

# SHARQ MASH'ALI



Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti  
ilmiy-uslubiy, ma'rifiy jurnali

1  
2023



Ilmiy-uslubiy,  
ma'naviy-ma'rifiy jurnal.  
Ta'sischi:  
O'zbekiston Respublikasi  
Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vazirligi  
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti  
1992-yildan chiqa boshlagan  
Jumal O'zbekiston Respublikasi  
Toshkent shahar matbuot va axborot  
boshqarmasi ro'yxatidan qayta o'tgan  
(№ 02-0055 26-sentyabr 2014-yil)

**Bosh muharrir:**

**G. RIXSIYEVA** (prof., f.f.n.)

**Tahrir hay'ati:**

**D. SAYFULLAYEV** (prof., t.f.d.) (bosh muharrir o'rinbosari)

**X. ALIMOVA** (prof., f.f.d.) (mas'ul kotib)

**A. MANNONOV** (prof., f.f.d.)

**Q. SODIQOV** (prof., f.f.d.)

**R. XODJAYEVA** (prof., f.f.d.)

**SH. SHOMUSAROV** (prof., f.f.d.)

**Q. OMONOV** (prof., f.f.d.)

**U. MUHIBOVA** (prof., f.f.d.)

**D. MUHIDDINOVA** (dots., f.f.d.)

**X. HAMIDOV** (dots., f.f. bo'yicha PhD)

**B. ABDUHALIMOV** (prof., t.f.d.)

**A. XODJAYEV** (prof., t.f.d.)

**M. IS'HOQOV** (prof., t.f.d.)

**X. FAYZIYEV** (dots., t.f.n.)

**R. JUMAYEV** (prof., t.f.d.)

**SH. YOVQOCHEV** (prof., s.f.d.)

**N. ABDULLAYEV** (dos., s.f.d.)

**A. VAHOBOV** (prof., i.f.d.)

**R. ABDULLAYEV** (prof., i.f.d.)

**I. MAVLANOV** (prof., i.f.d.)

**D. PO'LATOVA** (prof., fal.f.d.)

**R. BAHODIROV** (prof., fal.f.d.)

**E. IZZETOVA** (prof., fal.f.d.)

**A. SHONAZAROVA** (AQSHning Kolumbiya univ. prof.)

**G. GLIZON** (AQSHning New Mexico univ. prof.)

**ONO MASAKI** (Yaponiyaning Tsukuba univ. prof.)

**LI DJI IN** (Koreya Respublikasining Hankuk chet tillar univ. prof.)

**V. MESAMED** (Isroilning Quddus univ. prof.)

**A. GURER** (Turkiyaning Anqara univ. prof.)

**A. VOROBIEV** (Rossiya Fanlar akademiyasi, Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi)

**G. AVDA** (Misr Arab Respublikasining Xelvon univ. prof.)

**A. TOHIR** (Misr Arab Respublikasining

“Al-Hivar” siyosiy tadqiqotlar markazi direktori)

**S. KURAYM** (f.f. bo'yicha PhD)

**H. BAYDEMIR** (Turkiyaning Otaturk univ. prof.)

**Nashrga tayyorlovchilar:**

**J. ISMOILOV**

**A. ZIYODOV**

**L. HAMDAMZODA**

**H. SULAYMONOVA**

Jurnal O'zbekiston Respublikasi Oliy  
Attestatsiya Komissiyasi tomonidan  
filologiya va tarix yo'nalishi bo'yicha ilmiy  
maqolalar chop etiladigan ilmiy nashrlar  
ro'yxatiga kiritilgan.

# SHARQ MASH'ALI

ISSN 2010-9709

## MUNDARIJA № 1, 2023-yil

### Adabiyotshunoslikka bag'ishlangan maxsus son

#### Adabiyotshunoslik

**Xodjayeva R.** Adabiyot xalqlarni yaqinlashtiradi (o'zbek-arab adabiy aloqalariga oid)..... 3

**Muhibova U.** Boburiylar davri Bhakti she'riyatida milliy an'analar in'ikosi ..... 10

**Muxiddinova D.** Iroqlik zamonaviy yozuvchi Abdurahmon Majid Ar-Rubey'iy ijodiga bir nazar .. 18

**Kenjayeva P.** Turk adibi Mustafu Qutlu hikoyachiligining yetakchi tamoyillari ..... 24

**Turdiyeva O.** Samad Behrangiyning “Kichkina qora baliqcha” va Richard Baxning “Oqcharloq Jonatan Livingston” asarlarida erk konsepsiyasi ..... 32

**Axmedova Sh.** Ko'rfaz arab mamlakatlari hikoyanavisligining shakllanish omillari va rivoji . ...38

**Саудова Н.** Традиции и новые тенденции Саудовского рассказа на современном этапе..... 46

**Kabirova N.** Afg'oniston dariyazon yozuvchisi Xolid Naviso hikoyalarida obrazlar olamining ifodasi..... 56

**Qosimova G.** Yapon shahar madaniyati va adabiyotining shakllanish jarayonlari..... 67

**Komilova Sh.** XX asr Xitoy adabiyotida “Yangi dramaturgiya” ..... 78

**Ashurova M.** XX asr ikkinchi yarmi Xitoy adabiyotida romannavislik rivojida Yuy Huaning o'mi ..... 89

**Umarova N.** Zamonaviy Misr yozuvchisi Salva Bakr ijodiy olami..... 100

**Azizova N.** Milliy adabiyot davrining yo'lboshchi shoiri Ziyu Go'kalp she'riyati ..... 106

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Jumal original-maket asosida bosildi.<br/>         Sharq mash'ali, 2023 yil 1-son.<br/>         e-mail: nashriyot@tsuos.uz<br/>         web-site: www.tsuos.uz<br/>         Bosishga ruxsat etildi 30.03.2023.<br/>         Bichimi 84x108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> Shartli b.t. 9<br/>         50 nusxada bosildi. Buyurtma №<br/>         Bahosi kelishilgan narxda.<br/>         Toshkent, Amir Temur ko'chasi, 20.<br/>         © Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti,<br/>         2023 yil<br/>         Muallif fikri tahririyat nuqtayi nazaridan<br/>         farqlanishi mumkin.</p> | <p><b>Yusupova D.</b> Siyovush Kasroiylar she'riyatida<br/>         poetik an'analar ..... 115</p> <p><b>Abubakirov J.</b> "Hogen monogatari" asarida<br/>         "Bushido- samuraylar axloq normasi"<br/>         va harbiy dunyoqarashning aks etishi..... 122</p> <p><b>Asadova D..</b> O'rxon Pamuk romanlarida<br/>         postmodernizm unsurlari ..... 129</p> <p><b>Sattorova Z.</b> "Devonu lug'ati-t-turk":<br/>         o'zbek tilidagi nashrlarda muqaddima qismining<br/>         qiyosiy-matniy tadqiqi xususida..... 138</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



## ADABIYOTSHUNOSLIKKA BAG'ISHLANGAN MAXSUS SON

### ADABIYOT XALQLARNI YAQINLASHTIRADI (O'ZBEK-ARAB ADABIY ALOQALARGA OID)

**XODJAYEVA RA'NO**  
filologiya fanlari doktori, TDSHU

**Annotatsiya.** Azaldan diyoramizni arab olami bilan iqtisodiy, madaniy aloqalar Buyuk Ipak yo'li orqali bog'lab keldi. Bu aloqalar mushtarak Islom tamadduni hududida yanada rivoj topdi va turli bosqichlardan o'tdi. Maqolada ushbu bosqichlarning o'tmishdagi ayrim yorqin sahifalariga, masalan Misrdagi turkiy mamluklar davridagi ravnaq topgan madaniy-adabiy aloqalarga nazar tashlanadi. Shuningdek, maqolada yangi davrda, XX asr boshidan rivojlangan adabiy aloqalarga to'xtalib, bu aloqalar 60-yillarda arab mamlakatlari mustaqillikka erishgandan so'ng yangi pog'onaga chiqqanligi ta'kidlanadi. Arab adiblari ijodida O'zbekiston mavzusi mustahkam o'rin egallaydi va turli adabiy janrlar-ocherklar, she'rlar, hatto romanlarda o'z ifodasini topadi. Hozirgi davrda O'zbekiston Misr, Birlashgan Arab Amirliklari, Ummon, Qatar va boshqa arab davlatlari bilan ko'pqirrali hamkorlik o'rnatotgan bir paytda o'zbek-arab madaniy-adabiy aloqalar rivoji uchun yangi ufqlar ochildi va imkoniyatlar kengaydi.

**Kalit so'zlar:** Adabiy aloqalar, Islom tamadduni, Misr mamluklari, chig'atoy tili, qomusiy asarlar, O'zbekiston mavzusi, Toshkent ruhi, Toshkent madhiyasi.

**Аннотация.** Издавна наш край был связан с арабским миром через Великий Шёлковый Путь экономическими и культурными отношениями. Эти связи еще более укрепились и получили дальнейшее развитие в рамках единой мусульманской цивилизации на её разных этапах и проявлениях. В статье рассматриваются некоторые периоды культурно-литературных взаимоотношений в прошлом как, например, в период правления тюркских мамлюков в Египте. Также в статье автор останавливается на литературных связях в новый период в начале XX века, и особенно в 60-е годы, когда эти связи поднялись на новую ступень после вступления арабских стран на путь самостоятельного развития. Тема Узбекистана прочно утвердилась в произведениях арабских авторов в различных жанрах-очерках, стихах и даже в романах. В настоящее время, когда Узбекистан устанавливает узы многостороннего сотрудничества с Египтом, ОАЭ, Катаром, Оманом и другими арабскими странами, открываются новые горизонты узбекско-арабских культурных и литературных связей и расширяются их возможности.

