'zlari, shuningdek, davra suhbatlari va bahslardagi ishtiroki, suhbatlardagi mulohazalari, so'rovnomalarga javoblari ko'zdan kechirilsa, uning adabiy jarayonni muntazam kuzatib borishiga amin bo'lish mumkinki, bu – haqiqiy tanqidchiga xos muhim xususiyat. Badiiy so'zni g'oyat teran his qilishi, so'z vositasida yaralgan irreal olamda o'zini suvdagi baliq misol erkin sezishi unga asarning ko'pchilik nazaridan pinhon go'zalligi, joziba kuchini ochishga imkon beradiki, bu – ikkinchi va ahamiyatiga ko'ra birinчисidan ortiq bo'lsa ortiqki, aslo kam bo'lmagan xususiyat.

Mazkur xususiyatlarning birinchisi munaqqidning obzor maqolalari, aniqrog'i, Yozuvchilar uyushmasining nasr, she'riyat, tanqid va adabiyotshunoslik kengashlarining yillik hisobotlari o'laroq o'qilgan ma'ruzalarining nashr variantlarida, ayniqsa, yaqqol ko'rinadi. Muhimi, Qozoqboy Yo'ldosh bu ishga shunchaki hisobot deb emas, balki muayyan soha haqida o'ylab yurganlari bilan o'rtoqlashish, undagi o'tkir muammolarni o'rta tashlash uchun bir imkoniyat deb qaraydi. Shu bois ham «Tahlil mashaqqatlari» (1992), «O'zbek nasri ufqlari» (1998), «Yangilanishlar muntazamligi» (2001) kabi ma'ruzalarini, aytish mumkin bo'lsa, «yil hisoboti janri»ning sara namunalari degim, keyingi ma'ruzachilarga shulardan andaza olishni tavsiya etgim keladi. Masalan, 1998-yilda nasr kengashi yig'ilishida o'qilgan ma'ruza keyinroq «O'zbek nasri ufqlari» nomi bilan chop etilgan. Unda munaqqid, jumladan, «o'zbek hikoyachiligida pasayish, so'nish yaqqol ko'zga tashlanib qolgani»dan xavotirga tushadi; «keksa avlod o'z ishini qilayotir, ya'ni xotiralarini» yozish bilan mashg'ul, «nasrimizga yangi nafas olib kirishi lozim bo'lgan yoshlar esa yigitligidayoq qarib qolgandek tuyuladi» deya ijodkorlarga o'z missiyalarini eslatishga, ijodga da'vat etishga harakat qiladi. Mu-

naqqid «iqtisodiy vaziyat tufayli umidli yozuvchilar ijoddan voz kechayotgani», «yaxshi asar yozganni emas, balki yaxshi ishga o'tganni katta natijaga erishdi deb hisoblash» me'yorga aylana-yotganini afsus bilan qayd etarkan, baribir, «adabiy jarayonda er-tangi umidlar ham kurtaklanayotganini» aniq ko'ra oladi, shunga ishontiradi kishini.

Qozoqboy Yo'ldoshning tanqidchilik faoliyatida ko'pchilik e'tirof etadigan bir jihat bor – yangilikni qo'llab-quvvatlash. Si-rasi, bunaqa odamlar ham, munaqqidlar ham kam emas. Biroq kimdir atrofdagilarning «qoloq, qotib qolgan» deyishlaridan qo'rqib, kimdir zamondan ortda qolmaslik uchun, kimdir esa shunchaki modaga ergashib yangilikka nisbatan bag'rikenglik qiladi. Qozoqboy akadagi bag'rikenglik tabiati o'zgacha: avvalo, yangilikni anglashga intiladi, agar tishi o'tmay turgan joyi kelib qolsa, inkor etishga shoshmaydi – savqi tabiiysi bilan unda nima-dir borligini his qila olsa bo'ldi, o'sha yangilikni qabul qiladi. Asli, haqiqiy bag'rikenglik ham shu – o'zganing sen tushunmagan yoki qabul qilolmagan fikriga ham haq berish, uning ham yashashga haqli ekanini e'tirof etish. Biroq bu har qanday fikr-qarashni qa-bul qilish degani ham emas, yo'q, o'sha fikr-qarash atroflicha va chuqur mushohada qilinadi, shundan so'nggina asoslab, dalillab rad etiladi. Munaqqidning «Tishing o'tmasa tosh chaynama...» nomli maqolasi ayni shu tamoyil asosida yaralgan. Umuman, boshqalar bilan bahsga kirishganki bo'lsa, barida shu tamoyilga tayanadi, undan og'ishmaslikka harakat qiladi. Fitratidagi ayni shu xususiyat Qozoqboy Yo'ldoshning adabiyotdagi yangilanish-ga, undagi yangicha ifodalarga sabrli va umidli munosabati aso-sidirki, yoshlar moderncha izlanishlarining himoyachisi, o'rni kelsa, targ'ibotchisi o'laroq tanilganining sababi ham shunda. Sabrli deganim, masalan, «Yurakni yer firoq – shilliqqurt» tash-behida o'xshashlik asosini birdan topish mahol, ya'ni besabroq odam bo'lsa, «berdi»sini aytguncha o'ldirib qo'ygudek. Qozoq-boy aka esa, aksincha, shoshilmay mulohaza qilib ko'radi-da, sabr tagi sar oltin deganlaridek, bir qarashda xunuk (ya'ni an'a-

naviy badiiyatdan yiroq) tashbeh mag'zidagi ma'nolarni ochib beradi: «Shilliqqurt yomonligi ko'zga tashlanmaydigan, «tortinchoq» va «odobli» zararkunandalardan. U butun-butun paykallarni bildirmay, imi-jimida g'orat qilishi mumkin. M.Turkoy nazdida, firoq ham shunday: ko'zga ko'rinmaydi, birovg'a bilinmaydi, ammo og'riqli, ruhni yeb bitirishi mumkin bo'lgan dard». Umidli deganim, shunga o'xshash hollarga duch kelganida qo'l siltab ketavermaydi, aksincha, shu joyda ganjina borov deya umidlanaveradi, oqibat – natija ham niyatiga yarasha bo'ladi. Muhimi, bunday yondashuv ham tasodif emas, balki anglangan ilmiy-ijodiy mavqe, munaqqid missiyasi ijodkor bilan o'quvchi orasida ko'prik bo'lish ekanini teran anglaganidan kelib chiqadi. Zero, uningcha, «Bugungi o'quvchi faqat iste'molchi emas, balki ijodkor ham bo'lishni istaydi. Unga shoir kashfiyotidan lazzatlanish kamlik qiladi. Shu bois lazzat yo'lini o'zi kashf etishni istaydi va bunga urinadi». To'g'ri, kitobxonlik madaniyati pasayib borayotgan hozirgi kunda bu fikr mubolag'aliroq ko'rinar, lekin uning zamirida ham zimmasidagi kitobxon badiiy didini ko'tarish vazifasini anglash va shunday she'rxon sog'inchi yotadi.

Milliy tariximizdagi yangi bosqich – mustaqillik davri o'zbek adabiyotining o'ziga xos xususiyatlarini, undagi yetakchi tamoyillar, taraqqiyot yo'nalishlarini aniqlash va nazariy umumlashtirishga ham, nazarimda, Qozoqboy Yo'ldosh boshqalardan ko'ra ertaroq harakat boshladi. O'ylab qaralsa, shunday bo'lishi tabiiy ham. Negaki aynan mustaqillik arafalaridan faollashgan munaqqid adabiy jarayon qozonida obdan qaynadi, ayni paytda, yuqorida ham aytdik, uni olimona nigoh bilan muntazam chetdan kuzatib tura oldi. Adabiyotshunoslik ilmining qator murakkab, bahsli muammolari borki, ko'pincha «qulog'im tinch tursin» deb ko'pchilik ularni chetlab o'tishga moyil. Muayyan bir davr adabiyotiga xos asosiy belgilarni aniqlagan holda uning umumiy manzarasini chizish, adabiy-tarixiy obzor tarzidagi maqola yozishning o'zi bo'lmaydi. Bunga jur'at ham, keng qamrovli olimona nigoh ham, tahliliy tafakkur quvvati ham kerak.

Shularni o'zida jam etolgan Qozoqboy Yo'ldoshning «Dastlabki dovon belgilari», «Yangi o'zbek adabiyoti: ildizlar, belgilar, bosqichlar va atama», «Istiqlol nasri belgilari» kabi maqolalari, aminmanki, mazkur davr adabiyoti haqidagi fundamental tadqiqotlar poydevoridagi zalvorli toshlar bo'lib qoladi. Muhimi, mazkur maqolalarda adabiyotshunosligimiz uchun dolzarb masalalar o'rtaga tashlanadi, muhim nazariy umumlashmalar chiqariladi, muayyan muammolar yechimi yuzasidan original nuqtayi nazarlar bayon qilinadi. Ehtimol, ularning ayrimlariga qo'shilmaslik, boshqalari bilan bahslashish ham mumkindir, biroq adabiy-nazariy tafakkur rivoji uchun ahamiyatini ko'rmaslikning iloji yo'q. Olimning jahon adabiyotidagi hodisalar, turli oqim va yo'nalishlarni anglash, ularning milliy adabiyotimizga daxldorlik tomonini idrok etish maqsadlariga qaratilgan «Anglashning azobli yo'li», «Modernizm: ildiz, mohiyat va belgilar», «Postmodernizm: ildiz, mohiyat va belgilar» kabi maqolalarining ahamiyati ham bulardan aslo kam emas. Shuning uchun ham bu asarlarni o'qiganda matn ortida katta adabiyotshunos turganini mudom his qilasan kishi.

Albatta, hamisha gapning dangalini aytadigan, o'z so'zi bor va so'zining zalvorini biladigan, kerak bo'lsa, ziyoli davralarda ham chapaniligi tutib qoladigan odamni hamma ham birday xushlayvermasligi tayin. Buning ustiga, insonchilik, hasad degan balo ham bor.. Xullas, yashirib nimayam qildik, gohida «pedagogikadan yoqlagan, metodist» deya adabiyotshunoslikdan ixroj qilmasa ham, aytar so'ziga kamroq qimmat berishga urinish hol-lari sezilib qoladi. Bunaqa paytlar avval kulging qistaydi, so'ng jahling chiqadi... – odamning yuzi issiq deya o'z-o'zingga vaj so'qiysan-da, indamay qo'ya qolasan. Holbuki, aynan Qozoqboy Yo'ldoshning metodist bo'lgani – eng avval adabiyotning, adabiyotshunoslikning yutug'i. Negaki olim metodika sohasiga adabiy ta'lim tizimini tubdan isloh qilish zarurati g'oyat dolzarb bo'lib turgan mahalda kirib keldi. Holbuki, u vaqtlar «metodist» deya go'yo kamsitmoqchi bo'luvchilar bu zaruratni durustroq anglab

ham ulgurmagan, ko'plari «badiiy adabiyot ijtimoiy bo'lishi kerakmi yo sof san'at hodisasimi?», «endi falon-falonlarning asarlarini ham o'rganamizmi yo zamona kemasidan uloqtiramizmi?» qabilidagi, o'ylab qo'rilsa, besamar bahs-munozaralar bilan band edi. Sho'ro davri adabiy ta'limi tubdan isloh etilishga muhtoj, ayni paytda, qosh qo'yaman deb ko'z chiqarib ham qo'yamaslik, ya'ni «yuvindiga qo'shib chaqaloqni ham uloqtirib yubormaslik» taqozo etilar edi. Shu vazifani uddalashga chog'langan Qozoqboy Yo'ldosh belgilovchi tamoyilni to'g'ri tanladi – adabiyotni san'at sifatida o'qitishni adabiy ta'lim asosi o'laroq talqin qildi. 1995-yilda chop qilingan adabiyot o'qitish konsepsiyasida adabiyotshunos-pedagog olimning bu boradagi qarashlari to'la aks etganki, buni «sof» adabiyotshunos yoki «sof» pedagog o'laroq uddalash qiyindek ko'rinadi menga. Afsus, konsepsiyani to'liq joriy etish imkoni bo'lmadi: har doimgidek umumiy maqsadga erishish emas, o'z ko'mochiga kul tortish harakati ustuvorlik qildiki, buning o'zi alohida masala. Shunga qaramay, o'sha yillari Qozoqboy Yo'ldosh muallifligida chop qilingan darsliklarda mazkur konsepsiya ruhi yaqqol sezilishini ta'kidlash joiz.

Qozoqboy Yo'ldosh o'z faoliyati bilan o'zbek adabiyotshunosligidagi metodikaga munosabatning o'zgarishi zarur ekanligi, metodistlarning esa izlanishlarida o'qitish masalasining o'zi bilangina cheklanib qolmasligi kerakligini yaqqol ko'rsatib berdi desam, mubolag'a yo yubiley bahona aytilguvchi qizil gap emas. Zero, jahon adabiyotidagi taraqqiyot tamoyillari-yu adabiyotshunoslikning dolzarb masalalaridan xabardor, adabiyot nazariyasini chuqur bilgan olimning o'qitish masalalariga doir qarashlari, ishlari ham shunga yarasha bo'ladi. Ya'ni olimning bu boradagi faoliyatini ishlatib kelayotganimiz «qarich» bilan o'lchashimiz ravo emas, boshqacha «arshin» bilan yondashmoq kerak bo'ladi. Fikrimizning dalili o'laroq Qozoqboy Yo'ldoshning keyingi ishlaridan biri – qizi bilan hammualliflikdagi «Badiiy tahlil asoslari» nomli kitobini ko'rsatish kifoya. Unda muallif ta'kidlab aytadi: «Qachonki bo'lajak filolog badiiy asarlarni tahlil etish

yo'l-yo'rig'ini fan darajasida o'rganmas va har qanday janrdagi estetik yaratiqni tahlil qila olish malakasiga ega bo'lmas ekan, adabiy ta'limdan kuzatilgan asl maqsadga to'liq erishilishi mumkin emas. Adabiyot o'qituvchisi nochorligicha, adabiyot darslari zerikarliligicha, asardan chiqariladigan xulosa «ijtimoiy nasihat»ligicha qolaveradi». Shu gap Qozoqboy aka ilmiy izlanishlarini nega metodika yo'nalishida davom ettirishga qaror qilganini, buning chin ma'noda anglangan tanlov bo'lganini ko'rsatadi. Darhaqiqat, adabiyotning taraqqiy etishiga zamin ta'lim tizimida qo'yiladi. Shunga amin ekanligi bois olim bu asosning mustahkam bo'lishini istaydi, adabiyot darslarining zerikarli bo'lmasligi uchun qanday tahlil usullaridan qay yo'sin foydalanish lozimligini hijjalab tushuntiradi. Kitobda jahon adabiyotshunosligi badiiy tahlil bobida erishgan yutuqlar mag'zi yirik adabiyotshunos, munaqqid va pedagog olim Qozoqboy Yo'ldosh nigohi orqali bir fokusga yig'iladi-da, filolog talabalarga beg'araz taqdim etiladi. Hech ikkilanmay ishonaverinki, kitob mag'zini o'zlashtira olgan talabaning so'z san'ati, adabiy asar, adabiyotshunosning vazifasi haqidagi tasavvurlari o'zgaradi, ilmiy jihatdan to'g'ri o'zanga tushadi – ertaga ustozlaridan o'zish imkoniyati kengayadi. Ayon bo'ladiki, Qozoqboy Yo'ldosh nima bilan mashg'ul bo'lmasin – dars aytadimi, darslik yozadimi, ilmiy-metodik izlanish olib boradimi, qat'i nazar – adabiyotning arig'ini chopayotgan, uning ertangi baravj rivoji uchun zamin hozirlayotgan bo'lib chiqadi.

Yetmishni qoralayotgan Qozoqboy Yo'ldosh, ko'z tegmasin, qilichday, tilagimiz, hech qachon dami qaytmasin, qalami hamisha taroshlangan bo'lib, so'z san'ati uchun qilayotgan ulug' xizmatida bardavom bo'lsin.

MILLIY ADABIYOTIMIZNI TARIXIY POETIKA ASPEKTIDA O'RGANISH ZARURATIGA DOIR

Jahon hamjamiyatiga kiruvchi turli mamlakatlarning ijtimoiy taraqqiyot darajasi o'zaro farqli bo'lib, bu milliy adabiyotlar taraqqiy darajasida ham o'z aksini topadi. E'tiborli jihati shuki, umuman, kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichlariga xos ijtimoiy-tarixiy sharoit alohida olingan har bir konkret jamiyat taraqqiyotining muayyan bosqichlarida mohiyatan o'xshash tarzda takrorlanadi. Shunga bog'liq holda milliy adabiyotlar taraqqiyotining muayyan bosqichlari ham mohiyatan o'xshash bo'ladiki, bu *milliy adabiyotlar taraqqiyotidagi stadial umumiylik* deb yuritiladi.

Jahon adabiy jarayoni benihoya rang-barang, zero, u bir vaqtning o'zida yuzlab milliy adabiyotlar, turli yo'nalish, oqim va maktablar, ularga mansub yo aslo aloqasi bo'lmagan ming-minglab individual uslubda qalam surayotgan ijodkorlarni o'z ichiga oladi. Jahon adabiy jarayonini davrlashtirish bir qarashda imkonsizdek ko'rinishi shundan. Shunga qaramay, XIX asr oxiriga kelib tarixiy poetika asoschisi A.N.Veselovskiy jahon adabiy jarayonini bir butun deb tushunish an'anasini boshlab berdi. Olim adabiy jarayonning «turli xalqlarda bir xil sharoit yuzaga kelganida takrorlanadigan»⁴² katta stadiya (davr)larini aniqlash adabiyot tarixi fani oldidagi muhim vazifa deb ko'rsatdi. Shuningdek, u antik yunon adabiyoti taraqqiyotini «umuman, adabiyot taraqqiyotining ideal me'yori» deb tushunish biryoqlamalik ekani ta'kidlaydi. Yigirma yillar o'tib nemis faylasufi O.Shpengler: «Antik dunyo bilan G'arbiy Yevropa hech qanaqasiga Hindiston, Bobil, Xitoy, Misr, arab dunyosi va mayya madaniyatiga qaraganda imtiyozli maqom tutmaydi; bular bari yagona hayotning turfa zuhuroti» ekani-yu ular «tarixning umumiy manzarasida teng

⁴² Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940. – С.46.

qimmatga ega»ligini ta'kidlaydi.⁴³ Bular fanda adabiyot taraqqiyotining yevroposentrik konsepsiyasi darz ketib, «umumjahon adabiy jarayoni» tushunchasi bilan ish ko'ri-la boshlanganidan darak edi. Tarixiy poetika va qiyosiy adabiyotshunoslik yo'nalishlarida olib borilgan tadqiqotlar ayni yondashuvning ilmiy jihatdan to'g'riligini tasdiqladi. Xullas, tarixiy poetika va qiyosiy adabiyotshunoslik yutuqlariga tayangan V.Jirmunskiyning keyinroq «bashariyat ijtimoiy-tarixiy taraqqiyotining birligi, o'z navbatida, adabiyot taraqqiyotining birligiga zamin bo'ladi»⁴⁴ degan fikrni hukm tarzida aytishi uchun puxta zamin yaratilgan edi.

Hozirda adabiy jarayon javharida yotuvchi jihatlarni nazarda tutgan holda adabiyot taraqqiyotining uchta stadiyasi (bosqichi) ni ajratish, garchi ular turlicha nomlansa-da, tarixiy poetikada ko'pchilik tomonidan e'tirof etilgan. Jumladan, sohaning yetakchi mutaxassislaridan iborat mualliflar guruhiga ko'ra «badiiy tafakkurning eng umumiy va barqaror uchta: 1) arxaik yoki mifopoe-tik; 2) traditsionalistik yoki normativ; 3) individual-ijodiy yoki tarixiy (ya'ni tarixiylik tamoyiliga asoslanuvchi) tiplari»⁴⁵ mavjud.

Arxaik bosqich tosh asridan boshlab antik Yunonistonda to mil. avv. VII – VI asrlar, Sharqda milodiy I asrgacha belgilanib, asosiy xususiyati sifatida sinkretiklik ko'rsatiladi. Istiloh yunoncha «farqlamaslik» so'zidan olingan bo'lib, o'zi anglatadigan tushuncha mohiyatiga mos. Zero, bu o'rinda eng avval tafakkurdagi sinkretiklik, ya'ni olamni yaxlit – tabiat bilan insonni, so'z bilan u anglatgan narsani, «men» bilan «o'zga»ni, hayotiy amal bilan san'atni farqlamasdan qabul qiladigan, hali abstrakt fikrlash va refleksiya (o'zini anglash)ga qobil bo'lmagan ongga xos tafakkur nazarda tutiladi. Shu bilan bog'liq tarzda san'atlar, adabiy turlar sinkretik (ya'ni hali bir-biridan ajralmagan, farqlanmagan)

⁴³ Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Мысль, 1993. – С.22 – 23.

⁴⁴ Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука, 1982. – С.8.

⁴⁵ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С.3 – 38.

holda mavjud, asosiy shakl bo'lmish xorda *muallif, qahramon* va *o'quvchi* qorishiq yashaydi – ular ham hali farqlanmagan. Shuningdek, badiiy tafakkur mexanizmlari shakllanmagan, ong hali o'xshatish amaliga qobil emas, parallelizm asosida fikrlaydi. Xullas, arxaik davr sinkretizm bag'rida badiiy tafakkurga xos asosiy xususiyat va mexanizmlar ibtidoiy ko'rinishida shakllangan, obrazli til, subyekt formalari, syujet arxetiplari, tur va janrlarning kurtaklari uzoq vaqt mobaynida asta-sekin yetilgan bosqichdir.

Traditsionalizm yoxud normativ poetika bosqichi Yevropada antik Yunonistondagi mil. avv. VI – V asrlardan XVIII asr o'rtalarigacha, Sharqda esa milodiy I asrdan XIX asr oxiri – XX asr boshlariga qadar bo'lgan davrni, qariyb ikki yarim ming yilni o'z ichiga oladi. Avvalo, bu bosqichda adabiyot (poeziya) alohida soha o'laroq ajraldi, uni anglashga intilish natijasida adabiyot nazariyasi vujudga keldi. Bu adabiyot nazariyasi *an'ana, namuna* va *me'yor* tushunchalarini asos qilib oldi. Zero, *traditsionalizm*-ning mohiyati sara *namunalarga* ergashishda namoyon bo'ladi, bu esa ijodkorning namunani yaratishda tayanilgan muayyan *me'yorlarga* qat'iy amal qilishini taqozo etadi.

Ta'kidlash kerakki, nechog'lik muhim bo'lmasin, an'anaviylik va me'yoriylik tushunchalarining o'zi adabiyot taraqqiyotining qariyb ikki yarim ming yillik davrini to'la tavsiflash uchun kamlik qiladi. Shu bois ham uni boshqa xususiyatlariga tayanib tavsiflash harakati hanuz davom etib keladi. Jumladan, ayrim mutaxassislar buni *kanoniklik*, boshqalari *reflektivlik*, tag'in birlari *ritoriklik* kabi xususiyatlar asosida amalga oshirishga harakat qilishgan. Hozirgi vaqtda esa ikkinchi bosqichni *eydos* tushunchasiga tayanigan holda *eydetik poetika davri*⁴⁶ deb tavsiflash keng ommalashmoqda. Aytish kerakki, bu qarash universalligi bilan e'tiborga loyiq, zero, *eydos* asosga olinsa, yuqorida mazkur – an'anaviylik, me'yoriylik, kanoniklik, ritoriklik, reflektivlik kabilar u bilan bog'liq xususiyatlar sifatida talqin etilishi mumkin.

Shu o'rinda yana bir muhim nuqtaga alohida to'xtalib o'tishga zarurat seziladi. Gap shundaki, Yevropa adabiyotidagi ikkin-

⁴⁶ Қаранг: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2001.

chi bosqich o'z ichida ikkita davrga ajratiladi: 1) qadimgi davr va o'rta asrlar; 2) ilk yangi davr – Uyg'onish, barokko, klassitsizm. Sharq adabiyotidagi ikkinchi bosqichni esa o'rta asrlardangina iborat deb bilish ommalashgan. Holbuki, masalan, N.I.Konrad mohiyat e'tibori bilan G'arb adabiyotidagi kabi bosqichlar Sharq adabiyotida ham kechganini ta'kidlaydi.⁴⁷ Darhaqiqat, agar Uyg'onish davri Yevropada yangi shakllanayotgan millatlarning o'z tilida adabiyot (madaniyat) yaratishga harakati ekan, u holda X – XI asrlarda boshlangan turkiy tilda adabiyot yaratish harakatlari ham xuddi shunday Uyg'onish deb atalishi kerak emasmi?! Yoki adabiyotda islomiy gumanizm ruhining kuchayishi, tasavvuf ta'limotiga ko'ra borliqni Haqning tajallisi sifatida anglash va unga muhabbat qo'yish – bular ham Uyg'onish g'oyalari-ga hamohang emasmi?! Ko'rib turganimizdek, adabiyotimizning taraqqiyot yo'lini ushbu masala nuqtayi nazaridan o'rganib, oydinlashtirish zarur bo'lgan ko'plab masalalar mavjud.

Individual-ijodiy badiiy tafakkur bosqichi Yevropada XVIII asr o'rtalaridan, Sharqda XIX asr oxiri – XX asr avvalidan boshlanib, hozirda ham davom etayotir. Avvalo, jamiyatdagi kabi shaxsning badiiy ijoddagi maqomi ham o'zgardi: arxaik davrda muallif yo'q edi, keyingi bosqichda mudom an'ana soyasida qolib keldi, uchinchi bosqichga kelib esa u markaziy o'rinni egalladi. Endi muallif mavjud namunaga ergashish, belgilangan me'yorlarga og'ishmay rioya qilish majburiyatidan xalos bo'ldi. O'zi va olamni anglash yo'lida ijodkor so'zdan erkin foydalanishi, unga shaxsiy sezimlari bilan bog'liq xususiy ma'nolarni yuklashi mumkin bo'ldi, natijada so'z an'ana asosida anglanuvchi ma'nolariga qaraganda ko'lamliroq ko'pma'nolik kasb etdi: «ritorik so'z» o'rnini «muallif so'zi» egalladi. Janr kanonlari yemirildi, ijod amaliyotida «har bir badiiy asar – o'z holicha alohida janr» (F.Shlegel) tamoyili amal qiladigan bo'ldiki, natijada adabiyot janriy-uslubiy jihatdan tubdan yangilandi. Adabiyot reallikka yaqinlashdi, nafaqat realistik, balki norealistik yo'nalishdagi asarlarda ham

⁴⁷ Қаранг: Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966.

reallik izlari yaqqol seziladigan bo'ldi. Avvalgi bosqichdagidan farqli o'laroq, obraz o'zi ifodalayotgan g'oyaga nisbatan ham, aks ettirayotgan predmetiga nisbatan ham avtonomlik kasb etdi – tom ma'nodagi badiiyat hodisasiga aylandi. Shunga o'xshash, «muallif – qahramon – o'quvchi» uchligida ham har bir subyekt o'z holicha avtonom bo'lib, ularning o'zaro munosabatlari shu maqomdan turib qurila boshlandi. Ijod jarayoni individual-betakror hodisa sifatida tushunila boshladi. Endi bu jarayon oldindan belgilab qo'yilgan qoidalar (kanon, me'yor) asosida kechmaydi, aksincha, qoidalarning o'zi ijod jarayonida yaratiladi. Zero, ijod jarayoni yakunlangan emas, balki mudom davom etayotgan hodisa sifatida tushuniladi va ayni xususiyati bilan u mudom o'zgarishdagi olamga ko'proq mos keladi.