**Ключевые слова и выражения:** Литературные связи, Исламская цивилизация, мамлюкский Египет, чигатайский язык, энциклопедические произведения, тема Узбекистана, дух Ташкента, стихи о Ташкенте.

**Abstract.** Since ancient times, our region has been connected with the Arab world through the Great Silk Road by economic and cultural relations. These ties were further strengthened and further developed within the framework of a single Muslim civilization at its various stages and manifestations. The article discusses some periods of cultural and literary relations in the past, such as during the reign of the Turkic Mamluks in Egypt. Also, in the article, the author examines literary relations in the new period at the beginning of the twentieth century, and especially in the 60s, when these connections rose to a new level after the Arab countries entered the path of independent development. The theme of Uzbekistan has firmly established itself in the works of Arab authors in various genres - essays, poems, and even novels. At present, when Uzbekistan establishes relations of multilateral cooperation with Egypt, the United Arab Emirates, Qatar, Oman and other Arab countries, new horizons of Uzbek-Arab cultural and literary



*relationships are opening and their possibilities are expanding.*

**Key words:** *literary relations, Islamic civilization, Mamluk Egypt, Chagatai language, encyclopedic works, the theme of Uzbekistan, the spirit of Tashkent, poems about Tashkent.*

**Kirish.** Qadimgi davrlardan Buyuk Ipak yo‘li arab olamini Markaziy Osiyo va u orqali Xitoy va Uzoq Sharqni iqtisodiy va madaniy aloqalar bilan bog‘lagan. O‘rta asrlarda esa, mushtarak musulmon tamadduni hududida bu aloqalar yanada kuchayib, rivojlandi. Musulmon dunyosining bir qismida ro‘y bergan biror muhim voqea, zabardast ilmiy va adabiy ijod boshqa bir qismida sezilmay qolmas edi va o‘z in‘ikosini topardi. Bu holat Misr va Suriya tarixi va madaniyati sahifalarida alohida o‘rin egallagan turkiy elatlardan chiqqan Mamluk sultonlari davriga ham taalluqlidir (XIII-XV asrlar) [2;6].

Bag‘doddagi Abbosiylar xalifasi mo‘g‘ullar zarbasi natijasida yemirilgandan so‘ng, Misr musulmon dunyosining madaniy markaziga aylandi. Bu yerga turli islom mintaqalaridan kelgan adiblar va olimlar tomonidan o‘ziga xos adabiy–madaniy muhit yaratildi: ilmiy tadqiqotlar yozildi, an‘anaviy saroy she‘riyati o‘rniga nazmda yangi janrlar va uslublar paydo bo‘ldi, “adab” janrida ilmiy – adabiy ommabop risolalar yaratildi. Madaniy hayot rivojida turkiy elatlardan chiqqan adiblar faol ishtirok etishdi. Jumladan, Sayfi Saroyi boshchiligida salmoqli turkiyzabon badiiy ijod shakllandi. U Misrda yaratgan “Guliston bit-turkiy” asari Sa‘diyning “Guliston” asarining bevosita forsiydan tarjimasi bo‘lmagan, balki erkin bayonidir. Saroyi tarjimaga ijodiy yondoshgan, matnga o‘zining bir nechta chig‘atoy (eski o‘zbek tilida) yozilgan she‘rlarini (100 baytdan ortiq) kiritgan, ularda o‘z taxallusini saqlab qolgan. Shuningdek, zamondoshlaridan 7 turkiyzabon shoirlar - Mavlono Qozi Muxsin, Mavlono Ishoq Xorazmiy, Mavlono Imod Mavloniy, Ahmad Xo‘ja as-Saroyi (Urganchiy), al-Xorazmiy, Abdul-Majid, Tug‘li Xo‘ja Xasan o‘g‘li g‘azallarini ham qo‘shgan.

Xorazmiy nisbasi bilan keltirilgan shoir mashhur “Muhabbatnoma”ning muallifidir. Shoirning to‘liq ismi hanuzgacha ma‘lum emas. Al-Xorazmiy “Muhabbatnoma”ni Misrda yozib tugatgan. Bu to‘g‘risida shoirning o‘zi shunday deydi:

*Kitobat boshladim, anjoma yetgay.*

*“Muhabbatnoma” Misru Shoma yetgay [7; 187].*

Mamluklar saltanati davrida ko‘p ilmiy asarlar yozildi, birinchi musulmon qomuslari yaratildi. Qomuslarning mualliflari An-Nuvayriy (1279-1332), al-Umariy (1301-1348), al-Qalqashqandiy (1355-1418) o‘z asarlarida hozirgi O‘zbekiston hududida joylashgan mintaqaga to‘g‘risida ma‘lumotlar qoldirishgan. Masalan, XIV asrda Misrda yashagan olim va adib Shahobiddin Abu-l-Abbos al-Qalqashqandiy tuzgan 12 tomlik “Subhu-l- a’sha fi sin’ati-l-insha” (“Insho yozish san’atida ko‘zi ojizga yorug‘lik”) nomli qomus Markaziy Osiyo mintaqasi to‘g‘risida ko‘p ma‘lumotlarni qamrab olgan: iqlimi, jo‘g‘rofiyasi, xalqlari, xo‘jaligi, hokimlari, odatlari, hayot tarzi va h. Xususan unda Amir Temurning Mamluk sultonlaridan biri Barquq (1382-1399yy. hukmdorlik qilgan) bilan olib borgan yozishmalari mavjud [1: 36]. Bu qomusning 1915-1920 yy. nashr qilingan nusxasi Toshkentdagi O‘zR FA kutubxonasining nodir kitoblar fondida saqlanib kelinmoqda.

Umuman, Amir Temur nomi va faoliyati arab dunyosida tarixiy hujjatlar, qo‘lyozmalar, solnomalar va badiiy asarlar orqali keng tanilgan. Oldin Amir Temur shaxsiga berilgan baholar turlicha ekanligini ham tan olish kerak. Ammo, mamnuniyat bilan shuni qayd etish lozim-ki, oxirgi chorak yillarda Misr tadqiqotchilari Amir Temur shaxsiyati atrofidagi noaniqlik va uydirmalarni bartaraf etib, uning haqiqiy siymosini-buyuk davlat arbobi va ulug‘ sarkarda, islohotchi va ijodkor sifatida keng jamoatchilikka xolisona yetkazishga harakat qilmoqdalar. Bu borada Qohiradagi Ayn-Shams universiteti Adabiyotlar fakulteti olimlarining hissasi ayniqsa salmoqlidir. 1999-2006 yillarda ushbu maqola muallifi ular tomonidan uyushtirilgan Amir Temur va Temuriylar davriga



bag'ishlangan anjumanlarda ishtirok etib, ma'ruzalar, ilmiy tadqiqotlar va badiiy asarlar bilan tanishdi, ularning qadimgi qo'lyozmalarga asoslangan holda Amir Temur va Temuriylar davrini ob'ektiv yoritganiga guvoh bo'ldi. Misr adiblari Ahmad Mitvaliy, Shirin Abdunaim Hasanayn, Odil Abd al-Munim Ali, al-Xuliy va boshqalar o'z asarlarida Temur va temuriylar hukmronligi davrida madaniy-ma'naviy yuksalish, bunyodkorlik va boshqaruv ishlari, qonun-qoidalar, o'rnatilgan tartiblar, ilm-fan va tasavvuf rivojiga alohida e'tibor berib, shu davrning buyuk siymolari Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Kamolliddin Koshifiy, Kamoliddin Behzodlarning faoliyatini yoritganlar. Temuriylar davri madaniyatining o'ziga xos ko'p qirrali va keng qamrovli ekanligini ko'rsatib, bu yerda uch til – arab, fors va turkiy (chig'atoy) tillari barobar kamol topganini qayd etib o'tishadi. Misr adiblarining ta'kidlashicha, bu davrning yana bir xususiyati-boshqa musulmon mamlakatlarida uncha tarqalmagan tasviriy san'at rivojidir. Umuman olganda tasviriy san'at qaysi shaharda rivojlanganidan qat'iy nazar Samarqand, Buxoro, Tabriz, Hirot yoki Sherozdami, shaklan xilma xil bo'lsa-da, bir maktab an'anasiga tayangan ijodiy yaxlitlik bilan ajralib turgani sabab, arab dunyosida "Temuriylar maktabi" nomini oldi [3: 26-30].

Arab badiiy adabiyotida ham O'zbekiston mavzusi alohida ahamiyatli o'rin tutadi. Dastlab, mintaqa tarixi, bu yerda yashovchi xalqlar taqdiri XIX asr oxiri XX asr boshida paydo bo'lgan ma'rifiy tarixiy romanlarda o'z ifodasini topdi. Jirji Zaydonning "Farg'ona keli", "Shajarat ad-Durr", so'ng Muhammad al-Aryanning "Yo, islom", "Shajarat ad-Durr", Muhammad Abu- l-Hadidning "Jo'ha alamlari" kabi tarixiy romanlarida mamluklar davlatining vujudga kelishi, mo'g'ullarning musulmon olamini bosib olishi va Misr hududlariga yetib borib, Qutuz boshliq xorazmliklardan tashkil bo'lgan lashkardan mag'lubiyatga uchrashi tasvirlangan. Barcha voqea-hodisalarda Xorazm, Dashti Qipchoqdan chiqqan o'g'uz va qipchoq qabilalariga mansub bo'lgan mamluklar faol ishtirok etadi [5:9]. Bu romanlar o'rta asrning mashhur tarixchilari Taqiddin Ahmad bin Ali Maqriziyning "As-Suluq lima'rifati duvali-l-muluk" ("Podsholiklar bilan tanishish yo'llari") va Ibn Iyas Abul Barakatning "Badi'i az-zuxur fi vaqa'i-d-duxur" ("Asrlar voqealaridan noyob gullar") tarixiy solnomalari asosida yozilgan bo'lib, ular zamonaviy ta'lim vazirligi tomonidan maktabdagi yuqori sinf o'quvchilariga o'quv kitoblari sifatida tavsiya qilingan. "Shajarat ad-Durr" romanining qahramoni tarixda iz qoldirgan ayol. U oddiy joriyadan malika darajasiga ko'tarilgan, hamda birinchi mamluklar sultoni sifatida tanilib, Misr taxtida bir necha oy rasmiy hukm surgan, so'ng haram ichidan eri sulton Oybek Muizz at-Turkmoniy bilan mamlakat siyosatini boshqargan [1250- 1257]. Tarixiy solnomalar mualliflari al-Maqriziy va Iyaslar Shajarat ad-Durr yoshligida Muhammad Xorazmshohning saroyida tarbiya olgan deb taxmin qiladilar [2:131- 133].

Atoqli arab yozuvchisi Jirji Zaydonning "Farg'ona keli" tarixiy romaniga to'xtaladigan bo'lsak, ma'lumki, mashhur o'zbek romannavisi Abdulla Qoliriy, o'zining aytishicha, bu romandan ilhomlanib, ajoyib "O'tgan kunlar" romanini yozgan. Abdulla Qodiriy Jirji Zaydonni o'z ustози deb hisoblagan. Ammo arab yozuvchisi romanida voqea-hodisalar asosan uchlik-oshiq, ma'shuqa va yovuz raqib munosabatlariga qurilib, tarixiy voqealar ularga shunchaki fon tashkil qilsa, o'zbek yozuvchisining romanida qahramonlar taqdiri davrning siyosiy-ijtimoiy hayoti bilan chambarchas bog'lanadi, ularning obrazlari g'oyaviy-estetik va psixologik jihatdan chuqurroq va to'laqonli talqin etilgan.

XX asr ikkinchi yarmida ham zaminimizga qadam qo'ygan arab adiblari mehmondo'st, mehnatsevar xalqimiz sahovatidan, yutuqlaridan va umumbashariy tamadduniga qo'shgan yuksak madaniy-ma'naviy merosidan ta'sirlanib, diyorimiz chiroyidan ilhomlanib, u haqida hikoyalar, ocherklar, she'rlar bitishgan va hatto romanlar yaratishdi.



1958-yilda Toshkentda Osiyo va Afrika mamlakatlari yozuvchilarining birinchi anjumanini bo'lib o'tdi. O'sha paytda "Toshkent ruhi" degan shior paydo bo'ldi, u o'zida insonparvarlik, birodarlik, bag'rikenglik, tenglik ma'nolarini mujassamlashtirgan edi. Toshkentda 60-yillardan boshlab ketma-ket o'tkazilgan anjumanlar "Toshkent ruhi" shiori ostida madaniyat va adabiyot vakillarini birlashtirib bordi. Arab davlatlaridan Yusuf as-Sibo'iy, Abulloh at-Toyyib, Abdurahmon al-Hamisiy, Abdurahmon ash-Sharqoviy, Yusuf Idris, Muin Bsisu, Mahmud Darvesh va boshqa atoqli adiblar qatnashdilar. Ularning ocherklarida Toshkent, o'zbek xalqi to'g'risida juda jozibali so'zlar bor- "Kun tug'ilgan sari yangidan tug'iladi bu shahar", yoki "O'zbekistonda uzum va paxta pishib yetilganda to'ylar qilishadi. Nazarimda o'zbek bolalari paxtadan ko'ylak kiyib qo'lida bir shingil uzum ko'tarib, yorug' dunyoga kelganday" (12:34).

Misrlik shoir al-Hamisiy ta'rifi bilan aytdanda, O'zbekiston va Toshkent shahrini yana bir "oshig'i" – bu mashhur misrlik romannavis Jamol al-G'itoniyydir. O'nlab romanlar muallifi Jamol al-G'itoniyy arab dunyosida Nobel mukofoti sovrindori Najib Mahfuzdan so'ng eng yirik yozuvchi hisoblanadi. U Misrda XX asr 70-yillaridan rivojlana boshlagan "yangi roman" yo'nalishi namoyandasidir. Yozuvchining romanlari ko'plab xorijiy tillarga tarjima qilingan, shu jumladan o'zbek tiliga ham. Zamonaviy arab adabiyotini uning ijodisiz tasavvur qilish qiyin.

Jamol al-G'itoniyyning mintaqamizga bo'lgan qiziqishi ijodining ilk pallasida boshlangan edi. Dastlabki hikoyalari ichida "Mo'g'ullar" nomli hikoyasi kitobxonlar diqqatini o'ziga tortdi. Unda XIII asrda O'rta Osiyoning mo'g'ullar tomonidan bosib olinishi, Xorazmshohlarga qarashli O'tror shahri qamal qilinishi tasvirlangan. Ma'lumki, O'tror ahli o'z shaharini dushmandan jasurona himoya qilgan va shiddatli janglarda aksariyat aholi halok bo'lgan. Gullagan shaharni mo'g'ullar vayronaga aylantirganlar. Yozuvchi qamalda qolib, janglarda ishtirok etgan yosh talaba yigit Ismoil nomidan shaharning o'tmishi va qamal kunlari, uning dahshatlari to'g'risida bayon qiladi. Hikoyadagi to'qima obrazlarga haqiqiy hujjatlar, dalillar kirib uyg'unlashadi. Xonning farmonlari, o'rta asr shahrining muhiti, qamal tafsilotlari, shaharni mo'g'ullar tomonidan talon-taroj qilinishini jonli tasvirlari yozuvchining mintaqamiz tarixini yaxshi bilishidan va qo'lyozmalar bilan ishlaganidan dalolat beradi.

Jamol al-G'itoniyyning romanlari ichida yozuvchining O'zbekistonga qilgan taassurotlari asosida yozilgan "Yuksak muhabbat va ishq nomasi" [10] nomli romani alohida o'rin egallaydi. Bu asar shu kunga qadar bir necha bor nashr yuzini ko'rdi va minglab nusxalari kitobxonlar orasida tezlikda tarqalib ulgurdi. Aynan, mana shu romanda yozuvchi o'rta asrlardagi mushtarak musulmon tamaddunining ma'naviy-madaniy merosiga murojaat etdi va o'sha davrda rivojlangan adabiy janrlar "ar-rasail al-ixvaniya" ("birodarlik nomalari") va "ar-rixla" ("safarnoma") dan foydalanib, o'zbek diyorining zamonaviy qiyofasini va madaniy merosini, tarixiy voqealarni shaxsiy ichki kechinmalar bilan uyg'unlashtirib, o'ziga xos ajoyib asar yaratdi. Albatta, asarning mazmuni alohida tadqiq etishga sazovordir. Biz esa bu maqolamizda asardagi o'zbek san'ati va shaharlariga bag'ishlangan sahifalargagina to'xtalib o'tamiz.

Asar qahramoni yaqindagina ruhiy inqirozga uchragan misrlik ziyoli, obidalar bo'yicha mutaxassis bo'lib, 1980-yillar oxirida Toshkentga Sharq me'morchiligiga bag'ishlangan anjumanga ishtirokchi sifatida keladi. U O'zbekiston tarixini, qadimgi obidalarini, ma'naviy-madaniy merosini sirtidan bo'lsa ham yaxshi biladi, ular to'g'risida ko'p o'qigan, ularni tadqiq etgan va o'zlash-tirgandir. Lekin uning ko'rganlari bilganlaridan ham ziyoda bo'lib chiqadi, uning tushkunlik kayfiyatini va holatini butunlay o'zgartirib yuboradi. Do'stiga yozgan nomalarda uning barcha his-tuyg'ulari o'z in'ikosini topgan. Ularda Toshkent, Buxoro, Samarqand tasviriga yetarli o'rin ajratil-



gan. Yozuvchi qahramon nigohi orqali shaharlarning keng maydonlari, binolari, xiyobonlari, obidalarini diqqat bilan ko'zdan kechiradi va batafsil tasvirlaydi. Hatto Toshkentdagi "O'zbekiston" mehmonxonasi yonida joylashgan saylgoh daraxtlariga e'tibor berib, ularni o'rta asrlarning mashhur rassomi Behzodning miniatyuralaridagi daraxtlarga qiyoslaydi: "Bu daraxtlarni men shu diyor farzandlaridan bo'lgan ajoyib rassomlarning miniatyurasida ko'rganman. O'sha miniatyuralarni men soatlab o'rganar edim, shu zamin havosidan nafas olgan buyuklardan birining imzosiga uzoq tikilib turardim. Uning ismi Behzod edi" [10:470].

Do'stiga yozgan nomalarining birida Toshkentda eshitgan o'zbek milliy musiqasini ta'riflaydi, uning ohangdorligi, serjilvaligi va jozibasiga lol qoladi. Yozuvchi nazarida bu musiqada o'zbek xalqining orzu-umidlari va g'am-anduhlari mujassamlashtirilgan. O'zbek musiqasi haqidagi taassurotini yozuvchi asta - sekin bayon eta boshlaydi:

*"Ikki mahalliy yigit kirib keldi, birining qo'lida tanbur, ikkinchisining qo'lida g'ijjak bor edi".*

Birdan bayonning ravon yo'nalishi musiqachilarning mahoratidan va ohang jozibasidan ta'sirlangan yozuvchining his-tuyg'ulari bilan portlab ketadi: *"Ular ikkita edi, birodar, faqat ikkita! Lekin biri torni cherta boshlaganda, ikkinchisi kamonchasini yurgazganda, ularning asboblaridan nolayu-fig'onlarga to'la shunday kuy taralardi-ki, men bunday kuy borligini tasavvur qilmaganman. Bu kuyga butun vujudim berilib ketdi! Unda o'tgan avlodlarning g'am-anduhlari, yong'inining chirsillashi, dushman bosqini, otlarning kishnashi, vayron bo'lgan uylar atrofidagi yig'i, firoq nidosi, minglab insonlarning g'urbati... Bu zaminda ko'p yo'llar bir-birini kesib o'tgan, ko'p xalqlar qadamlarining izi qolgan"*.