Nomiga mos tarzda uchinchi bosqich bilan individual ijodiy uslublar davri kirdi, adabiy jarayon endi ham ijodkor shaxsi, ham uni qurshagan voqelik bilan chambarchas bog'liq kecha boshladi. Mazkur hol uchinchi bosqichda Yevropada kuzatilgan *ma'rifatchilik, romantizm, realizm, modernizm, postmodernizm* singari hodisalarni anglashda tabiiy qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi. Sababi, Yevropaning har bir mamlakatidagi ijtimoiy-madaniy shart-sharoitlar ham, ularning milliy adabiyotlardagi zuhuroti ham o'ziga xos, chunki ular bevosita ijodkor shaxsiyati orqali akslanadi. Ikkinchi tomoni, bu bosqichda Yevropa adabiyoti boshqa mintaqalardagi milliy adabiyotlar uchun lokomotiv bo'lib qolgani ham e'tiborda tutish kerak. Ya'ni Yevropa adabiyotida kechgan jarayonlar boshqa milliy adabiyotlarda ham u yoki bu darajada kuzatiladi. Jumladan, yuqorida nomi zikr qilingan jamoaviy maqolada aytilishicha, «Sharq adabiyotlarida traditsionalistik tafakkurning yemirilishi adabiyotdagi ma'rifatchilik, romantizm va realizmga xos tendensiyalarning chatishuvi asosida kechadi».⁴⁸ Darhaqiqat, e'tibor qilinsa, XX asrning 10 – 20-yillarida

⁴⁸ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С.37 – 38.

adabiyotimizda ma'rifatchilik realizmi, romantizm va realizmga xos xususiyatlar qorishiq holda mavjud bo'lganini ko'rish mumkin. Mazkur jarayonlarni kuzatganda, eng avval, G'arbda ikki asr davomida kechgan jarayonlar milliy adabiyotimizda atigi 15 – 20 yil ichidayoq amalga oshgani ko'zga tashlanadi.⁴⁹ Albatta, bunda ijtimoiy hayotda kechgan o'zgarishlarning shiddati ham muhim, biroq Yevropa adabiyoti tajribasini ham e'tibordan soqit qilmaslik kerak. Ya'ni milliy adabiyotimiz tayyor tajribaga tayanish imkoniga ega edi. Yana bir muhim jihati, bu holda yangiliklarning sinovga dosh berib, badiiy tafakkurga singishib ketgan qismini olib, qolganidan voz kechish mumkin. Masalan, modernizmning har bir oqimi maydonga chiqqan vaqtida keskin bahslarga sabab bo'lgan bo'lsa, vaqt o'tib unga xos nomaqbul jihatlar inkor etilib, maqbullari umumbashariy estetik bisotga qo'shilib ketadi. O'zbek adabiyoti modernizmning ayni shu jihatlarini o'ziga oldi, shu bois ham bu boradagi bahslar bizda u qadar keskinlashgani yo'q.

E'tibor qilinsa, adabiy jarayonni davrlashtirish uni ilmiy o'rganish uchun zaruriy amal ekani, aniqrog'i, ushbu amal u haqda yaxlit ilmiy tasavvur hosil qilishning yagona vositasi ekanini anglash qiyin emas. Shu tufayli ham davrlashtirish adabiyotshunoslikning fundamental muammolaridan biri sifatida umum e'tirofiga molik. Yuqorida amin bo'ldikki, bunda har bir davrning o'ziga xos umumiy jihatlari (topika) diqqat markaziga qo'yiladi. Adabiyotshunoslikda bu masalada qarashlar turlichaligi kuzatilib, u ikkita asosiy ko'rinishga ega: birinchisi adabiyotni davrlashtirishda ijtimoiy-tarixiy sharoitga asoslanishni, ikkinchisi esa adabiyotni faqat adabiy hodisalar, badiiy-estetik tamoyillardan kelib chiqib davrlashtirishni ko'zda tutadi. Albatta, bu o'rinda har ikki tomonni ham to'la yoqlash yoki to'la inkor qilish maqbul emas, aksincha, oraliq mavqeni egallash to'g'riroq bo'lur edi. Chunki, yuqorida ham ko'rdik, ijtimoiy-tarixiy sharoitning o'zgarishi adabiyotda sezilarli darajada aks etmagan davrlar bo'lgani

⁴⁹ Қаранг: Куронов Д. Жаҳон адабиётига йўл // Жаҳон адабиёти. 1997. №6. – Б.168 – 172.

kabi, ular juda kuchli iz qoldirgan davrlar ham bo'ladi. Deylik, insonning ijtimoiylashuv darajasi kuchli bo'lmagan davrlarda (Yevropada XVIII asrgacha, bizda XX asr boshlarigacha) ijtimoiy-tarixiy sharoitdagi o'zgarishlar adabiyotda har vaqt ham yaqqol ko'zga tashlanmaydi, bundan keyingi davrlarda esa izsiz ketgan o'zgarishning o'zi yo'qdek. Demak, bu bosqichni davrlashtirishda har bir konkret davriy oraliqdagi ijtimoiy-tarixiy sharoitni e'tiborga olish va ayni sharoitning adabiyot (uning badiiy-estetik tomonlari)ga ko'rsatgan ta'sirini yaqqol ko'rsatish zarur bo'ladi.

Xulosalab aytish mumkinki, adabiyotimizning taraqqiyot yo'lini tarixiy poetika nuqtayi nazaridan o'rganish bugungi adabiyotshunosligimiz oldida turgan dolzarb muammolardan biriga aylangan. Bu muammoning teran va atroflicha tadqiq etilishi esa fanimiz doirasidagi ko'plab ilmiy muammolarning yechilishiga yo'l ochishi bilan birga adabiyotimizning azalan jahon adabiyotining muhim bir tarkibiy uzvi o'laroq rivojlanib kelganini asoslab ko'rsatish imkonini yaratadi.

TARJIMA TANQIDCHILIGI HAQIDA

Mustaqillik yillarida badiiy tarjima bobida juda katta ishlar amalga oshirilgani, jahon adabiyotining ko'plab namunalari o'zbek tiliga o'girilgani, muhimi, asliyatdan o'girish amaliyoti keng yoyila boshlagani hammamizga ma'lum. Mana, yigirma yildan ziyod vaqt o'tdiki, «Jahon adabiyoti» jurnali xalqimizga dunyo adib-u shoirlari ijodidan sara namunalarni har oy taqdim etib keladi. Bu yutuqlarni, albatta, qoniqish bilan qayd etish kerak. Ayni paytda, yutuqlarni e'tirof etarkan, ko'p yillardan beri tarjima tanqidchiligi sohasi e'tibordan qolib kelayotganini e'tirof etmasak ham insofdan bo'lmaydi. Zero, agar tarjima sohasida yuqorida aytilgan qadar ko'p ishlar qilinayotgan bo'lsa-yu, tarjima asarlar tanqidchilik muhokamasidan chetda qolar ekan, yutuqlarning izchil va bardavom bo'lib qolishi mumkin emas. Ikkinchi tomondan, agarki tarjima tanqidchiligi faol bo'lmasa, tar-

jima nazariyasi ham suvsiragan daraxt misoli qovjirab qurishni boshlaydi. Xullas, tarjima tanqidchiligi, bundan qariyb yuz yillar narida Cho'lpon tarjimachilikning o'zi haqida aytgani kabi, «... ataylabmi yo beparvolik natijasidami? – haligacha ko'lagada qoldirilib keladi»ki, bu «bir sistemaga aylanib borayotir. Shu uchun ham tovush chiqarib «qorovul» deb qo'yish lozim, zarur!»⁵⁰

Hozirgi tarjimachiligimizdagi ijobiy holatlar haqida aytganlarimiz ko'proq uning salmoq, son jihatiga asoslanadi. Xo'sh, o'sha tarjimalar sifati qanday? Ular bugungi kun o'quvchisining talab-ehtiyojlari, didi-yu saviyasiga munosibmi? Jahon adabiyotining o'zbek tilida qayta yaralgan sara namunalari o'quvchini o'ziga jalb etish, zavq-u hayratga oshno qilishga qodirmi? Mutarjimplarimiz bironing omonatini yetkazish mas'uliyatini doim ham his eta olyaptilarmi?.. Afsuski, bu kabi savollarni qo'yish hozirda urfdan chiqib, ular aksar ochiq qolayotir. Kitobxonlarning qay birisi buni o'ylab ham ko'rar, aksariyati esa o'ylab ham o'tirmaydi – «faloniyning maqtaguchi fiston asari shu emish» deya yamlamay yutib yuboraveradi. Tarjima tanqidchiligining jim turishi esa mazkur holni normaga – odatiyga aylantiradi. Kitobxonlik darajasining tushishiga olib kelgan omillardan biri – shu deya nuqib ko'rsatsam, mubolag'aga yo'yilmaydimi? Qarang, 2016-yilda «Jahon adabiyoti» jurnalining adadi, mamlakatdagi aholi⁵¹ soniga nisbatan olinsa, taqriban to'qqiz ming kishiga bittadan to'g'ri kelgan ekan. Majburiy obunaga ayovsiz o't ochilgan 2019-yilda ahvol qanday bo'lsaykin?!

Albatta, tushkunroq kayfiyatdagilar: «E-e, tarjima tanqidchiligi nima ham qilib berardi?» – deyishi ham mumkin. Buning ustiga, tarjima asarlarning o'zi o'qilmayotgan bir paytda tarjima tanqidiga kimning ham ko'zi uchib turibdi ekan?! Bizningcha, hozirgi sharoitda tarjima tanqidchiligining butun diqqat-e'tibori bitta vazifaga – tarjima sifatini ko'tarishga qaratilishi kerak. Bu holda tarjima tanqidining adresati ham keng kitobxonlar ommasi emas, ko'proq tarjimonlarning o'zi bo'lib qoladi. Ya'ni o'z-o'zi-

⁵⁰ Чўлпон. Асарлар. 4 ж. 4-ж. – Тошкент: Академнашр, 2016. – Б.42.

⁵¹ Жаҳон адабиёти. 2017. №1, 2, 3, 4.

dan «kim o'qiydi?» degan savolga o'rin qolmaydi: tarjima tanqidchiligi yangi tarjimalarni atroflicha muhokama qilish, ularning yutuq va kamchiliklarini xolis ko'rsatib berish, o'zaro fikr almashish, xullas, mutarjimlar uchun o'rganish maydoni bo'lib qoladi. Albatta, bu bilan tarjima tanqidiga xos ommaviylik bekor qilinmaydi, adresatning o'zgarishini tarjimachilikdagi mavjud holatni tuzatishga qaratilgan muvaqqat va operativ chora sifatida tushunilsa to'g'riroq bo'ladi. Mavjud holatning qandayligi haqida tasavvur hosil qilish maqsadida ayrim misollarni ko'rib o'tamiz.

Jahon adabiyotining durdonalaridan sanaluvchi Gyugoning «Parij Bibi Maryam ibodatxonasi» romanining o'zbek tiliga o'g'irigani, shubhasiz, adabiy-madaniy hayotdagi muhim voqea. Mashhur Kvazimodo-yu Esmeraldani eslab, shavq bilan asar mutolaasiga kirishasan-da, bot-bot g'aliz va tushunarsiz jumlalarga duch kela boshlaysan. Masalan, ilk bobda Odil sudlov saroyining Katta zali haqida so'z borarkan, mana bu jumla diqqatni tortadi: «Tabiiyki, shu kuni o'sha paytlar dunyodagi eng katta yopiq joy hisoblangan Katta zalga kirish oson emasdi (adolat yuzasidan aytish kerakki, Soval bu paytga kelib mahobatli Montarji saroyidagi ulkan zalning hajmini o'lchashga hali ulgurmagan edi)». Eng avval «bu paytga kelib» bilan «hali ulgurmagan edi» birikmalari bog'lanishidagi mantiqiy g'alizlik ko'zga tashlanadi. Beixtiyor romanning rus tilidagi varianti bilan qiyoslab ko'rish istak-ehtiyoji tug'iladi: «Нелегко было пробраться в этот день в большую залу, считавшуюся в то время самым обширным закрытым помещением на свете. (Правда, Соваль тогда еще не обмерил громадную залу в замке Монтаржи.)»⁵² Qiyosda esa asliyatga nomuvofiq holatlar ko'zga tashlanadiki, ularni tartibi bilan sanash maqsadga muvofiq:

1. Tarjima jumlada «tabiiyki» kirish so'zi asliyatda yo'q, uni mutarjim qo'shgan. Natija shuki, asliyatda aynan «o'sha kuni Katta zalga kirish oson bo'lmagani» urg'ulansa, tarjimada ushbu ma'no urg'usi yo'qotilib, aksincha, buning «tabiiyligi» ta'kidlanadi.

⁵² Гюго В. Собор Парижской Богоматери // Собр. соч. в 6 т. Т.1. – М.: Правда, 1988. – 656 с.

2. Sirtidan qaralsa, kirish gapning tarjimada asosiy gapdan keyin berilgani asliyatga mosdek ko'rinishi mumkin. Haqiqatda bu formal jihatdan to'g'ri ko'rinsa-da, mazmunan to'g'ri emas. Sababi, izoh sifatida kelgan kirish gap Katta zalning o'sha vaqtda eng katta deb hisoblangani sababini oydinlashtiradi, shu bois ham asliyatda gapning shu ma'noni anglatgan qismidan keyinoq keladi. Shu bois tarjimada ham «o'sha paytlar dunyodagi eng katta yopiq joy hisoblangan» deyilgandan so'ng kelishi to'g'riroq bo'ladi.

3. Kirish gap tarkibidagi «правда» kirish so'zi o'sha vaqtdagi kishilarning «eng katta» deb xato qilishlari uzrli ekanini ta'kidlaydi, tarjimadagi «adolat yuzasidan aytish kerakki» kalimasi esa ifoda maqsadini xiralashtiradi.

4. Nihoyat, kirish gapning «u vaqtlar Soval hali Montarji saroyidagi ulkan zalni o'lchamagan» shaklida berilgani to'g'ri bo'ladi.