Jamol al-G'itoniyni maftun qilgan kuy balki "Shashmaqom" yoki "Chorgoh" yoki "Munjojt" yoki "Cho'li Iroq" yoki "Segoh" yoki xalqimiz yaratgan boshqa ta'sirchan mumtoz kuylardan biri bo'lganidir. Qaysi biri bo'lsa ham Jamol al-G'itoni o'zbek san'atining haqiqiy muxlisiga aylanib o'z romani sahifasidan uning tavsifi uchun ko'p o'rin ajratadi, shu jumladan o'zbek raqsi ham uning e'tiboridan chetda qolmadi. Adib go'zal o'zbek raqqosalarining har bir harakatini diqqat bilan kuzatadi va ular raqsining hatti-harakatlariga sharh berib, ayrim imo-ishoralarini to'ldasidan ajralib qolgan qush yoki kiyik harakatlariga o'xshatsa, yana boshqa harakatini quvonchli xabar eshitib, suyunib ketgan go'zalning shodligigiga qiyos etadi.

Roman qahramoni Toshkentdan keyin Buxoroga boradi. Hikoyachi o'z do'stiga "davrlar siri bilan burkangan" va "yuksalishlar va tanzzullarni boshidan kechirgan" bu qadimgi shaharga ko'p vaqtlardan beri kelishni orzu qilganini yozadi. *"Shaharga kelmasimdan oldin undagi osori-atiqalar qurilishi tarixini juda yaxshi bilar edim, uning mashhur machitlari, bozorlari, gumbazlari, arklari, qal'alari loyihalarini o'rgangan edim. Mening tasavvurimda bu shaharda go'yo faqat salohiyatli insonlar to'plangandek"*, - deb yozadi qahramon o'z do'stiga Buxorodan yuborgan maktubida.

Samarqand ham, Buxoro singari o'zining me'moriy yodgorliklari bilan qissa qahramoni diqqatini tortadi. *"Qayoqqa ko'z tashlasang, o'sha joyda sening nigohing binolarning peshtoqidagi nozik chiziqlar o'zaro o'ralashib, o'ziga xos ajib bir ko'rinish hosil qiladigan bezaklar va naqshlarga tushadi. Yaratuvchanlik muhri har bir narsada-qadimgi darvozalar, madrasalar, machitlar, mashhur kishilar dafn etilgan maqbaralarda yotibdi"*. Bu shahar olamda eng mashhur jahongirlardan bo'lmish Temurning shahridir".

Hikoyachi ikki o'zbek shahri-Buxoro va Samarqandni bir-biriga qiyoslaydi. Samarqand dastlabki soatlaridayoq o'z go'zalligini ko'z-ko'z qiladi. Buxoro, arab yozuvchisining ta'riflashicha, dastlab tasavvur qilganga nisbatan sahifalari ko'pincha yashirin va chuqur ma'nolarga ega bo'lgan qadimgi qo'lyozmalarga o'xshaydi.



Qahramon o'z vataniga, Misrga, uyiga qaytganidan so'ng, yana xayolan o'zi borib kelgan joylarga qaytadi, xaritadan Buxoro, Samarqand, Toshkent shaharlarini qidiradi, topib belgilab qo'yadi va O'zbekistondan ruhan ajrab ketolmasligini his qiladi va natijada "Yuksak muhabbat va ishq nomasi" romani vujudga keladi.

Ushbu maqola muallifi Qohirada "Axbar al-Adab" haftanomasi bosh muharriri, yozuvchi Jamol al-G'itoni bilan gazeta tahririyati binosida uchrashganda adib O'zbekiston safari xotiralariga berilib ketadi, hatto o'zbek nonining ta'mini ham eslaydi. Shuningdek, Toshkentga borib u yerdagi arab tilidagi qo'l-yozmalar ustida ishlab, Buyuk Ipak yo'li to'g'risida roman yozish niyati borligi to'g'risida gapirgan edi.

Yana bir atoqli arab adibi Abdurahmon al-Hamisiy respublikamizga juda ko'p his-hayajonli satrlar bag'ishlagan va uni zavq bilan kuylagan. Ularning ichida Toshkentga bag'ishlangan lirik she'r alohida ajralib turadi.

*"Naqadar go'zal sharqona hissiyot va chuqur samimiyat, umid va ishonch bor, naqadar ajoyib mayinlik va sadoqat bor bu kichkina xazina yanglig' asarda"*- deb yozgan edi bu she'r haqida akademik Erkin Vohidov [13:4].

Toshkentning chiroyiga sehrlangan shoir uni ta'riflash uchun o'ziga xos timsollar va o'xshatishlar axtarib o'z she'rini savollardan boshlaydi:

*Toshkent sharob to'la jonon kosami?*

*Mendagi xotira daftarimi yo?*

*Toshkent yashnab turgan bir guldastami?*

*Ko'kdagi quvgan saodat kaptarmi yo?* [11:27].

Nihoyat shoir juda chiroyli badiiy obraz topadi: Erta shahardagi Toshkent jamolini, ko'rkini al-Xamisiy quyoshga muloyim tabassum ila qo'l cho'zgan go'zal va munis Sharq qiziga o'xshatadi; shaharning bahor faslidagi mayin va nafis havosi esa uni ming yillik sharobdek xumor etadi:

*Yo'q! Toshkent- sharq qizi, Go'zal va munis*

*Menga allanechuk uning mehri bor*

*Men undan iltifot kutaman va biz -*

*Shukrlar bo'lsinki, uchrashdik takror.*

Toshkent obrazi uchun go'zal qiz timsolini tanlashda shoir an'anaga amal qilganligi ko'zga tashlanadi, chunki shahar arab tilida "madinatun" bo'lib, u muannas ya'ni ayollar jinsini ifodalaydi va al-Xamisiy mumtoz she'riyatdagi kabi o'zining Toshkentga bo'lgan sevgisini oshiq va ma'shuqa munosabatiga o'xshatadi.

Baxt-saodat onlari avjga chiqqanda she'r kompozitsiyasida burilish paydo bo'ladi: firoq mavzusi kirib keladi.

*Yo huv.....*

*Xayrlashish soati yetdi.*

*Men jo'nashim kerak Misrga qaytib*

*Meni o'rtar ekan muhabbat o'ti*

*Toshkentga so'zimni qolayin aytib.*

Shoir she'riga chiroyli xotima yasab muhabbatini baralla ovoz bilan izhor etadi:

*Men seni jonimdan sevaman, Toshkent*

*Tugal etmoq qiyin bu ishqni izhor*

*Ne qilay rashkdan qo'rqaman da men,*

*Axir oshiqlaring besanoq bisyor....*



Shoir muhabbat qo‘ygan shaharidan uzoqlashganda ham uning yorqin siymosi qalbida o‘z o‘mini egallab turadi. “Go‘zal Toshkentga, – yozgan edi shoir uzoq arab diyorida**n-buyuk Navoiy xalqiga, ajoyib o‘zbek diyoriga mening eng haroratli salomim, eng ezgu tilaklarim! Ular dilimda, orzularimda, fikru-xayolimdadirlar, uzoq-uzoqdagi juda yaqin va yorqin yulduzlar yanglig**”.

O‘zbekiston mavzusi arab adiblaridan yana al-Qindilning “Samarqand ustidagi oy”, G‘uda as-Sahorning “Jaloliddin Manguberdi” romanlarida, Ahmad Romiy asarlarida, falastinlik shoir Muin Bsusining “Samarqandda bulbullar sayraydi”, sudanlik shoir Abdulloh at-Toyyibning “Samarqandga yo‘l” she‘rlarida va boshqa adiblar ijodida o‘z ifodasini topdi.

O‘zbek-arab adabiy aloqalari borasidagi tarjimonlik faoliyatiga kelsak, u ayniqsa Osiyo va Afrika mamlakatlari yozuvchilari harakatidan keyin rivojlanib ketdi. O‘zbek adiblarining qator asarlari arab tiliga tarjima qilindi, shu jumladan ular orasida Oybekning “Navoiy” romani, Sharof Rashidovning “Kashmir qo‘shig‘i” qissasi, G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor hikoyalari, shoirlarimizning she‘rlari ham bor. Sharof Rashidovning “Kashmir qo‘shig‘i” 1963-yilda Qohiralik professor Holid Muhammad Sulaymon va ushbu maqola muallifi tomonidan tarjima qilingan [4]. Misrlilik professor qissani shoirona uslubiga maftun bo‘lib tarjimaga zavq bilan yondoshdi. Mazkur qissa qahramonlari-go‘zal Nargiz, jasur Xorud va ularning do‘stlari yovuz Bo‘ron bilan to‘qnashuvida milliy-ozodlik kurshining ramzini ko‘rdi, chunki endigina mustaqillikka erishgan arab mamlakatlari uchun bu mavzu dolzarb edi.

Arab adabiyotidan bir qancha romanlar, xususan Jirji Zaydonning “Farg‘ona kelini”, “Amin va Ma‘mun”, “Abbasa Xorun ar-Roshidning singlisi”, Nobel mukofoti sohibi Najib Mahfuzning “Ushal-magan orzular”, “O‘g‘ri va itlar”, “Oynalar”, “Raqqosa Rodopis”, Abdurahmon ash- Sharqoviyning “Er”, Toha Husaynning “Kunlar”, Jamol al-G‘itoniyning “Zeyn al-Barakat”, Jazoir yozuvchilari – Muhammad Dib “Jazoir-mening vatanim” va Tohir Vattorning “Zilzila”, yamanlik yozuvchi Muhammad Abduvalining “Sana – ochiq shahar” kabi romanlari va boshqa asarlar o‘zbek tiliga tarjima qilingan. Shu jumladan 1979-yilda atoqli o‘zbek yozuvchisi va shoir Omon Muxtor hamda maqola muallifi hamkorlikda Abdurhamon al-Hamisiyning “Ko‘ngil dardi” she‘riy to‘plamini o‘zbek tilida nashr etishdi [11]. Omon Muxtor mazkur she‘riy to‘plamning badiiy tarjimasini amalga oshirdi, maqola muallifi esa to‘plovchi va arabchadan so‘zma-o‘z tarjimoni sifatida ishtirok etdi. Natijada o‘zbek kitobxonlari atoqli arab shoirining vijdon ovozi nolalari, g‘am-anduhlari, vatan sevgisi, qalb izhorlariga hamnafas bo‘ldilar.

Mustaqil diyorumiz yangi ijtimoiy-madaniy islohotlar davriga kirib kelgan hozirgi bir pallada, tarjimonlik sohasida bizni yangi talablar va vazifalar kutmoqda. Bu vazifalardan eng muhimi-o‘zbek adabiyotini boshqa tillarga tarjima qilib, butunjahon miqyosida targ‘ib qilish masalasidir. O‘zbek adabiyoti hozirgi kunda murakkab, ammo samarali jarayondan o‘tib bormoqda. Unda boy an‘analar bilan bir qatorda novator ijodkorlik o‘zini namoyon qilmoqda, turli janrda va rang-barang uslublarda asarlar yaratilmoqda, jahon adabiyoti jarayoniga salmoqli o‘zan bo‘lib kirmoqda.

Tarjima ishlarini jonlantirish uchun maxsus guruhlar tashkil qilinib, ularda o‘zbek tarjimonlari turli tillar sohiblari bilan hamkorlikda faoliyat olib borsalar maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Umuman adabiy aloqalar kengayishida tarjimonlik faoliyati katta ahamiyat kasb etadi, chunki adabiyot xalqlarni yaqinlashtiradi, ma‘naviy olamini kengaytiradi, yuksaltiradi.



## BOBURIYLAR DAVRI BHAKTI SHE'RIYATIDA MILLIY AN'ANALAR IN'IKOSI

**Muhibova Ulfatxon**

*filologiya fanlari doktori, professor, TDSHU*

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada Hindistonda Boburiylar davrida rivoj topgan bhakti adabiy merosida aks etgan hind milliy qadriyatlari haqida so'z yuritiladi. Ushbu qadriyatlar, aslida, qadimgi hind eposlari tarkibida shakllangan bo'lib, bhakt shoirlar ijodi orqali hind jamiyatida ular qayta tiklangan, mustahkamlangan va jamiyatda ularning o'rni va ahamiyati oshganligi shu davr shoirlari ijodi misolida ochib beriladi.

**Kalit so'zlar:** braj, nanddas, bhakti, she'riyat, krishna, chxitsvami.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются индийские национальные ценности, отраженные в литературном наследии бхакти, процветавшем в Индии в эпоху правления Бабуридов.

Эти ценности, по сути, формировались в структуре древнеиндийских эпосов, а благодаря произведениям поэтов-бхактов были восстановлены и укреплены в индийском обществе, а то, что их место и значение в обществе возросло, раскрывается на примере произведения поэтов этого периода.

**Ключевые слова:** браж, нанддас, бхакти, ше'рият, кришна, чхитсвами.

**Annotation.** This article examines Indian national values reflected in the literary heritage of bhakti that flourished in India during the era of the Baburids.

These values, in fact, were formed in the structure of ancient Indian epics, and thanks to the works of poets-bhaktas they were restored and strengthened in Indian society, and the fact that their place and importance in society has increased is revealed by the example of the work of poets of this period.

**Key words:** braj, nanddas, bhakti, poetry, krishna, chitswami.

Bugungi hind milliy qadriyatlari, ya'ni turli rasm-rusumlar, urf-odatlar, milliy bayramlar va boshqa qadriyatlar, aslida, kelib chiqish jihatdan qadimgi hind adabiy merosining bebaho namunalari "Ramayana" va "Mahabharata"lar tarkibida shakllangan. Va, umuman olganda, hind xalqining milliy madaniyati, turmush tarzi, dunyoqarashi va ma'anaviy boyligi hanuzgacha o'sha qadimiy eposlar bilan chambarchas bog'liqligicha qolmoqda. Ushbu maqolada mana shu voqealari meloddan avval bo'lib o'tgan eposlarning bhakti adabiyoti orqali o'rta asrlarda yana qayta tiklanganligi va bugungi kungacha ularning jamiyatda puxta saqlanib qolganligi, hind xalqining o'z milliy ildizlari bilan qanchalik chuqur bog'liqligi va ularning o'z qadriyatlariga qanchalik sadoqatli ekanligi ko'rsatib berilgan.

O'sha davrda ijod qilgan barcha shoirlarning asosiy ijod mavzusi bhakti g'oyalarini targ'ib qilishdan iborat bo'lgan va ular bugungi kunda bhakt shoirlar nomi bilan tarixda qolgan. Bhakti ta'limoti g'oyalariga asoslangan ushbu she'riyatda, asosan, Ram va Krishna ma'budlariga bo'lgan mehr va sadoqat kuylanganligi bois bu she'riyat to'liq ravishda eposlar mazmuni bilan bog'liq. Jamiyatda ma'bud Ram va Krishnaga bo'lgan mehr va e'tiqodni kuchaytirish maqsadida Ramni kuylovchi rambhakti va Krishnani madh etuvchi krishnabhakti she'riyati shakllangan. Va, albatta, bu she'r-larda qadimgi hind jamiyatining turli an'analari, urf-odatlari, bayramlari va rasm-rusumlari o'z aksini topgan.

Bhakti she'riyatining eng katta merosi "Ashtachxap" (Sakkiz shoir ittifoqi) nomli krishnabhakt shoirlar qalamiga mansubdir. O'z ijodini ma'bud Krishnani kuylashga bag'ishlagan bu shoirlar o'z-o'zidan Mahabharata eposiga murojaat etgan. Bu epos esa hind xalqi milliy qadriyatlarining asosiy qismini o'zida aks ettirgan epos hisoblanadi. Quyida "Ashtachxap" shoirlari ijodi misolida turli



qadriyatlar haqida birma-bir soʻz yuritiladi.

Jumladan, *Pxulmandali bayrami* yoz mavsumida nishonlanadi, bu bayramda har bir narsa guldari yasiladi. Masalan, eposda ikki oshiq sifatida tasvirlangan Radxa-Krishna uchadigan argʻimchoq, undagi oʻrindi, ular ovqatlanadigan idishlar, ustunlar va umuman, ular nimaiki ishlatsa, barchasi gul bilan bezalgan boʻladi. Krishnadas oʻz ijodida mana shu mavzu bilan bogʻliq madhiya bitgan va sheʼrda gullardan yasalgan sakkiz ustun oʻrtasida Radxa bilan Krishnaning oʻtirgani, boʻynidagi gulchambari, ularning soyaboni, yostiqlari, yopinchigʻi, taxtiravoni, hattoki nafas oladigan havosi ham gullardan yasalganligini tasvirlaydi<sup>1</sup>. Shuningdek, “Ashtachxap” ittifoqi rahbari krishnabxakt shoir Surdas ham oʻzining “Sursagar” asarida Pxulmandali bayrami haqida sheʼr yozgan. Uning sheʼrida Pxulmandali bayramida gullardan qurilgan saroyda gullardan yasalgan taqinchoqlar taqib eng oliy navli gullar oʻrtasida Krishna va Radxa oʻtirgani tasvirlangan qoʻshiq yozgan<sup>2</sup>.

Cheytra (aprel) oyida nishonlanadigan *gangoʻr* bayramida Braj yurtining yosh qizlari erta tongda qoʻllarida gullar bilan Gaori va Parvati maʼbudalariga ibodat qiladilar, Ayniqsa, Rajastxanda bu bayram juda tantanali nishonlanadi. Rajastxanlik bhakt shoira Mirabai ham oʻz sheʼrlarida rangbarang Gangaori ibodati haqida yozib, “रे सवलिया, म्हारे आज रंगीली गंगौर है – जी<sup>3</sup>, yaʼni, “*Kel dugonajon, bugun nishonlaymiz gangaori bayramini*”. Shuningdek, Krishnadasning quyidagi misralarida ham Nandinining oʻz dugonalari bilan Gangaori bayramini nishonlagani haqida yozgan:

मलय घनसार कर्पूर मृगमद लाई  
घरति ललिता तहां सनेह सान्यो।  
“कृष्णदास” निनाथ नवल राधा साथ  
तीज गनगौरि त्यौहार मान्यो।<sup>4</sup>

mazmuni:

“Quvnashar soz chalib Lalita doʻstlari bilan,  
Krishnadas Radxa bilan gangaori bayramida shodon oʻynashar”.

*Akshay tritiya* bayrami beyshakx (may) oyida nishonlanadi. Bu bayram badanga xushboʻy hid keltiradigan chandan yoki agra ja oʻsimligidan surtish bilan bogʻliq bayram boʻlib, bu haqda Surdas ham, Krishnadas ham oʻz sheʼrlarini yozgan.