Aytilganlar hisobga olinsa, jumla «Bu kun u vaqtlarda dunyodagi eng katta yopiq joy deb hisoblanuvchi (to'g'ri, u paytlar Soval hali Montarji saroyidagi ulkan zalni o'lchamagan) Katta zalga kirib olish oson emas edi» shaklida o'girilganda asliyat bilan muvofiqlik yuzaga keladi, shundan so'nggina uni sayqallash mumkin bo'ladi.

Albatta, tarjimon ham odam – charchoq yo boshqa sabab bilan diqqatning susayishi bor gap, tarjimada bu kabi hollar ham bir-da-yarim uchrashi mumkin. Buni istisno o'laroq qabul qilsa ham bo'lar. Biroq bunday hollar qayta-qayta uchrasa-chi? Tabiiyki, bu holda tarjima mas'uliyati, asliyatga sodiqlik, uning uslubini qayta yaratish kabi qator masalalar o'rtaga chiqadi. To'g'ri, bu masalalar amalga oshirilayotgan ilmiy tadqiqotlarda o'rganilayotgani, tadqiqot natijalari oliy o'quv yurtidan tashqariga chiqmaydigan adadda chop qilinadigan ilmiy jurnallarda bo'lsa ham e'lon qilina-yotgani, ilmiy kengashlarda muhokama qilinayotgani ham bor gap. Biroq tarjima nazariyasi bilan amaliyot o'rtasidagi aloqa tamom uzilgani ham ayni haqiqat. Sababi, bu ikkisini bog'lovchi halqa – tarjima tanqidi karaxt, o'lik-tirikligi mavhum bir ahvolda. Holbuki,

agar tarjimalar haqida o'z vaqtida fikr bildirib turilsa, ya'ni faoliyatdagi tarjima tanqidchiligi bo'lganida edi, tarjimonlarda mas'uliyat kuchayishi bilan birga hamkasblarning yutuq va xatolari asosida o'rganish imkoniyati ham ortgan bo'lar edi. Hozirda esa hamma tarjimonlar o'z holicha izlanib, o'z yog'iga qovrilib yotibdi. Natijada o'zbek o'quvchisiga taqdim etilgan asarlarda uqilishi qiyin, ortidagi tasvirni tasavvur qilish mushkul jummalarga ko'plab duch kelinadi. Da'vomiz quruq bo'lmasligi uchun yana bir misolni keltiramiz:

«Oldingi to'rt ustun atrofida – savdogarlarning yarqirab turgan shisha va boshqa mayda-chuydalari qo'yilgan; qolgan uch ustun atrofida esa ziyoratchilar va xizmatkorlar o'tirib turishi natijasida yaltirab ketgan dub o'rindiqlar o'rnatilgan».

Romanda aytilishicha, zalda jami yettita ustun bo'lib, ular ikkiyoqlama ravoq shaklidagi shiftni ko'tarib turadi. Tarjimaga ko'ra, shu ustunlarning oldingi to'rttasi atrofiga «shisha va boshqa mayda-chuydalar» qo'yilgan. Savol tug'iladi: ular shundoq polga yoyib qo'yilganmi? Qiziq, Odil sudlov saroyiga shishalarni yoyib qo'yishdan muddao nima? Eman yog'ochidan ishlangan o'rindiqlarni o'tiraverib yaltiratib yuborgan ziyoratchilar nega Odil sudlov saroyiga bu qadar serqatnov ekan? Ziyoratchilarga bu yerda nima bor? Xizmatkorlar-chi, hadeb o'tirib-turaverish o'rniga o'z vazifalarini bajarishsa bo'lmaydimi? Javob topmoqchi bo'linsa, albatta, yana ruscha asliyatga qarash kerak bo'ladi. Unda esa jumla quyidagicha berilgan:

«Вокруг первых четырех столбов – лавочки торговцев, сверкающие стеклянными изделиями и мишурой; вокруг трех остальных – истертые дубовые скамьи, отполированные короткими широкими штанами тяжущихся и мантиями стряпчих».

Ko'ryapmizki, ruscha asliyatga ko'ra, dastlabki to'rt ustun atrofida «savdogarlarning do'konchalari» joylashgan bo'lib, ularda «yaltiroq shisha buyumlar» qo'yilgan ekan. Eman o'rindiqlarni esa ziyoratchilar emas, «sudlashuvchilar» (тяжущиеся)ning keng sholvorlari yaltiratgan bo'lib chiqadi. Shuningdek, o'rindiq-

larni yaltiratishga tarjimada aytilgan kabi xizmatkorlar emas, sudlov mahkamasida ishlovchi xodimlar (advokatlar, kotiblar, mirzalar, prokuror yordamchilari)ning mantiyalari – sud xodimlarining ust kiyimi ham hissa qo‘shgan ekan. Umuman, gap komponentlarining bir-biriga bog‘lanishlarini to‘g‘ri anglay olmaslik tufayli kelib chiqqan bunday kamchiliklar anchagina. Masalan, quyidagi gap ham yuqorida ko‘rganimiz kabi savollar tug‘diradi:

«Zalning butun aylanasi bo‘ylab – baland devorlar, derazalar va ustunlar oralig‘ida – Faramonddan boshlab Fransiyaning barcha hukmdorlari: shafqatsiz, beburd va omadsiz hamda boshi va qo‘llarini ko‘tarib turgan shavkatli qirollarning haykallari qad rostlagan».

Avvalo, tarjima gapning qurilishi bu o‘rinda turlicha tushunish imkoniyatini yuzaga keltiradi: Agar «zalning butun aylanasi bo‘ylab – baland devorlar» deyilganini tugal gap deb qarajak, u holda bu ot-kesimli sintaktik qurilma bo‘ladi. Lekin bunda mantiqiy g‘alizlik yuzaga keladi. Chunki zalning atrofi baland devorlar bilan o‘ralganini aytish ortiqcha, zero, mabodo devorlar bo‘lmaganida, zalning o‘zi ham bo‘lmas edi. Agar «baland devorlar, derazalar va ustunlar oralig‘ida»ni ajratilgan hol deb oladigan bo‘lsak, «baland devorlar ... oralig‘i» qayer ekani ham mavhum bo‘lib qoladi, ya‘ni yana mazmuniy g‘alizlik yuzaga keladi. Shunga o‘xshash, «shafqatsiz, beburd va omadsiz hamda boshi va qo‘llarini ko‘tarib turgan shavkatli qirollar» qurilmasida ham g‘alizlik bor. Negaki «hamda» o‘zigacha va o‘zidan keyingi qismlarni ajratyapti deb ham, uyushiq bog‘lanishni ta‘minlayapti deb ham hisoblash mumkin. Birinchi holda «boshi va qo‘llarini ko‘tarib turgan shavkatli qirollar» birikmasining g‘alizligi ta‘kidlanib qoladi. Bu yerda «boshi va qo‘llarini mag‘rur ko‘targan» qabilidagi ifoda o‘rinli bo‘lur edi. Ikkinchi holda esa ikkala qismning mazmunan alohidaligi bilinmay ketadi. Har ikki hol ham asliyat mazmuniga muvofiq emas. Bunga amin bo‘lish uchun asliyat jumlasini keltiramiz:

«Кругом залы вдоль высоких стен, между дверьми, между окнами, между столбами – нескончаемая вереница

изваяний королей Франции, начиная с Фарамонда: королей нерадивых, опустивших руки и потупивших очи, королей доблестных и воинственных, смело поднявших чело и руки к небесам».

Ko'rib turganimizdek, jumla qurilishi tarjimaqidagidan farqli: bunda «devorlar» na kesim vazifasida, na ajratilgan uyushiq hol tarkibida keladi, haykallar «zalning gir aylanasi – baland devorlar bo'ylab» saf tortgani aytiladi. Jumlaning davomidan esa haykallar devordagi eshik va derazalar orasida, shuningdek, zalning o'rtasidagi ustunlar orasida joylashgani anglashiladi. Shuningdek, safdagi haykal-qirollar ayrimlari xijolat tortayotgan kabi, boshqalarining mag'rur turgani ham aytiladi. Fikrimizcha, tarjimada aslyatdagi konstruksiyani to'g'ri o'girish imkoni bor edi, lekin sintaktik aloqalar yaxshi ilg'anmagani bois bunga erishilgan emas. Holbuki, jumlaning quyidagicha shaklda aslyatga yaqin o'girish mumkin: «Zalning gir aylanasi – baland devorlar bo'ylab, eshik, deraza va ustunlar orasida Faramonddan boshlab Fransiyaning barcha qirollari haykallarining adoqsiz safi: ularning ayrimlari epsiz bo'lganidan xijolatda qo'llarini tushirib nigohlarini yerga qaratgan bo'lsalar, jasur va jangari o'tganlari manglayi va qo'llarini falakka mag'rur qaratganlar».

Tarjima tanqidchiligi haqida boshlagan gaplar boshqa tomon burilib ketgandek ko'rinishi mumkin. Haqiqatda esa o'sha mavzu boshqacha yo'sinda, tarjima tanqidchiligidagi falajlikning oqibatlarini ko'rsatish orqali davom etdi. Zero, ko'rib o'tilgan holat ham shu oqibatlar sirasida sanalishi mumkin. Yana bir narsani ta'kidlab aytish zarur. Biz ko'rib o'tgan kabi nuqson va kamchiliklar birgina «Parij Bibi Maryam ibodatxonasi» romani tarjimasiga emas, ming afsuski, hozirda amalga oshirilayotgan tarjimalarining hammasiga ham birdek xosdir. Ya'ni bugungi tarjimachiligimizdagi ahvol «qorovul» deya qichqirsa bo'ladigan darajaga kelib qoldi desak mubolag'a emas. Shuning uchun ham hozirgi kunda, jahon adabiyotidan ko'plab asarlar o'zbek tiliga peshma-pesh o'girilayotgan bir sharoitda tarjima tanqidchiligini jonlantirish

muhim vazifa bo'lib turibdi. Yaqinda bir sabab bilan 50 – 60-yillarda chop qilinagan «Мастерство перевода» nomli turkumga kirgan nashrlarni bir sidra ko'rib chiqishga to'g'ri keldi.⁵³ O'shanda ham tarjima tanqidini faollashtirish zarurati, xususan, tarjima tanqidchiligiga ixtisoslashgan jurnal ta'sis etish zarurligi haqidagi fikrlar bot-bot o'rtaga tashlangan ekan. Bunday fikr-qarashlar 80-yillarda bizning adabiyotshunoslarimiz tomonidan ham ko'p bor o'rtaga tashlangan. Endilikda esa shunchaki gapirish bilan cheklanmay, bu ishni amalga oshirish zarur. Chunki tarjimachiligimizdagi mavjud holat shuni taqozo etadi. Zudlik bilan yo'lga qo'yilishi mumkin choralar sifatida adabiy nashrlar – jurnal va gazetalarda tarjima tanqidiga keng o'rin berish, buyurtma yo'li bilan bu ishga mutaxassislarni jalb qilish, maxsus elektron jurnal ta'sis etish kabilarni ko'rsatish mumkin. Ayniqsa, jahon tillaridan bevosita tarjimalarga alohida e'tibor zarur. Zero, uzoq davr mobaynida «ikkinchi ona til» sifatida qarab kelingan rus tilidan tarjimalar ham hanuz kamchiliklarga to'la ekan, bevosita tarjimalarga talabni avvalboshdanoq yuksak qilib belgilash maqsadga muvofiq bo'lib, kelajakda o'zining ijobiy samarasini beradi.

⁵³ Қаранг: Мастерство перевода. – М.: СП, 1955; Мастерство перевода. – М.: СП, 1959; Мастерство перевода. – М.: СП, 1964.

YANGI QUUVAT MANBAI QAYERDA?

(O'zAS gazetasi savollariga javob)

1. *Kimdir adabiyotimiz yuksalish pallasida desa, kimdir buning aksini tasdiqlaydi. Sizningcha, qay biri haq va nega?*

2. *Hozirgi adabiy jarayondagi qaysi muammo sizni eng ko'p tashvishga soladi? Ushbu muammoni bartaraf etishning qanday samarali yo'lini ko'rsata olasiz?*

3. *Keyingi paytda zamondosh adiblarimizdan kimlarning kitoblarini o'qidingiz? Qaysi asar sizga ma'qul keldi-yu, qaysi asardan ko'nglingiz to'lmadi? Buning sabablari nimada?*

Mazkur anketa yordamida bugungi adabiy jarayonning yutuq va kamchiliklari haqida bir qur fikrlashib olsak, foydadan xoli bo'lmas. Axir, aytadilar-ku: «Kengashli to'y tarqamas», – deb. Shunday ezgu niyat ila anketamiz savollariga navbatdagi javobni e'tiboringizga havola etayotirmiz.

1. Aslida, shunaqa qarama-qarshi fikrlarning bo'lishi tabiiy va bu hol, menimcha, adabiyotdagi holat bilan emas, ko'proq inson tabiati bilan bog'liq tuyuladi. Qulog'ingizga tushgandir, el ichida gohida «falon-u falonlardek adib-u shoirlar o'tib ketdi-ya, endi undaylar tug'ilmasa kerak» qabilidagi gaplar eshitilib qoladi. Ayonki, bunday gaplarni aytuvchilar nazdida, bugungi adabiyotimiz judayla tanazzul bo'lmasa ham, eng kamida depressiyani, turg'unlik holatida ekani shubhasiz. Ularni ham tushunsa bo'ladi. Negaki kishi yoshlikda muhabbat qo'ygan adib-u shoirlarning dard-u quvonchlari, orzu-intilishlari o'ziga yaqinligi bois ularning asarlarini teran tushunadi, yutoqib o'qiydi – alaloqibat ularga sidqidildan ixlos qo'yadi. Vaqt esa beayov oqib boradi: yangi iste'dodlar maydonga chiqadi, ularning minglab qalblarida aks sado bera boshlagan dard-quvonchlari, orzu-intilishlari

esa, ajabki, unga begonadek, tushunarsiz bo'lib boraveradi. Xullas, bunday sharoitda avvalgilarning bugungi adabiyotda kamida depsinish, keyingilarning esa yuksalish bor deb bilishlari hech ajablanarli emas.