आजु बने नंद नंदन री नवचंदन अंग अरगजा लाएं।  
रुक्त हार सुढार जलद मनि गुंजन अलकनि अलि समुदाएं।  
पीत बसन तन बन्यो है पिछौरा टेढी पाग ढौरों लटकाएं।  
अक्षय तृतीया अक्षय लीला अक्षय “कृष्णदास” सुख पाएं।<sup>5</sup>

Mazmuni:

*Kel Nand oʻgʻli surt tanangga toza chandan rangini,  
Gulchambar os boʻyningga, diling yonsin, jaranglasin qoʻshiq  
sharbatlarni ich, idishlar toʻla unga  
Akshay tritiya akshay oʻyinlari akshay Krishnadas olsin shavq.*

<sup>1</sup> Krishnadas pad sangrax. – Kankroʻli. Pad 1004 va 1007 (misralar).

<sup>2</sup> Surdas. Sursagar. (sabxa). Pad 2456.

<sup>3</sup> Mira. Madxuri. –Pad 141.

<sup>4</sup> Krishnadas pad sangrax. – Kankroʻli, pad 1033.

<sup>5</sup> हरगुलाल । कृष्णदास । – दिल्ली, 2001. –B.38.



Yana ajoyib bayramlardan biri bu asharx (iyun) oyida nishonlanadigan **ratx yatra** bayramidir. **Ratx yatra** Krishnani Braj bo‘ylab aravada sayr qildirish bilan bog‘liq bayram bo‘lib bu bayramga bhakti targ‘ibotchilaridan biri faylasuf Vitxalnax asos solgan. Bu haqda “Ashtachxap” shoirlaridan Surdas, Parmananddas va Krishnadaslar ham qator she‘rlar yozgan. Quyida Krishnadasning Radxa bilan Krishnani Braj yurtida aravada sayr qilgani haqidagi she‘r keltirilgan:

देखो माई! रथ बैठे पिय प्यारी।  
गौर स्याम तन अति छवि राजत निरखि नैन मनुहारी।<sup>1</sup>

mazmuni:

*Karanglar do‘stlar, sevishtanlar aravada o‘tirar shodon  
Gaori (Radxa) Shyam(Krishna), badanlari bamisoli marmar, ko‘zlar ma‘nodor.*

Ayollar va qizlar bayrami hisoblangan **hindo‘ra bayrami** shravan (iyul) oyida nishonlanadi. Bu bayramda ayollar qo‘shiq kuylab hindorada (guldan yasalgan arg‘imchoq) uchadilar. Parmananddas va Krishnadas o‘z ijodida ushbu mavzuga bag‘ishlab quyidagi misralarni bitganlar:

कुंज हिंदोरना झूलें रमकि-रमकि  
पचरंग सारी सब पहरें सहचरी लिए नवला सी  
छवि री झुकि-झुकि झुलावै गावें तमकि-तमकि।<sup>2</sup>

mazmuni:

*Guldan yasalgan arg‘imchoq uchaylik,  
Gul rangida sari kiyaylik.  
Uchaveraylik – uchaveraylik shodon,  
Charchash nima bilmaylik.*

Shravan (avgust) oyida nishonlanadigan yana bir bayram bu **pavitra (poklanish)** bayramidir. Aytishlaricha, bu kun yarim tunda Oliy Haq zohir bo‘lib, Govindgxat tog‘ida Vallabxacharyani Yaratgan bilan bog‘lanishi uchun fotiha bergan, shu bois bu bayram poklanish kuni sifatida nishonlanadi “Ashtachxap” shoirlari ijodida ushbu bayram turlicha tasvirlanadi. Ya‘ni bu bayramga har bir shoir o‘zicha mehr beradi va she‘rida bayramni o‘z tasavvuriga ko‘ra talqin etadi. Jumladan, Surdas nazdida Poklik kuni uning ma‘budi Krishna oltin rang salla kiygan. Parmananddas tasavvurida esa Pavitra Vallabxaga emas, Radxaga kiydirilgan. Kumbxandas she‘riyatida Pavitra kechasi Krishna Radxa bilan uchrashadi. Krishnadas she‘rida Yashoda Krishnaga Pavitra kiydirib turli shirinliklar bilan mehmon qiladi:

पहिरत पाट-पवित्रा मोहन नंदरानी पहिरावै।  
पुआ सुहारी अरु लडुआ लै हंसि हंसि गोद भरावै।<sup>3</sup>

mazmuni:

*Yozimli Moxanga Pavitra kiydirdi Nanda malika  
Shirin meva va laddular bilan to‘ldirdi uning etagin.*

Hind jamiyatida yana bir juda sevimli va o‘z ahamiyatini yo‘qotmay kelayotgan bayramlardan biri bu **rakshabandxan** bayramidir. Bu bayram ham shravan oyida nishonlanadi. Qadimda shohlar jangga ketishidan avval ularni dushmandan himoyalash, g‘alaba bayrog‘i bilan qaytishini niyat qilib qizlar

<sup>1</sup> O‘sha manba, -B.39.

<sup>2</sup> O‘sha manba, -B.39.

<sup>3</sup> O‘sha manba, -B.40.



otalarining bilagiga maxsus bog'ich bog'lash an'anasi bo'lgan va bu bog'ich to o'zi yechilib ketmagunicha qo'ldan olinmagan. Ushbu bayram o'sha qadimiy davrda shakllangan odatga asoslangan bo'lib, XXI asrda ham juda tanatana bilan nishonlanib kelinmoqda. Keyinchalik bu bog'ichni qizlar o'z aka yoki ukalariga ham bog'lash urfga kirgan. Uning ma'nosi urush, jang bilangina bog'liq bo'lmay, har qanday yomonliklardan saqlovchi bir ramz sifatida bog'lanadigan bog'ichga aylanib ketgan. Bhakt shoirlar ijodida bu haqda juda ko'p misralar bitilgan. Jumladan, Kumbxandas va Govindsvamilar bog'ich hisoblangan rakshani yoki rakxini "rachxa" deb she'r bitganlar. Surdas she'riyatida himoya bog'ichini bog'laganlarga ma'bud Krishna minnatdorchilik tarzda sovg'alar tarqatgani, Krishnadas she'rda esa Krishnaga himoya bog'ichini Yashoda bog'lagani haqida kuylanadi.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, qadimgi eposlar mazmuniga murojaat etgan bhakt shoirlar Krishna hayoti bilan bog'liq turli urf-odat va bayramlarni nazardan chetda qoldirmasdan o'z she'riyatining yetakchi mavzusiga aylantirgan va xalqni Krishna bilan yanada yaqinlashtirishga va bu orqali xalq e'tiqodini kuchaytirish bilan bir qatorda milliy qadriyatlar ahamiyatini ham oshirishga katta hissa qo'shganlar.

Hind xalqining eng katta va eng sevimli va deyarli jahon ahliga hind filmlari orqali tanish bo'lgan bayramlardan biri bu **Xo'li**, ya'ni ranglar bayramidir. Deyarli barcha krishnabhakt shoirlar ijodida alohida o'rin tutadigan bu bayram ham "Mahabharata" voqealari orqali hind jamiyatiga kirib kelgan. Eposda Radxa o'z sakxilari (dugonalari) bilan, Krishna esa o'z sakxalari (do'stlari) butun Braj ahli bilan juda tantanali ravishda cheksiz quvonch bilan xo'lini nishonlaganliklari kuylanadi. "Ashtachxap" shoirlari, albatta, ho'liga atab juda ko'p she'rlar bitganlar. Bu bayram, asosan, fevral yoki mart oyida yangi oy chiqishiga qarab belgilanadi va butun Hindiston miqyosida keng nishonlanadi. Bhaktida "Mahabharata" voqealari bo'lib o'tgan Braj yurtida ko'pincha Krishna va Radxa-ning ho'lini nishonlaganliklari kuylanadi. Ayniqsa, Brajda Krishnaning akasi Daujining ho'lini nishonlagani hanuzgacha "*Dau ji ka Xoranga*"<sup>1</sup> nomi bilan yuritiladi. Bu bayramning o'ziga xosligi shundaki, ho'li butun Hindistonda bir kun nishonlansa, "*Dau ji ka Xoranga*" bir oy nishonlanadi va bayramda butun qishloq ahli bir-biriga chelaklarda, nasoslarda rang-barang suvlarni sepib, qo'shiq kuylab, raqsga tushadilar. Bayramni tomosha qilish uchun turli hududlardan fidoyi krishnabhaktlar keladilar. Jumladan, Surdas yozadi,

होली के दिन दिल खिल जाती है,  
रंगों में रंग मिल जाती है।

mazmuni:

*Xo'li kuni dillar quvonadi,  
Ranglar ranglar bilan qo'shiladi.*

Nanddas ham ho'lini tarannum etib, o'z she'rda ho'li bayramida chalinadigan asboblarni keltirib o'tadi va bu orqali o'rta asr braj madaniyatini aniq namoyon etadi:

बाजत ताल, मृदंग, मुरज, डफ कहीं न परत कछु बात ।  
रंग सौं मनि ग्वाल-बाल सब, मानों मदन बरात।<sup>2</sup>

mazmuni:

*Tal, mridang, muraj, daflar ovozi buzar butun olamni,  
rang sepilar barchaga, shovqini eslatar go'yo Madan moxan to'yini.*

<sup>1</sup>Dau ji Krishnaning akasining ismi va u ho'lini Braj aholisi bilan ranglar va rangli suvlar sepish bilan juda katta tantana bilan nishonlagan, Braj ahli har yili ho'lida shu tantanani takrorlaydi.

<sup>2</sup>सारला चौधरी । नंददास । शकुण प्रिंटर्स । - दिल्ली, 2006.-B.34.



Krishnadas she'riyatida ham ho'li mavzusiga bag'ishlab juda go'zal she'rlar bitilgan. Bhakti adabiyotida ho'li bayrami Radxa-Krishna sevgisini ifodalovchi bayram sifatida talqin etilishi asosida hind kinosanoatiga shu mazmun o'zgarmagan holda kirib borgan va ko'pincha oshiqqlarning bir-biriga bo'lgan munosabati ho'li bayramlariga bag'ishlangan qo'shiq va raqslar orqali aks ettirib kelinadi. Faqat o'rta asrlardagina emas, hattoki bugungi shoirlar orasida ham ho'li bayramini kuylamagan biron bir shoirni topish qiyin.

**Kartik snan** nomli ajoyib bir bayram ham faqatgina hind xalqiga xos bo'lgan milliy bayramdir. Bu bayram suvni e'zozlash, daryolarni muqaddas sanash, ularga ibodat qilish kabi hind xalqi dunyo-qarashi bilan bog'liq bayramdir. Shimolda Ganga va Jamuna daryolari, janubda Brahmaputra, Sarasvati, Kaveri kabi daryolar muqaddas sanaladi va ularning muqaddasligi haqida turli rivoyatlar ham bitilgan. Shimolda Ganga va Jamuna daryolari hali-hanuz muqaddas daryolar sifatida talqin etiladi. Ganga daryosi "Ramayana" va Jamuna (Yamuna) daryosi "Mahabharata" eposlari bilan bog'liq. Shu bois Ram deganda Ganga<sup>1</sup> va Krishna deganda Yamuna daryosi tilga olinishi bejiz emas.

"Ashtachxap" shoiri Chxitsvami o'z she'rida Jamuna daryosining muqaddasligini kuylagan:

जब लगी जमुना गाँइ गोवर्धन गोकुल गाँउ गुसाँइ।  
तब लगी श्री भागवत कथा-रस तब लगी कलिजुग नाँइ।  
जब लगी सेवक, सेवाभाव-रस, नंद नंदन सों प्रीति लखाँइ।  
छीतस्वामी गिरिधरन श्री विट्ठल प्रगटे भक्तनि कों सुखदाँइ।<sup>2</sup>

mazmuni:

*Yamuna, Govardhan, Gokul va Gosai nomini eshitib  
Shunda bildim Yaratgan haqida, yangi Kalyug haqida.  
Shunda bildim asl e'tiqod nima, zavq nima, Nand Nandan kim.  
Vittal bo'lib kelgan Giridhar o'z bhaktiga berdi baxtu saodat.*

Bhakti she'riyatida hind musiqa san'atining, turli asboblarining qay darajada mashhurligini ham anglab olish mumkin. Bugungi kunda jahon ahlini o'zining ta'sirchanligi va nihoyatda notalar rang-barangligi bilan e'tiborini jalb qilib kelayotganligi uning qadimiy musiqa san'ati ildizlariga bog'liqligi bilan tavsiflanadi. Asosan, ma'budlarga madhiyalar kuylash bilan vedalar davrida boshlangan musiqa san'ati, unda qo'llanilgan asboblarning jamiyatda hanuzgacha saqlanib qolganligiga bhakti she'riyati orqali ishonch xosil qilish mumkin. Shuningdek, musiqaning nazariy asoslari qadimiy hind san'atining muqaddas kitobi "Natyashastra" (raqs ilmi) nomli asarda yozib ketilgan va bu ilm hind san'ati va madaniyatida nazariy jihatdan eng mukammal kitob sanaladi. Bu asarning ahamiyatli tomoni shundaki, undagi har bir nazariya asosida tomoshabinga ta'sir etish bosh masala sifatida yotadi. Hind san'atida insonga ta'sir darajasining kuchliligi ayni shu asar bilan bog'liqdir. Bu ta'sirchanlikni ta'minlash uchun nimalarga e'tibor berish lozim, sahnada qaysi holda, qaysi epizodda qanday bezak va ranglardan foydalanish, qaysi rangda kiyim kiyish, hattoki teatr binosi qanday qurilishi va unda qaysi tomoshabin qayerda o'tirishi lozimligi aniq belgilab berilgan. Umuman olganda, "Natyashastra" asarida san'at dargohiga kelgan insonning tashqi olamdan butunlay uzilib, san'at asarini

<sup>1</sup> Buni biz zamonaviy hind filmlari va qo'shiqlarida kuzatishimiz mumkin, jumladan, Raj Kapurning "Ram teri Ganga meyli xo'gai" – "Ram sening Gangang loyqalandi" nomli filmi va boshqalar.

<sup>2</sup> वसंत यमदामिल। छीतस्वामी। बीबा प्रेस. – दिल्ली, 2003.-B.11.



yoki dasturni butun vujudi bilan his qilishini ta'minlash uchun lozim bo'lgan barcha usullar va qoidalar jamlangan.

Boburiylar sulolasi hind musiqa san'ati rivojiga ham katta hissa qo'shgan suloladir. Shoh Akbar davrida musiqashunos va qo'shiqchi Tansen o'rta asr musiqa san'atining shohi bo'lib, unga Akbarshoh "Buyuk Tansen" unvonini bergan.

Bhakti she'riyatida shoirlar, asosan, "kirtankar" – "madhiya kuylovchi" bo'lganlar, shu sabab ularning ijodida musiqaning ahamiyati o'zgacha bo'lgan. Ular musiqa san'atiga oid nazariy ilmlarni juda chuqur egallaganlar va o'z ijodlarida ulardan keng foydalanganlar. Jumladan, "Ashtachxap" shoirlarining barchasi kirtankar bo'lib, ularning har biri o'z she'riga o'zi kuy bastalagan va o'zi ijro etgan. Adabiyotshunos olim Xargulal Krishnadas ijodini o'rganish orqali musiqaning bir qancha turlarini qo'llaganligi haqida yozadi. Jumladan, musiqaning quyidagi turlarini Krishnadas ijodiga mansub deb ta'kidlab o'tadi: *asaavarii, to'di, sarang, bilaval, kanxro', gujri, gaori, kedaraao, kalyan, malar, dxanashri, iman, vasant, na(t), vixag, jeyjeyvanti, bxeyrav, ramakali, vixagrao, malko's, to'ri, devagandxar, sua, kafi, gandxaar, maru, bxeyrao, malashri, so'ratx, hamir* va boshqalar. Ma'lum bo'lishicha, bu musiqalar bir-biridan pardalar xilma-xilligi bilan ajralib turadi.

*"Krishnadas ijodida san'atning uchala turi – qo'shiq, soz va raqs bab-barobar qo'llanilgan. U o'z qo'shiqlarida ko'proq mumtoz musiqa namunalaridan foydalangan. Krishnadas o'z qo'shiqlarini folklor qo'shiqlar tarzida yaratgan, musiqada esa shimoliy uslubni o'zlashtirgan, ular dxrupad va dhamar uslublari nomi bilan yuritiladi"*<sup>1</sup> – deb yozadi Xargulal.

Krishnadas she'riyatini mazmun jihatdan ruhiyat quvonchini tasvirlovchi she'rlar, festivallar, bayramlar, yil fasllari, ko'ngilochar hamda ayriliqqa bag'ishlangan qo'shiqlar guruhiga ajratish mumkin. Krishnadas, asosan, Radxa-Krishna sevgisini kuylovchi shoir sifatida tanilgan va uning Krishnaga bo'lgan mehrini vatsalya, ya'ni ota-onalik mehri yo'nalishidagi mehr sifatida baholanadi. Uning she'riyatidagi oshiqning hijron onlaridagi ruhiy azoblarini tasvirlash uslublari, shubhasiz, oliy darajadagi shoir ekanligini ko'rsatadi.

Kirtankar bo'lgan Nanddas ijodida ham musiqaning o'rni alohida ahamiyat kasb etadi. Uning ijodini o'rgangan Sarla Chaudxri shunday deb yozadi: *"Nanddas ne sao se adxik pad likxe. Inke pado'n me anek chxando'n aor git-kxando'n ka prayog paya jata xe. Sabxi pad bxinna-bxinna rago'n me bandxe xeng"*<sup>2</sup>, ya'ni *"Nanddas yuzdan ortiq misralar yaratgan. Uning qo'shiqlari turli usullarda ijro etilganini kuzatish mumkin. Barcha padlari xilma-xil ragalarda ijro etilgan"*. Nanddas o'z she'rlarida Braj xalqining kundalik hayoti, urf-odatlarini, ko'ngilochar ashyolari, Krishna yashagan joylar, o'sha davr milliy kiyimlari va taqinchoqlari, bayramlar va festivallarni aks ettirgan.

Vasant Yamadgini Chxitsvami ijodini o'rgangan va u ham shunday jumalarni keltiradi: *"Chxitsvami madhiya kuylovchi bo'lgani bois musiqa ilmiga katta ahamiyat berar edi. O'z ma'budiga atab dildagi mehrini izhor qilib aytgan qo'shiqlari uning she'riyatining asosiy mavzusi, hayotining mazmuni edi"*<sup>3</sup>.

"Ashtachxap" shoirlari ijodida inson tug'ilishidan umrining oxiriga qadar amalga oshiriladigan barcha odat va marosimlar aks ettirilgan va ular jami 16 ta deyiladi, ya'ni *namkaran* (farzandga ism

<sup>1</sup> हरगुलाल । कृष्णदास । – दिल्ली, 2001.-B.51.

<sup>2</sup> सारला चौधरी । नंददास । शकुण प्रिंटर्स । – दिल्ली, 2006.-B.47.