Umuman olganda, bugungi adabiyotda yuksalish borligiga shubha qilmayman. Biroq bu yuksalish, nazarimda, 60-yillarda boshlangan va 80-yillarga yaqin kuchli tezlanish olgan yuqoriga harakatning inersiya kuchi ta'siridagi davomi, xolos. Shunga ko'ra, muammoni biroz boshqacharoq qo'yish kerakka o'xshaydi:

Yaqin o'tmish adabiyoti berib turgan quvvat manbai yana qanchaga yetarkin? Adabiyot, umuman, badiiy tafakkur rivojini ta'minlovchi yangi quvvat manbalarini ocha bilamizmi? Hozirgidek «oqqan daryo oqaveradi» degan o'yda xotirjam o'tiraversak, o'sha daryo irmoqlariga suv berayotgan buloq ko'zlari yopilib ketmasmikan? Xudo ko'rsatmasin, ertaga behisob xazina ustida o'tirganini ham fahmlamayotgan gado holiga tushib qolmaymizmi?..

2. Nazarimda, eng katta muammo – hozirgi adabiyotning o'quvchini boy bergani. Albatta, buning turli-tuman sabablari bor: televideniye, internet rivoji, kitob nashri va savdosi tizimining izdan chiqqani-yu bozor sharoitiga rostmana moslasha olmayotgani... Unday desak, qirqqa kirmay qirqdan ziyod kitobi (kattagina tirajlarda!) chop etilgan adiblar, yiliga uch-to'rttadan to'plamini armug'on etayotgan shoirlar ham bor-ku! Endi kitob muqovalaridan viqor bilan boqib turgan shu adib-u shoirlar yoniga «qirq yildan beri qalam surib kelaman, uyushma kitobimni chiqarib berarmikan», «nashriyot hisobidan kitobimni chop etsangiz» mazmunidagi arizalari bilan turli idoralar ostonasiga behuda bosh urib yurganlarni qo'yib boqing. Yo'q, bu holni birinchi toifa yaratgan asarlarning «ommabop», ikkinchi toifaning yozganlari «yuksak adabiyot»ga daxldorligi bilangina izohlab bo'lmaydi. Bas, o'zini «yuksak adabiyot»ga doxil sanovchilar avom didi-yu istaklariga moslashayotgan ijodkorlar, ularning qo'lma-qo'l bo'layotgan «tanqiddan tuban» asarlarini har qancha

so'ksinlar, bu nav adabiy mahsulotni iste'mol qiluvchilardan har qancha nolisinlar – hech narsa o'zgarib qolmaydi, o'quvchi uchun kurashmoq kerak. O'quvchini jalb etishning birlamchi sharti esa *o'qishli asar yozish*. Faqat o'qishlilik avom didiga moslash emas, balki *hayotning teran badiiy idroki, inson qalbiga chuqur kirib borish-u badiiy mahorat hisobiga ta'minlanishi darkor*. Ikkinchidan, bozor sharoitida yashayapmiz ekan – «zamon senga boqmasa, sen zamonga boq» deydilar – bozorчасiga yashash ham kerak. Ya'ni bozorga mol olib chiqar ekansiz, «Kep qoling, op qoling!..» – deya tomoqni zo'riqtirishingiz ham zarur bo'ladi. Aytmoqchimanki, «yuksak adabiyot»ni kimdir birov targ'ib-u tashviq qilib bermaydi – mualliflar o'zlari bunga yeng shimarib kirishmog'i darkor. Qalam ahli rasmiy taklif yo alohida tayyorgarlik – poyandozlar, guldastalar, yakundagi sovg'a-salomlar-u ziyofatlarni kutmay, o'quvchi omma ichiga kirib borishi – yonib she'r o'qishi, yozgan asarlari haqida o'quvchi bilan fikr almashishi, ularning qalbiga yo'l topishi-yu ularga yuragini ochishi hozir judayam kerak. Agarda «mening vazifam – yozish» deya g'o'ddaygancha qolinsa, hademay bundan-da ayanch ahvolga tushishimiz ehtimoldan yiroq emas... Zero, kun sayin mutolaa madaniyatidan mosuvo bo'lib borayotgandekmiz: Abdulla Qahhorning «Bemor»ida daxriylik kashf etilayotgani, Abdulla Oripovning «Qachon xalq bo'lasan, ey sen, olomon?!» degan olovli misrasi she'r kontekstiga tamom ko'z yumgan holda «kommunistik g'oyalarga shilta satr» deya talqin qilinishini ma'qullab «layk»lovchilar paydo bo'layotgani shuning nishonalaridek ko'rinadi menga. Darvoqe, ilgarilari badiiy asarni ijtimoiyotdan kelib chiqib tushunish va baholashni «vulgar sotsiologizm» deya so'kish urfda edi, yuqoridagi holni «vulgar nimaizm» desak bo'ladi?!

3. Mutaxassis sifatida o'qishdan ko'ra qayta o'qish, diqqat bilan o'qish kabi amallar bilan ko'proq band bo'larkan odam. Shu jihatdan, masalan, Xurshid Do'stmuhammad asarlarini bir sidra qayta o'qidim, «Donishmand Sizif»ni ikki-uch qaytardim desam bo'ladi. Yozuvchining G'arb bilan ijodiy bahsi haqida bir nima

yo'zmoqni niyat qilgandim, hali pishib yetmadi, chog'i, to'kilmay turibdi. So'ng vaqtlarda yana Ahmad A'zam asarlarini takror o'qidim – ularni bir butun hodisa o'laroq anglashga harakat qilib ko'rdim. Luqmon Bo'rixonning «Quyosh hali botmagan» qissasi juda ma'qul kelib, shuning sabablarini qoralagim keldi, shu asnodda yozuvchining boshqa ayrim asarlarini ham qayta varaqladim – bu reja ham ortga surilib turibdi. I.Sultonning tasvirdagi o'ziga xos mahorati haqida yozmoqqa niyatlanib, tahlilga jalb etilajak parchalarni belgilab, ayrim mulohazalarni qayd qilib ham qo'yibman, bu ish ham unmay turibdi... Aytganlarimdan adabiy jarayonni izchil kuzata olmayotganim, so'nggi vaqtda yaratilgan asarlarning ko'pini o'qimaganim sezilib, xullas, orqada qolayotganim yaqqol ko'rinib turibdi. Albatta, kaminani tanqidchi sanovchilar bu hol uchun yanishlari mumkin: «Zimmasidagi vazifani bajarmayapti ekan», – deb. Holbuki, kamina tanqidchi emas, oliy o'quv yurtida bir me'yor o'qituvchiligini qilib, sababi tirikchilik vajhidan yana ancha-muncha qo'shimcha ishlarning ham boshini tutgan, shulardan oshingachgina adabiy jarayonga nazar tashlab, azbaroyi so'zga muhabbati bois birda-yarim matbuotda tanqidiy maqolalari bilan aralashib turadigan odam, xolos. Sirasini aytganda, tanqidchi o'laroq ozmi-ko'pmi tanilganki odam bo'lsa, maqomi – shu. Shuni o'ylasam, tanqidchiligimizni tanqid qiluvchilarning zabtiga olganda: «Bizda tanqid o'lgan!» – deya iddao qilishlari g'alat ko'rinadi: o'zi yo'q narsa qanday o'ladi?!

OPTIMALLASHTIRISHDA HAM MANTIQ ZARUR

«Til va adabiyot ta'limini optimallashtirish o'zini qanchalik oqlamoqda?» nomli maqolada⁵⁴ ko'pchiligimizni ko'pdan beri o'ylantirib kelayotgan masala ko'tarilibdiki, buning uchun maqola mualliflariga ham, tahririyatga ham tashakkur. Avvalo, maqolada ko'tarilgan muammolar o'quv reja-yu dasturlarni ishlab chiqish va tatbiq etishning so'nggi yillarda qaror topgan tartibi

⁵⁴ Ma'rifat. 2017 йил 6 декабрь.

o'zini oqlamayotganiga dalolat qiladi. Zero, ushbu muammolar o'quv reja va dasturlarning soha mutaxassislarini jalb etgan holda keng muhokama etmay, oldindan bitta-ikkita OO'Yda sinab ko'rmasdanoq ommaviy tarzda tatbiq etilaverishining natijasidir.

Kuzatishlarimiz o'quv rejadagi fanlar ro'yxatini ham, ularga ajratiladigan soatlar hajmini ham «setka»dan kelib chiqib belgilash qoidaga aylanganini ko'rsatyaptiki, buning natijasida ba'zan hatto mantiqqa xilof, kulgili holatlar ham yuzaga kelmoqda. Masalan, «Jahon va turkiy xalqlar adabiyoti» fani. Biz-ku ilgari «Jahon adabiyoti» hamda «Turkiy xalqlar adabiyoti» nomlari bilan ikkita fan bo'lganini bilamiz. Buni bilmaydigan kishi: «Turkiy xalqlar o'zga sayyoradanmi?!» – deya hayron bo'lishi muqarrar. Qizig'i, bunday «nom yasash»da fanlarning mazmun-mohiyati mutlaqo hisobga olinmaydi. Shu bois adabiyot tarixi yo'nalishidagi «Yangi o'zbek adabiyoti» faniga nazariy xarakterdagi «Adabiy tanqid tarixi» mexanik tarzda qo'shib qo'yilaveradi. Yoki adabiyot tarixini davrlashtirish adabiyotshunoslikning muhim muammolaridan ekanini mutlaqo nazarga ilmasdan «O'zbek mumtoz va milliy uyg'onish adabiyoti» tarzida duragay fan «yaratiladi». Elda yuradigan bir rivoyat yodga keladi: emishki, Stalin qurilajak temir yo'l yo'nalishini xaritada belgilayotganida qalami toyib ketib, to'g'ri chiziqdan kichik bir shoxcha chiqib qolgan ekan. Sho'rlik quruvchilar buning neligini so'rashga jur'at qilolmay, botqoq ustidan bir necha kilometrlik shoxcha yo'l solgan ekanlar. Xo'p, reja tuzuvchilar o'zlarini hokimi mutlaqdek tutgilari kelayotgan bo'lsa mayli-ya, ammo jabri alaloqibat adabiyotga bo'larkan-da...

Afsuski, gohi o'quv rejadagi nomaqbul holat jo'ngina manfaati shaxsiya – «falon kafedra yo falon mutaxassisga soat chiqarish» vajhi bilan ham yuzaga kelib qolaveradi. Qarangki, endilikda «Ona tili va adabiyoti» yo'nalishi o'quv rejasida «Adabiyotshunoslikka kirish» va «Tilshunoslikka kirish» fanlari «Mutaxassislikka kirish» nomi bilan umumlashtirilar ekan-da, so'ng o'z ichida yana ikkiga bo'lib o'qitilar ekan. Tag'inam bilmadim-u, ammo bu tarz «optimalashtirish»ning choklari aniq ko'rinib qolarkan-da! Surishtir-

sak, bu ham misoli «hiylayi shar'iy» ekan: necha zamonlardan beri tilshunoslik va adabiyotshunoslik kafedralarida o'qitilgan fanlarni davri kelib qolgan hamkasblarimiz metodika yo'nalishidagi kafedraga olmoqqa qasd qilgan ekanlar, shu xolos. Holbuki, shu fan bo'yicha tasdiqlangan namunaviy dasturda «*Mutaxassislikka kirish*» fani «*Umumiy tilshunoslik va adabiyotshunoslik*» («Adabiyotshunoslik nazariyasi» deyilmoqchi – D.Q.)ning dastlabki bosqichi...» deyilgan. Qiziq emasmi, fanning dastlabki bosqichi bir kafedrada, keyingi bosqichi boshqa kafedrada o'qitilsa?!

Maqola mualliflari o'zbek filologiyasi yo'nalishi o'quv rejalari umumasbiy fanlar salmog'i 1999/2000-o'quv yiliga nisbatan qariyb ming soatga kamayganini qayd etadilarki, bu masalaga o'ta jiddiy e'tibor zarurligini ko'rsatadi. Darhaqiqat, o'quv rejadagi bloklarni qayta ko'rib chiqqan holda umumasbiy fanlarga ajratilgan soatlar hajmini tiklash, ko'paytirish zarur. Sababi, biz g'oyat boy adabiy merosga voris bo'lish bilan birga hozirgi adabiyoti ham ancha-muncha milliy adabiyotlardan aslo kam bo'lmagan xalqmiz.

Maqolada nomutaxassislik yo'nalishlarda o'zbek tili va adabiyoti o'qitishni qayta tiklash, bo'lg'usi pedagoglarga «O'qituvchi nutq madaniyati» fanini asosiy fan sifatida o'qitish, o'quv rejalarni takomillashtirish masalalarining bugun g'oyat dolzarblashgani, «Til va adabiyot masalasi millat taqdiriga bevosita daxldor»ligi e'tirozga o'rin qoldirmaydigan qilib asoslangan. Shundan turtki va ruh olib, o'quv reja va dasturlarni takomillashtirish bo'yicha ayrim takliflarni o'rta tashlashga jazm etdik:

1. O'quv reja va dasturlar avval loyiha sifatida ishlab chiqilishi, respublikadagi barcha mutaxassislik kafedralarida muhokama qilinishi va ulardan tegishli taklif-mulohazalar olinishi, tayanch OO'Yda tashkil qilinadigan sohaning yetakchi mutaxassis-lari ishtirokidagi ishchi seminarda qiyomiga yetkazilib, shundan so'nggina o'quv jarayoniga joriy qilinmog'i kerak.

2. O'quv reja va dasturlarni har yili yangilash amaliyotiga chek qo'yish, ularni yangilash muddatini uzaytirgan holda qat'iy belgilab qo'yish zarur.

Hech shubha yo'qki, globallashuv jarayonlarida kuzatiluvchi madaniyatlar qorishuvi sharoitida milliy o'zlikni saqlab qolish uchun milliy til va adabiyotning roli beqiyosdir. Ya'ni jahoniy vaziyat Cho'lpon aytgan «Adabiyot yashasa – millat yashar» degan shiorni bugun har qachongidan ham dolzarb etadi. Maqolada ko'tarilgan masalalar shu muammoni hal qilishga qaratilganki, ziyoli qatlam bunga aslo befarq qaramasligi kerak.

MILLAT QANDAY YUKSALADI

(«Tafakkur» jurnali savollariga javob)

O'qituvchining jamiyatdagi mavqeyi, hurmatini tiklash g'oyat muhim, albatta, hozir hammaning og'zida shu gap ekani ham bejiz emas. Biroq, aslida, masalaning ikkinchi tomoni – hozirda biz aytayotgan maqomga munosib ma'naviy-axloqiy qiyofaga ega, bolalarga beg'araz mehr va talabchanlik, yuksak intellektual salohiyat va kasbiga fidoyilikni o'zida uyg'un mujassam etgan SHAXSni ta'limga qaytarish masalasi bundan-da muhim va murakkabroq. Negaki o'tgan yillar mobaynida ayni shunday kishilarni maktabdan ketkazish uchun nimaiki zarur bo'lsa qilindi – o'qituvchi eshak qilib minilmadi, xolos. El ichida bir matal yuradiki, beli og'rimagan birovi: «Bekor eshak bo'lsa, qish chillasi Buxorodan muz tashitardim», – degan ekan. Sirasi, o'qituvchiga munosabat shuning qabilida bo'lib qoldi desam, ko'p ham lof bo'lmas. Natija esa ma'lum: maktabda, asosan, boshqa ish qo'lidan kelmaydiganlar qoldi, ta'lim tizimiga matriarxat davri qaytdi... Xullas, o'qituvchilar tarkibining loaqal yarmini kasbiga har jihatdan munosib kishilar bilan to'ldirmaguncha oldinga siljish mahol. Tabiiyki, bu ishni shunchaki chiroyli shiorlar-u ezgu maqsadlarni ro'kach qilgan holda uddalab bo'lmaydi – keng ko'lamdagi va tub ijtimoiy-iqtisodiy, tashkiliy-huquqiy tadbirlar amalga oshirilishi kerak ekani hammaga ma'lum. Shunday tadbirlarki, ularning amalga oshirilishi natijasida bitta maktab o'qituvchisi vakant o'rniga 2-3 ta oliy ma'lumotli mutaxassis talabgor bo'l-

sin-da, tanlovdan o'tolmaganlarigina noiloj boshqa sohalarga (masalan, hokimiyat yoki huquq-tartibot organlari) boradigan bo'lsin. Ha, to'g'ri, bu gaplarimni kim ertakka, kim xomxayolga yo'yar, lekin biz xohlagan maktabni, ta'lim tizimini barpo qilishning boshqa yo'li yo'q! Mavjud sharoitda chala tadbirlar aslo ish bermaydi, «ozroq homilador bo'lib bo'lmaydi» degani shunaqa joyiga aytilgan...

Ikkinchi masala – maktab maqomi. Rim adibi Elianning aytishicha, qadim yunonlar Akademiyada kulishni taqiqlaganlar, toki bu dargoh nojiddiy, yengil-yelpi narsalardan to'la ihotalansin. Ularning Akademiyasi – Aflotun asos solgan falsafa maktabi, olam va odam haqidagi o'sha zamonda mavjud ilmlar o'rgatiladigan dargoh, bizdagi o'rta maktabga to'g'ri keladi desam, yozg'irmang. To'g'ri emasmi, o'rta maktab bizga ham olam va odam haqidagi bugunda mavjud bilimlar asosini o'rgatadi-da! Biroq unga munosabatimiz qanday? Yaqinda azonda piyoda sayr qilarkan, qirq yil narida o'zim tamomlagan maktab hovlisini aylandim: o'sha zamonlardan qolgan o'quv korpuslari, o'quvchilar ko'payishi barobari va xo'jalik ehtiyojlarini o'ylab qurilgan, nimasidir yopishmay turgandek qo'shimcha binolar... oftobda yorilib, yog'in-sochindan chiriy boshlagan deraza romlari... rangi o'ngib, chang o'tirgan devorlar... – shaharda barpo etilayotgan zamonaviy imoratlarni ko'rib yurgan bolalarga juda g'arib ko'rinsa kerak? Hovlining obodonlashtirilishida esa urfdagi «landshaft dizayni»dan asar yo'qligini aytmasayam bo'ladi... Xullas, o'quvchining maktabga biz istagandek hurmat-u e'zoz bilan qaramayotganida shuning ta'siri yo'q deb o'ylaysizmi?! O'ylab qaragam, ellik yillar avval yaqin atrofda shu maktab binosining oldiga tushadigani yo'q edi, chog'i. Darvoqe, bobolarimiz masjid atrofda eng ko'rkam va salobatli imorat bo'lishi lozim deb bil-maganlarmi?! Balki, bu masjid-da – Allohning uyi dersiz?! Shunday, lekin maktablar aksar masjidlarda faoliyat yuritgani shunga yarasha munosabatni shakllantirish uchundek. Axir, hech birov masjiddan balandroq imorat solishga jur'at etmagani, nisobi yet-

gan kishining masjid-u maktabga mulkidan vaqf ajratishga intilganida shuning ta'siri yo'qmi? Xo'sh, atrofda yil sayin ko'payib borayotgan hayhotdek koshonalarda o'sayotgan bolalar maktabga qanday munosabatda bo'lsin?! Kechagina maktabda yolchitib o'qimagani uchun mudom dakki yeb yurgan, bugun esa shu koshonalarni dang'illatib qo'ygan toparmon-u ishbilarmonlar-chi? Ular ham masjid yonidan ulovidan tushib yayov o'tgan, tahorat-siz yo oyoq kiyimida ostonasini xatlamagan kishilar avlodimi?!. Xullas, maktab maqomini tiklash, qimirlaganki jon unga beixtiyor ehtirom-la qaraydigan darajaga ko'tarish zarur. Agar maktabga hozirgidek – iyerarxik pog'onaning eng quyi poyasida arang ilashib turgan muassasa o'laroq qaralsa, islohotlarning kutilgan mevani berishi mahol. Maktab muxtoriyat maqomida bo'lsin, unga faqat ko'maklashilsin – hanuz «rayono», «gorono», «ob-lono» atab kelinayotgan ta'lim boshqarmalaridan «boshqaruv» vakolatini butunlay olib, metodik yordam beruvchi va muvofiq-lashtiruvchi markazga aylantirish; maktab faoliyatini har jihat-dan va muntazam nazorat qilish vazifasini esa to'lasicha Ta'lim inspeksiyasiga yuklash maqsadga muvofiq.

Keyingi masala – ta'limga munosabat. Ta'lim haqida gap ketsayoq, avval o'qituvchilar haqida, nari borsa, tizimdagi kamchiliklar haqida so'z yuritimiz. Go'yo ta'lim jarayonining ikkinchi subyekti – o'quvchilar haqida ham, maktab ko'rsatuvchi xizmatning iste'molchilari haqida ham hech gapimiz yo'q kabi. Holbuki, ko'mir oz, xolos, gap esa ko'p. Hozirda «ta'limni demokratlashtirish» shiori urf bo'lgan: «bola huquqi» deymiz, «har bir o'quvchida shaxsni ko'rish kerak» deymiz... O'qituvchini bir pulga olmayotgan, qirq besh daqiqa davomida qilar ishi uning qaqshagan asablarini egovlash bo'lgan erkatoyga nima chora ko'rmoq kerak deyilsa, «bola ko'ngliga yo'l topish kerak» qabilidagi chiroyli gapdan boshqa aytarimiz yo'q. Yoki, mana, bir necha yildan beri huquq-tartibot idoralari-yu jamoatchilik ko'magida davomat bilan olishib ham hali-hanuz ko'ngildagidek natija yo'q. Nega shunday? Buning ikkita sababini ko'raman:

birinchisi, ko'rilayotgan chora-tadbirlar chala, sa'y-harakatlari-mizda qat'iyat yo'q; ikkinchisi, uzoq yillar davomida ongimizga singib ketgan boqimandalik kayfiyati hamon kuchli. Yo'qsa, puli oshib-toshgan mamlakatlarning barida ham bizdagidek bepul 11 yillik majburiy ta'lim yo'qligi, ta'limga bizdagi kabi topgani-ning katta ulushini sarflayotgan davlatlar kamligini bila turib ham o'zimizni «vazifasi bo'lgandan keyin qiladi-da!» qabilida tutarmidik?! Axir bilim olishga qunt qilmayotgan yoki darslarga qatnamayotgan o'quvchi mohiyatan davlatning pulini shamolga sovurmayaptimi?! Endi mamlakat bo'yicha bunday o'quvchilar qanchaligini chamalab ko'ring-chi! Koni isrof emasmi?! Davlat-ning pulini sovurganlarga nisbatan chora ko'rilishi kerak, bu – tabiiy va qonuniy holat. Xo'sh, yuqoridagi toifa o'quvchilar-chi?! Ularda javobgarlik yo'q: «bola-da!» deymiz-qo'yamiz. U bola bo'lsa, ota-onasi bor-ku! Afsuski, aksariyat ota-onalar bolaning bilim olishi, hatto tarbiyasi uchun o'qituvchigina javobgar deb biladi. Yo'q, ota-ona bolasining maktabda yurish-turishi, xulqi, davomati, o'qishi, o'zlashtirishi – hammasi uchun teng javobgar bo'lishi lozim. Tabiiyki, agar buning uddasidan chiqmasa, jazola-nishi ham kerak. Ehtimol, bu qonunga to'g'ri kelmaydi deb e'ti-roz qilinar?! Juda to'g'ri keladi-da! Axir, bejizga majburiy ta'lim deyilmagan: hamma o'qishga, bilim olishga majbur – bundan bo'yin tovlaganlar, befarq qaraganlarni jazolashning nimasi qo-nunga zid?! Jazoga kelsak, beixtiyor eskilardan qolgan gap yo-dga keladi: «Kambag'alni urma, so'kma – to'nini yirt!» Ya'ni bir o'quvchiga maktabda o'qish uchun sarflanadigan bir yillik mab-lag' ma'lum bo'lgach, shunga mutanosib jarimalar tizimini qo-nunlashtirib qo'yish kerak – vassalom. Darvoqe, «pul ko'p, to'lay-veraman-da!» deya oliftachilik qilinmaydigan, ya'ni takrorlansa jarima hajmi sezilarli oshib boradigan tizim-da! Chorrahalarda avtomobil qatnovi tartibga tushib qoldi-ku, ishonavering, biz na-zarda tutgan choralalar ham albatta ish beradi.

Nihoyat, yana bir muhim masala – stereotiplardan qutulish. Biz tengilar yaxshi biladi, maktabda o'qigan paytlarimiz «Ikki-

siz, ikki yilliksiz!» degan shior o'rtaga tashlangan edi. Sotsialistik maktab erishgan «yutuqlar» shunchalar ediki, shiorni ro'yobga chiqarish uchun ko'p vaqt ketmadi: hademay maktablarda ikki-chilar ham, sinfda qoluvchilar ham yitib ketdi – hammaga besh! Xo'p, bu-ku bir bemaza tashviqot edi, lekin ta'limda yozilmagan qonunga aylanib qoldi-da. Hatto hozirda, «sinfda qolish» neligini ko'pchilik bilmaydigan darajaga kelgan vaqtda ham, o'sha qonun binoyidek amal qilyapti. Qiziq, sho'rocha «hamma teng» aqidasi dan hayotning barcha sohalarida voz kechsak-da, ta'limda uni go'yo saqlab qoldik. Holbuki, jamiyat allaqachon «besh qo'l barobar emas» aqidasi ga muvofiq yashay boshlagan. Shunaqa ekan, hamma birdek o'rta ma'lumotli bo'lishi shartmi? Albatta, majburiy umumiy o'rta ta'limni ham, o'n bir yil bepul ta'lim olish huquqini ham saqlab qolish kerak, nechog'lik qiyin va qimmat ekaniga qaramay, buni uddalab turganimiz – faxrimiz. Biroq bu yetti yoshida maktabga kirib kelganki bola o'n bir yildan so'ng undan shahodatnoma bilan chiqishi kerak degani emas-da! Axir, bizda bepul ta'lim olish huquqi kafolatlangan, xolos, ta'lim berish emas. Ya'ni davlat ta'lim olish uchun zarur sharoitlarni yaratadi – bilimni esa har kim o'zi olishi kerak emasmi?! Shunday bo'lsa, ta'lim olish huquqidan foydalanmagan, bilim olish o'rniga tarallabedod qilib yurgan yoki shu bugunoq foyda keltiradigan ishlar bilan mashg'ul bo'lishni avloroq bilganlarga nega shahodatnoma berilishi kerak? Axir, shahodatnoma «faloniy o'quv rejadagi fanlarning dasturda belgilangan hajmini «qoniqarli» («yaxshi» yoki «a'lo») darajada o'zlashtirgan»iga guvohlik emasmi? Tokay pinak buzmay yolg'on guvohlik beraveramiz?! Xullas, yoppasiga shahodatnoma berish amaliyotiga chek qo'yish vaqti yetdi. Maktab dasturidagi fanlarni loaqal «qoniqarli» o'zlashtirmaganlarga «haqiqatan maktabga kelib-ketib yurgan» mazmunidagi ma'lumotnoma berilsin, toki ish beruvchilar «nega bunaqaykin?» deb o'ylanibroq qolsin, tanlov yuzaga kelganida shahodatnomasi borini afzal ko'rsin. Ya'ni shahodatnoma shunchaki bir qog'oz emas, kishining hayotida zarur hujjat ekanini

hamma his qilishi kerak. Albatta, «shapaloqdek qog'ozni deb mustaqil hayotga endigina qadam qo'yayotgan bir inson kelajagiga chiziq tortish to'g'ri bo'larmikin?!» degan andisha tug'ilishi mumkin. Yo'q, unday bo'lmaydi. Sababi, unga o'zlashtirilmagan fanlarni o'zlashtirib topshirish imkoni qoldiriladi. Faqat, vaqtida bepul ta'limni qadrlamagani uchun endi o'sha fanlardan pullik dars olishi kerak bo'ladi. O'ylashimcha, bunday tadbir o'quvchilarni harakatga keltirib qo'yadi. Endi tasavvur qilingki, shunga o'xshash tadbirlar majmuyi butun ta'lim davriga tatbiq etildi: nima bo'ladi? O'quvchi maktabga shunchaki borishga majburligi bois emas, bilim olishga keladi; ota-ona bolasining o'quv faoliyatini nazoratga oladi. Ya'ni o'quvchilar ham, ota-onalar ham darslarning o'z vaqtida, sifatli bo'lishidan manfaatdor – maktab faoliyati va undagi ta'lim jarayoni jamoatchilik nazoratida bo'ladi. Demak, talab va taklif mutanosibligi qoidasiga muvofiq o'qitish sifati ham, o'qituvchilar saviyasi ham yuksaladi – taraqqiyotning tabiiy mexanizmi ishga tushadi. Faqat buning uchun sharoit yaratish, yuqorida aytganimizdek, keng ko'lamdagi tub ijtimoiy-iqtisodiy, tashkiliy-huquqiy islohotlar qilish kerak bo'ladi.

POYTAXT VA MUZOFOT: YAQINMI, YIROQ?

Fransuz adibi Mopassan xalqda mashhur bir gapni biroz o'zgartirib: «Daho – Parijda o'lmoq uchun muzofotda tug'ilgan odamdir», – deb aytadi. Bu gapning asli «Shoirilar Provansda tug'ilib, Parijda o'ladilar» shaklida ekani ham ma'lum, bunda endi umuman muzofot emas, balki Fransiyaning tabiati go'zal viyoyati nazarda tutiladi. Nima bo'lganda ham, «markaz – muzofot» qolipida gap ketsayoq beixtiyor shu naql yodga keladi. Holbuki, o'zimizda ham shunga yaqin matallar to'qilgan. Masalan, «Baraka – o'n, to'qqizi shaharda» deydilar. Negaki shahar yaqin atrof uchun hamisha markaz sanalgan: chor atrofda neki yetishtirilsa, shahar tomon oqadi... shahar bozorlari shu hudud iqtisodiy hayotini tartibga soladi. Shu o'rinda Boburning Andijon haqidagi «To'qquz tarnov suv kirar, bu ajabturkim, bir yerdin ham chiq-

mas» degan andak mubolag'ali gapi yodga keladi-da, beixtiyor «iqtisodiy ariqlar ham shundoq erur» deging keladi. Xay, mayli, yuqorida eslangan fikrga binonan o'ndan biri chiqsin – shunisi haqiqatga yaqin keladi, a?! Shunday ekan, obodlig-u farovonlik markazda bo'lmay chekkada bo'lsinmi?! Razm solib boqing: mahalla markazi bo'ladimi yo qishloqning, tuman markazimi yo viloyatning – chekkalaridan ham obod, ham farovon ekanini ko'rasiz, markazga tortuvchi kuchning manbai shunda. Poytaxtga kelsak, aytilganlarning hech bir mubolag'alik joyi qolmaydi. Hozirda Toshkentda yashashni orzu qilmagan o'zbekning deyarli qolmagani shunga shafe: gaz, svet o'chmasa, issiq suv, sovuq suv bor... katalakdek bo'lsin uying ham bo'lsa – jannatning o'zi emasmi?!.

Ko'p bilan gaplashganidan bo'lsa kerak, taksi haydovchilari, ayniqsa, uzoqqa qatnaydiganlari tezdayoq jaydari faylasuf bo'lib yetishadi-qoladi. Yo'lni qisqartish uchun suhbatlashib borarkanmiz, haydovchi yigit so'rab qoldi: «Aka, hamma narsa pastga oqadi, bilasiz, tepaga qarab oqadigan nima bor?» Bunaqa matalni eshitmagan ekanman, javobiga shoshib qoldim, hadeganda jo'yaliroq bir o'y kelavermadi. «Pul-da, aka! – dedi haydovchi yigit qoniqish bilan salmoqlab. – Hamma narsa pastga oqsa ham, pul faqat tepaga oqarkan, aka. Mana, siz, ish bilan ketyapsiz, joyiga berib kelasizmi?! Sizdaqalar qancha, eh-he... Kimdir otchyot deb boryapti, kimdir tender deb, kimdir suhbatga, kim malaka oshirgani... biri «dolya» deb qurug'ini oborsa, boshqasi «qutlug' joyga quruq bormay» deb «korobka» qilib olgan. Xullas, poytaxtga kirganki odam bir nima tashlab keladi-da. Toshkentda oborot katta, aka, narx qimmatrog'-u, ammo pul topish ham jo'nroq. Epli bo'lsa, harakat qilsa bo'ldi... odamlar bekorga Toshkentga oqyapti deysizmi?!..» Nima ham derdim, jaydari faylasuf kunda ko'rib-bilib turganlaridan xulosa yasayapti, unga haq bermaslik ham qiyin...

Yosh paytlarimiz yo'limiz Qo'qon taraflarga tushib, shahar kezib sayr qilarkanmiz, kuzatuvchan va shunga yarasha sermulo-haza do'stim: «Qo'qondi qizlari chiroyli keladi, poytaxt bo'g'anda!» – deb qoldi. Kamina «he yo'q, be yo'q» aytilgan gapning

shayini qay tomon ketganini daf'atan anglayolmay qolganimni fahmladi, shekilli, o'zi izohlashga tushdi: «Avvalo, ilgarilari poytaxtga davlat yo amal, hunar yo ilm izlab – qay bir sohaga iqtidori borlar chor atrofdan yig'ilgan, ya'ni tabiiy tanlanish yuz bergan. U yoki bu jihati bilan boshqalardan ustun kishilarning sharoit-u imkonlari ham, tabiiy, chandon baland bo'ladi – xotinni ham, kellini ham chertib-chertib olishadi: chor atrofning ta'rifi go'zallari poytaxtga tushadi. Nihoyat, parvarish yaxshi: yemoq-ichmog'i, maishati joyida, qishloqi qizlardek tinim bilmay ishlamagach, poytaxt qizlari ko'rkam bo'lmay, kim bo'lsin?!» Do'stimning bu gaplariga o'shanda kulibgina qo'ygan esam-da, endilikda ularning zamirida ratsional mag'iz borligini ham inkor qilmayman...

Hech kimga sirligi yo'q, eplab-seplab Toshkent viloyatiga qilib olgan «propiska»si bilan yillab yelkasida yig'ma karavot-u qo'lida jomadoni, ortidan qishloqi xotini-yu bir etak bolasini ergashtirib kvartirama-kvartira ko'chib yurganlar qancha?! Agar bularning hammasi o'zi tanlagan sohaga mehriyu sadoqati tufayligina deb o'ylansa – xato, bir nima qilib poytaxtda qolishga intilish ko'pchilik uchun o'z qishlog'idagi og'ir va tussiz turmush sharoitidan qochish, ertangi istiqbolini mutlaqo ko'ra olmagan-dan ko'ra xira bo'lsa-da ko'rish ehtiyojidan ham edi. Shu ma'noda do'stimning jaydari falsafasida xato bor: poytaxtga eng iqtidorlilargina kelmaydi, iqtidordan ko'ra sabr, tirishqoqlik, uddaburonlik, muomalaga qobillik, «tortimi borlik» kabi jihatlar ko'proq ahamiyat kasb etib qolganiga xiyla bo'ldi...

Qarangki, «markaz – provinsiya» masalasi beixtiyor «shahar – qishloq» masalasi bilan bog'lanib, chatishib ketadi. Nazarimda, buning hech bir ajablanarli joyi yo'q, zero, birinchisi ikkinchisining yuqori darajadagi zuhuroti, xolos. O'ylab qaragam, es tanigandan beri «Shahar bilan qishloq (yuqoridagilardan kelib chiqilsa, buni bemalol «markaz bilan chekka» tarzida uqsa ham bo'ladi – D.Q.) orasidagi tafovutni yo'qotamiz!», «Qishloqliklar turmushini shaharliklar turmush darajasiga ko'taramiz!» qabilidagi shior-u da'vatlarni eshitib, ko'rib, o'qib kelar ekanmiz. Tag'i-

nam bilmadim-u, ular hali yana ko'p zamonlar shior sifatidagi qimmatini yo'qotmay, ko'pdan ko'p kishilarni umidlantirish-u ergashtirishga xizmat qilaveradigan ko'rinadi. Negaki farqning yo'qolishi dushvor – har ne silliqlashga urinmaylik, baribir, markazning jozib tomonlari saqlanib qolaveradi. Yo'q, bu gaplarimni pessimistiklikka yo'ymang, atrof-jonibdan eshitib, ko'rib turganlarimdan xulosa yasamoqchi bo'lyapman, xolos. Eshitib-ko'rib bilganlarimdan biri shuki, masalan, dunyoning ko'plab mamlakatlari, jumladan, rivojlangan davlatlarda ham chekka hududlarga borib yashashga chorlab g'oyat katta imtiyozlar, katta hajmdagi bir martalik to'lovlar va'da qilisharkan. Tag'in biri – XX asrda dunyoda shaharlashuv jarayonlarining benihoya tezlashgani, xususan, megapolislarning g'oyat ko'payayotgani ham tashviqiy shiorlar shiorligicha – quruq gap bo'lib qolishiga dalolatdir.

* * *

90-yillarda Toshkentda qolish yo yurtga qaytish masalasi ancha vaqt qarshimda ko'ndalang turdi. Doktorlik himoyasi arafasiga kelib esa masala ancha keskin tus oldi. Shukrki, ishonch-u mehrlariga sazovor bo'lgan ekanman, ustozlar o'rtaga olishib: «Shunda qolib bizning ishimizni davom ettirsang, ko'nglimiz to'q bo'lardi», – dedilar. Avvallari masala «qolsang yaxshi bo'ladi, o'zingni to'la ro'yobga chiqarasan, olim sifatida o'sasan» tarzida qo'yilgan bo'lsa, endi o'zgacha mazmun kasb etgan, kishiga burchdorlik, ichki majburiyat yuklaydigan ko'rinish olgan edi. Axir, «ustoz otangdek ulug'» deydilar... Faqat, qolishga hech ko'ngil chopmadi. Avvali, qirqqa borsam-da, mudom o'qish-ilmiy ish deb ota-ona xizmatini qilolmadim, orada onamni berib qo'ydik – xullas, keksayib qolgan ota duosini olib qolish niyati ko'ngilda ustuvor edi. Aslida-ku, dadam rahmatli ustozlarim bilan gaplashgan, Toshkentga ketishimga rozi bo'lgandek ham edilar. O'shanda, ikkilanib yurgan vaqtim, kamina o'ziga berilgan belgi deb anglagan voqea yuz berdi. Menikiga o'xshash vaziyatdagi bir tanishim oilasi bilan Toshkentga ko'chdi – keksa onasining hech

ko'ngli bo'lmay, xonadon chirog'ini yoqib o'tiray deb ko'chishga ko'nmadi. To'g'ri, kampirning holidan qizi xabar olib turdi, goh-goh biz ham hol so'ragan bo'ldik... Faqat o'g'lining ko'chishiga o'zi oq fotiha bergan onaning ko'zidagi mung sira ketmadi, xuddi mo'jaz so'rida o'tirgancha yo'l qaragan mushtdek kampir mening ko'zimdan ketmagani kabi...

Yana bir tomoni, Toshkentga o'ttizimda – aspirantura tahsili sabab bog'langanman, shu bois u men uchun eng avval qaynoq adabiy va ilmiy muhit, boy kutubxona-yu arxivlar, yozganlaringni chop etishi mumkin bo'lgan ko'plab davriy nashrlar mavjud makon sifatida qimmatli edi. Yotoqxonadan joy berilgan – sahar chiqib ketgancha ish bilan bo'lib, shomlatib qaytganim uchun ishim yaxshi unar, bir hafta-ikki hafta shu tariqa poytaxt bilan bog'liq ishlarni bitkazib, Andijonga qaytib ikki oylab uyda ishlardim. Deganim, uch yil aspirantura, uch yil doktorantura davomida ko'ngil mudom qishloqqa talpinib turdi, hech poytaxtga bog'lanmadi-bog'lanmadi... Xullas, muxtasar qilsak, poytaxt havosidan o'pkani to'ldirib nafas oldim-u, viloyat hayotiga sho'ng'idim desam bo'ladi.

Ha, poytaxtda o'zingdagi imkonlarni to'laroq namoyon etishga sharoit ko'proq – unda harakatdagi ilmiy-ijodiy muhit bor. Masalan, markazda bo'lsang, chor tarafdin ilm izlagan iqtidorli yoshlar keladi – ustoz-shogirdlik rishtalari bog'lanadi. Viloyatda esa ishlanishi zarur mavzularni chamalab, xayolda ishning umumiy konturlarini chizib yuraverasan, faqat uni amalga oshirishga qodir talabgor tanqis, tanlov imkoni kam – mamlakatning sharqiy chekkasiga kim ham boradi? Buning ustiga, himoya bilan bog'liq nimaiki ish bo'lsa, bari poytaxtda bitsa, rahbar shu yerdan bo'lgani ma'qul-da... Markazdagi hamkasbing shogirdlari ko'payib, hademay mamlakat bo'ylab tarqaladi, bu esa uning qarashlari ommalashadi deganidir. Sening ilmiy qarashlaring esa viloyating doirasida qoladi, alaloqibat u o'zbek adabiyotshunosligining vakili, sen viloyatlardagi adabiyotshunoslardan biri bo'lib qolaverasan. Eng muhimi, poytaxtdagi hamkasbing muttasil o'sishda bo'ladi, chunki u mudom adabiy-ilmiy muhit

ichida qaynaydi, u bilan birga va bir tomon oqib boradi. Zero, u kunda-kunora turli ilmiy anjumanlar, adabiy-madaniy tadbirlar, yubileylar, ijodiy kechalar va uchrashuvlarda ishtirok etadi, shu vajhdan nutq so'zlashi, matbuot yo televideniya chiqish qilishi lozim bo'ladi – muttasil charxlanib boradi. Senga esa viloyatda ayni shu narsa – ilmiy-adabiy muhit havosi yetishmaydi. Oqibat ko'proq ilmdan, adabiyotdan yiroq davralarda aylanasan, kichik hovuzchaga sig'mayotgan katta baliq misoli tinmay og'zingni ochib-yopib entikasan – o'lik-tirigi noma'lum holdasan go'yo. Tamsilim qo'polroq chiqqan bo'lsa, uzr, lekin ilmiy ijoddan to'xtash olimning o'lgani-da! Ha-da, bir zamonlar Toshkentida azimda himoya qilguniga qadar beshta-to'rtta maqolalar e'lon qilgan, so'ng yana bir-ikkita maqola chiqarib dotsentlikni oliboq badar ketganlar olim sifatida o'lgan, axir. Ana endi shundaylardan besh-to'rttasi yig'ilgan torgina makonni ko'z oldingizga keltiring-da, muhit havosini tasavvur qilavering...

Ha, shu bois ham ayrim baliq turlari vaqti-vaqti bilan nafas olmoq uchun suv yuzasiga chiqqanidek, biz ham viloyatda poytaxt muhitiga talpinib, unga tashna bo'lib yashaymiz. Biroq ming chiranganing bilan, undan poytaxtda yashovchilar kabi bahramand bo'lolmaysan-da! Masalan, kamina o'yning 16-sanasiga bitta ilmiy konfepensiyaga, 21-kuniga ilmiy kengash yig'ilishiga, 29 – 30-kunlariga esa tag'in bir ilmiy anjumanga taklif qilindim. Aslida-ku, bu uchovi shu oyda poytaxtda o'tgan ilmiy-adabiy tadbirlarning bir qismi, xolos, biroq shularning-da hammasiga qatnashishning iloji yo'q. Zero, borib kelishga bir kundan, tadbirning o'ziga bir kun – bir tadbirga jami uch kun kerak. Ya'ni qatnashmoq uchun yo 15 kunda uch bor Toshkentga borib-kelib 9 kunni sarflashim, yo 15-sanada borgan ko'yi oyni poytaxtda tugatishim kerak bo'ladi. Ishdagi odam bo'lgach, tabiiyki, ikkala yo'l ham maqbul emas: 21-sanadagi ilmiy kengashda qatnashish bilan kifoyalanishga to'g'ri keldi. Holbuki, poytaxtlik hamkasbim ularning uchalasida ham ishtirok etish, demakki, fikrini boyitish, o'sish imkoniga ega.

Shu kunga qadar ho'l-qurug'i bilan birga yigirmadan ziyod kitobim chop etilibdi. Malaka oshirishga borgandik, birinchi mashg'ulot davomida bir-birimizni tanidik. Tanaffusda bizdan yoshroq hamkasblardan biri bilan gaplashib qolgandik, u afsus-la aydiki: «Domla, o'sha Cho'lpon haqidagi kitobingiz ancha yaxshi chiqqan edi, siz ham keyin yozmay qo'yingiz-da!» Chamasi, hamkasbim 1997-yilda Cho'lponning 100 yillik tavalud to'yi munosabati bilan chop qilingan mo'jazgina kitobchani nazarda tutayotgan edi. O'ylab qaragam, davlat yo'li bilan chop qilingan va nisbatan kattaroq tirajda tarqalgan yagona kitobim shu ekan. Kitoblarim aksar o'z hisobimdan chop qilingani uchun adadi 500 dan ortmagan, shu orada ikkitagina kitobim universitetning qat'iy buyurtmasi bilan 1000 nusxada chop etilgan. Agar bu kitoblarning 20 – 25 donasi poytaxtlik do'stlarga tuhfa etilganini aytmasak, asosan, vodiya tarqalgan. Shunaqa ekan, hamkasbimning gapi hech ajablanarli emas ekan. Bundan chiqdi, hatto mutaxassislarga ham ko'proq shunchaki nomigina tanish adabiyotshunos ekanmiz-da! Yaxshiki, yilda bir-ikki matbuotda chiqishlar qilib turaman, shu bois borligim bilinib turadi, yo'q-sa... Darvoqe, poytaxtdagi hamkasb do'stlarimizning kitoblari davlat nashriyatlarida chop etildi, kitob do'konlariga chiqdi – Andijondagi do'konlarga-da yetib keldi. Kamina ham davlat hisobidan kitob chiqartiray deb ikki bora harakat qildim, ikkisida ham nashrga tayyorgarlik ishlari qilindi, biroq ikkisida ham kitob dunyo yuzini ko'rmadi. Munday qaraganda, tartiblab nashriyotga topshirgan kitoblarim saviyasi o'sha hamkasblarnikiga yetmasa ham, yaqinlashgudek edi. Unda nima gap? Bilmadim, gohida o'ylab qolaman: Toshkentda bo'lganimda, qo'lyozmani topshirgandan keyin tez-tez xabar olib, surishtirib turganimda, odamning yuzi issiq deydilar-ku, uyalganlaridan ham kitobni chop qilishgan bo'larmidi! Yana bilmadim-u, ko'nglimga bir gumon keladiki, mabodo rejadagi kitoblardan ayrimlari qoldiriladigan bo'lib qolsa, birinchi navbatga «viloyatlik domlaning kitobi» qo'yiladimi... Bu gapni maydakashlikka yo'ymang. Mana, yaqindagina bir

yosh tadqiqotchi viloyatlik adib ijodini dissertatsiyasi uchun tadqiqot obyekti qilib olgan ekan. Kamina buni ma'qulladim, ilmiy jihatdan adolatli ish bo'libdi dedim. Keyin bilsam, har tarafdan e'tirozli-ta'nali fikrlar bildirilavergach, tadqiqotchi o'sha adib yoniga markazlik boshqa bir yozuvchi ijodini ham qo'shibdi. Holbuki, o'sha viloyatlik adib ham oltmishga borib qoldi, ikkita roman, uch-to'rtta qissa, o'nlab hikoyalar muallifi, asarlarini adabiy tanqidchilik yaxshi baholagan. Boshqa tomoni, hozirgi adabiyotimiz ilg'orida turganlar viloyatlardan kelganlar ekani ham hech kimga sir emas. Qiziq, u holda e'tirozga sabab bo'lgan adibning birgina aybi poytaxtga borib yashamagani bo'lib chiqadimi?!

* * *

Har qancha nolimaylik, hozirgi zamon shart-sharoitlari shundayki, ijodiy ziyolilar, san'at ahli, ijtimoiy-gumanitar fan sohalari vakillari uchun «markaz – provinsiya» farqini, garchi batamom yo'qotib bo'lmasa ham, minimumga keltirish imkonlari bor. Bu narsa, eng avvalo, informatsion texnologiyalarning rivojlanishi bilan bog'liq. Masalan, bundan 20 yillar narida ilmiy ish olib boradigan odamning markazda bo'lishi, markaziy kutubxona va arxivlarda ishlab materiallar yig'ishi taqozo qilinar edi. Hozirda bu zarurat ancha kamaygan: tadqiqotchi internet orqali o'ziga zarur adabiyotlarni ish xonasidan chiqmayoq olishi mumkin. Hatto, dadil aytish mumkinki, bunisi samaraliroq ham. O'z vaqtida markaziy kutubxonalardan topa olmagan (axir, sir emas, kartotekada bor kitobga buyurtma berib qo'yib, belgilangan muddatda kelib so'rasak, ko'pincha «yo'qolgan», «qo'lda» kabi vajlar ko'rsatilardi-da) kitoblarni hozir internet yordamida istalgan formatda yuklab olishim mumkin. Yana bir quvonchli tomoni, hozirda arxiv fondlari ham elektron ko'rinishga o'tkazil-yaptiki, yaqin orada bu jihatdan ham yengillik yaratiladi. Yoki, ilgari maqola yozsak, qo'lyozma, odatda, tahririyatga eltib berilar, kamdan kam hollarda pochta orqali yuborilar edi. Hozirda bu ish ham elektron pochta orqali ko'z ochib yumguncha

bajarilishi mumkin. Agar ilgari maqolaning «taqdiri»ni bilish uchun redaksiyaga uchrash yo sim qoqish kerak bo'lgan bo'lsa, hozir kabinetdan turib natijani bilish, muharrir bilan muloqot qilish, u bilan turli tahrir variantlari ustida ishlash imkoniyati bor – deyarli yuzma-yuz ishlagan kabi.

Yuqorida ijodiy-ilmiy muhit haqida so'z yuritdik. Xo'sh, ijodiy-ilmiy muhit degani o'zi nima? Sodda qilib aytganda, muhit – odamlar, ilmiy-ijodiy qiziqishlari, tadqiqot yo'nalishlari o'zaro kesishadigan kishilar guruhi. Internet – shunday odamlarni birlashtirishning g'oyat qulay vositasi. Hozirda internet tarmog'ida keng ommalashgan turli-tuman guruhlar, forumlar buning dalili. Zero, «falon qo'shiqchini sevuvchilar», «fiston klub fanatlari» kabi guruhlarni tuzishga imkon bergan internetda ilmiy qiziqishlar asosida ham turli-tuman guruhlar tashkil qilaverish mumkin – xohish bo'lsa bo'ldi. Muayyan soha vakillarining real vaqtdagi ijodiy muloqoti esa alaloqibat ilmiy izlanishlar samaradorligining oshishiga xizmat qilishi shubhasiz. Dunyo tajribasida keng ommalashayotgan onlayn konferensiyalar, seminar va diskussiyalar yaqin yillarda bizda ham ommalashishi muqarrarki, o'shanda men yuqorida aytib o'tgan kabi holatlar bo'lmaydi – qulay vaqtga belgilangan ilmiy anjumanda respublikaning istalgan burchagida turib ham ishtirok etish mumkin bo'ladi. Shuningdek, hozirda ijodiy izlanish natijalarini e'lon qilish imkonlari ham benihoya kengaygan: tadqiqotchi kabinetidan chiqmayoq minglab jurnallar saytlariga kirishi, tahririyat maqolalarga qo'yadigan talablar-u chop etish shartlari bilan tanishishi – ularni bajargan taqdirda maqolasini chop ettirishi mumkin... Darvoqe, yuqorida to'xtalganim shogirdlar masalasidagi yo'qotishlarni ham internet qisman bo'lsa-da to'latadigan ko'rinadi: kamina bu yil tajriba tariqasida termizlik to'rt nafar talabaning bitiruv ishiga rahbarlik qilmoqdaman. Hozircha, talabalarga telegram orqali yo'l-yo'riq va topshiriqlar berib turibman, ehtimol, keyiroq internetning boshqa imkonlari, masalan, videoaloqadan ham foydalanarmiz...

* * *

... anchagina pessimistik ruhda boshlangan mulohazalarimni umidbaxsh ohanglarda tugatayotganim «markaz – provinsiya» muammosi butkul yechiladi degani emas. Yo‘q, o‘rtadagi tafovut mudom saqlanib qoladi, zero, provinsiya markazga yetishga nechog‘lik alp qadamlar bilan intilmasin, markaz o‘rnida qotib turmaydi-da – u ham oldinlaydi. Ehtimol, texnik imkonlarning ortgani sabab oradagi masofa qisqarib borar, lekin tamom yo‘qolishi amri mahol. Faqat mamlakatning istalgan burchagida turib ham ilmiy-ijodiy muhit ichida bo‘lish imkoni viloyatdagi va markazdagi ijodiy ziyolilarning start imkoniyatlarini bir-biriga sezilarli yaqinlashtiradi. Demak, hozircha shu imkoniyatdan samarali foydalanish darkor, u yog‘iga esa xudo poshsho.

MUNDARIJA

«O'tgan kunlar»: reseptiv muammolar	3
«O'tgan kunlar»: reseptiv muammolar	16
«O'tgan kunlar»da xon va xonlik haqida	21
Talqin mas'uliyati haqida.....	28
Cho'lponning tug'ilgan yili masalasiga doir.....	33
«Qor qo'ynida lola» hikoyasida kompozision tafakkur.....	46
Hamzaning poetik izlanishlari haqida	51
Bir ijodiy bahs xususida	60
Dostonlarda davr nafasi	74
Ko'rkamlik xizmatchisi	85
Milliy adabiyotimizni tarixiy poetika aspektida o'rganish zaruratiga doir	92
Tarjima tanqidchiligi haqida	98
Yangi quvvat manbai qayerda?.....	106
Optimallashtirishda ham mantiq zarur.....	109
Millat qanday yuksaladi	112
Poytaxt va muzofot: yaqinmi, yiroq?	117

Ilmiy-ommabop nashr

Dilmurod QURONOV

ADABIYOT
VA B. HAQIDA
(Ilmiy maqolalar to'plami)

Muharrir: Abdulla SHAROPOV
Badiiy muharrir: Bahriddin BOZOROV
Texnik muharrir: Dilshod NAZAROV
Sahifalovchi: Inomjon O'SAROV
Musahhih: Otabek BOQIYEV

Nashriyot litsenziyasi: AI №134, 27.04.2009

Terishga berildi: 06.11.2019-y.

Bosishga ruxsat etildi: 09.11.2019-y.

Ofset qog'ozi. Qog'oz bichimi: 84x108^{1/32}.

Arial garniturasida. Ofset bosma.

Hisob-nashriyot t.: __. Shartli b.t.: __.

Adadi: 500 nusxa.

Buyurtma №

«AKADEMNASHR» nashriyotida tayyorlandi.
100156, Toshkent shahri Chilonzor tumani 20^A-mavze 42-uy.

Tel.: (+99871) 217-16-77
e-mail: info@akademnashr.uz
web: www.akademnashr.uz

«PRINT LINE GROUP» XK bosmaxonasida chop etildi.
100096, Toshkent shahri Bunyodkor shohko'chasi 44-uy.