<sup>3</sup> वसंत यमदामिल । छीतस्वामी । बीबा प्रेस. – दिल्ली, 2003.-B.23



berish), *anaprashana* (birinchi bo'tqani yedirish), *karanbedx* yoki, *jatkarm* (kastasini belgilash), *antyeshti* yoki *upanayan* (nasihat), *vedarambx* (vedani boshlash), *shashtxi puja* (ibodat boshlash), *varshgantx* (yoshga to'lishi), *vivax* (to'y), *maot* (o'lim) va boshqalar. Krishnadas o'z she'rlarida Radxa va Krishnaning tug'ilish bilan bog'liq namkaran va jatkaram marosimlariga misralar bitgan. Krishna *janamashtami* yoki *janamutsav* (Krishnaning tug'ilishi) butun Hindistonda nishonlanadi va taqvimda bu kun ham milliy bayramlardan biri sifatida qizil rang bilan belgilanadi.

Braj madaniyati, urf-odatlar va bayramlari haqidagi misralar Chxitsvami she'riyatida ham juda sermahsuldir. *Radxashtami* (Radxaning tug'ilishi)ga bag'ishlangan qo'shiqni doim ibodatxonalarda ijro etgan. She'rda, asosan, Radxaning go'zalligi, otasining qizi uchun qilgan xayr-sadaqalari haqida kuylagan, deb yozadi Vasant Yamadgini o'z tadqiqotida<sup>1</sup>.

Hind falsafasida ma'budlarning sarguzashtlari *lila* atamasi bilan nomlanadi va bu lilalar nomi turli xildir. Ularning nomi asosan, vaqt va joy nomi bilan belgilanadi. Jumladan, *nityalila* (abadiy o'yinlar) bayrami haqida Chxitsvami she'r bitgan. She'rda Krishnaning onasi Yashoda mehr bilan erkatoyi Krishnani uyg'otishi tasvirlangan: “प्रातः काल हो गया है, प्राणों के अधार उठो, तुम तो मेरे कष्ट निवारक हो। मकखन, मिसरी, दूध, मलाई, मेवा, चावल, पकवान, मिठाई, आदि का उल्लेख करके कवि ने नतवर बिहारी को गौचरण के लिये भेजा है। साथी द्वार पर गाय, बछरा लेकर खड़े हैं और कृष्ण को परामश देते हैं कि सुबह से झर लगा है, यहीं भोजन किया जाए, आज वन जाना संभव नहीं है।”<sup>2</sup>, ya'ni, “*Tong otdi, jonlarning joni, tura qol, axir, sen menga yoqimli azob beruvchimsan. Sariyog', novvot, sut, qaymoq, mevalar, guruch, pishiriqlar va shirinliklar bilan mehmon qilib, Bixarini (ya'ni Krishnani) sigir boqish uchun jo'natdi. Eshik ortida do'stlari sigir va qo'ylari bilan kutib turibdilar va Krishnaga shuni aytmoqchilarki, erta tongdan senga muntazirlar keldi, bugun o'rmonga bormay qo'yaylik, nonushtani shu yerda qila qolaylik*”.

*Sigir* hindularda muqaddas hayvon, chunki u sut beradi, sutni bolalar ham, kattalar ham birdek sevib tanovul qiladi. Hindistonda sutsiz hayotni tasavvur etib bo'lmaydi, chunki kuniga 4-5 mahal ichiladigan choy ham sut bilan tayyorlanadi. Hindistonning qayeriga bormang har qadamda sutli choy sotilishini kuzatish mumkin. Shu bois, hindlarda sigir oilaning baxti, moddiy muammolarni hal qiluvchi bir xazina hisoblanadi. Braj yurtida sigirning yana ham qadrli bo'lishiga “Mahabharata” voqealari va Krishna sarguzashtlari sabab bo'lgan.

Eposda, ma'lumki, Krishna sigir boquvchi cho'pon obrazida namoyon bo'ladi. Hind miniatyura san'atida ham va, umuman, ma'bud Krishna bilan bog'liq rasmlarda Krishna doim sigir bilan yonma-yon turgan holda tasvirlanadi. Bu hodisalar bhakt shoirlar ijodida ham sigirning muqaddas hayvon sanab, Krishna va Braj ahli uchun eng qadrli jonivor va sevimli hamroh sifatida tasvirlanishiga asos bo'lgan. Masalan, Chxitsvami Brajdagi Krishna hayotining sigir bilan bog'liq lavhalarini shunday tasvirlaydi,

अगें गांइ पाछे गांइ, इत गांइ, उत गांइ,  
गोविंद कों गांइनि में बसिबोई भावै।  
गांइन के संग धावै, गांइनि में सचु पावै  
गांइनि की खुर-रज अंग लपटावै।<sup>3</sup>

<sup>1</sup> O'sha manba, -B.29.

<sup>2</sup> O'sha manba, -B.29.

<sup>3</sup> O'sha manba, -B.37.



mazmuni:

*Orqada sigir, oldinda sigir, u yerda sigir, bu yerda sigir,  
Govind (Krishna) sigirlar olamida yashaydi.  
Sigir bilan yuradi, sigir bilan Haqni izlaydi  
Sigirni o'zining bir bo'lagi deydi.*

Krishnaning oldida sigir, orqasida sigir, uning atrofida qayga qarama faqat sigir. Unga sigirlar bilan birga bo'lish yoqadi, ular bilan yuguradi, ko'tarilgan changi butun badaniga yopishadi, shu sigirlarning hayotini saqlab qolish uchun Krishna Govardhan tog'ini jimjilog'ida ko'targanida, u hatto veykuntxni<sup>1</sup> ham unutgan edi.

Chxitsvami Krishnani sigir boqib yurgan paytini shunday tasvirlaydi, *“boshida toj, qo'lida nay, chandan surtib olgan, bo'ynida gulchambar taqib, nayini chalib, sigirlar ortidan ohista-ohista qadam bilan barchani o'ziga mahliyo qilib yuradi. Braj ahli uning sigirlarga bo'lgan mehri va sadoqatidan lol qolar edilar”*<sup>2</sup>.

Braj madaniyatida Krishna bilan bog'liq ikkinchi sirli narsa bu *naydir*. Nay va sigir Krishnaning atributlari hisoblanadi. Krishnani naysiz va sigirsiz tasavvur etib bo'lmaydi. Krishna nayining navosi nafaqat sigirlarni bir yerga jamlaydi, balki uning ovozi Braj go'pilarining ham bir zumda hushini oladi. Nay bu Krishna mavjudligining belgisidir. Krishnaning o'zi emas, uning nayining ovozi ham barchaning yuragiga, qalbiga yetib boradi va unga g'ulg'ula sola boshlaydi, bu g'ulg'ula Krishnaning hozir qandaydir bir hazil yoki karomat ko'rsatishiga ishoradir. Ashtachxap shoirlari nayni dunyoviy va sirli olamga ega bo'lgan soz sifatida baholaydilar va bu asosda nayga ikki xil ta'rif beradilar, birinchisiga ko'ra, nay cho'pon Krishnaning sigirlarni bir yerga to'plash uchun chaladigan cholg'u asbob bo'lsa, ikkinchisida esa, botiniy olam sirlaridan voqif bo'lgan, Radxa-Krishnaning botiniy o'yinlari bilan bog'liq nay obrazi. Jumladan, *Krishnaning nayni yetti marta chalishi Radxaning ismini aytish bilan barobardir*<sup>3</sup>, – deb yozadi Xargulal. Aynan shu botiniy naydan go'pilar ko'pincha Krishnani qizg'onadilar, nayni o'zlariga kundosh deb bilib, hatto Krishnani undan rashk qiladilar.

Shu tarzda, biz “Ashtachxap” shoirlarining krishnabhakti she'riyati orqali Braj madaniyati, urf-odatları, hind milliy an'analari haqidagi qiziqarli va xalq sevib nishonlaydigan bayramlar haqida tasavvurga ega bo'lishimiz mumkin va bu bayram va an'analar, aslida, qadimda “Mahabharata” voqealari davrida, aynan Radxa-Krishna o'yinlari bilan bog'liq ravishda shakllangan bo'lib, o'rta asrlarda bu an'analar bhakti ta'limoti tufayli hind jamiyatidagi o'z o'rnini mustahkamladi va bhakt shoirlar ijodida bu narsa keng miqyosda adabiy jarayonlarga kirib keldi.



<sup>1</sup> Ma'budlar yashaydigan makon veykuntx deb ataladi.

<sup>2</sup> O'sha manba, -B.32.

<sup>3</sup> हरगुलाल । कृष्णदास । – दिल्ली, 2001.-B.55.



## IROQLIK ZAMONAVIY YOZUVCHI ABDURAHMON MAJID AR-RUBAY'IY IJODIGA BIR NAZAR

**MUXIDDINOVA DILAFRUZ**

Filologiya fanlari doktori (DSc), TDSHU

**Annotatsiya.** Arab dunyosi xilma-xil va rang-barangdir. Har bir arab mamlakatining o'ziga xos madaniyati, adabiyoti mavjud. Zamonaviy Iroq adabiyoti, xususan, hikoyanavisligi o'zining sermahsulligi va ijodkorlar uslubining o'ziga xosligi bilan o'z milliy xususiyatlarini namoyon qiladi.

XX asrning o'rtalariga kelib umumjahon adabiy jarayonlar ta'siri natijasida bir qator Iroq adiblari arab xalqining dunyoqarashi, qadriyatlari, milliy xususiyatlariga mutanosib bo'lgan asarlarni yaratdilar. Bu davrga kelib "qisqa hikoya" (القصة القصيرة - al-qissa al-qasira) – hikoya janri Iroq adabiyotining yetakchi janrlaridan biriga aylandi. Iroq hikoyanavisligidagi ana shunday tamoyillarni Abdurahmon Amin, Ja'far al-Haliliy, Xalaf Shavqiy ad-Doudiy, Ibrohim Solih, Mixail Tesiy, Nuri Sobit, Abdurrazzoq ash-Shayx Ali, Mahdi Iso as-Saqar, Salah Salmon, Edmon Sabri, Abdulhaq Fodil, Abdulmajid Lutfi, Fuad at-Tekerliy, Majid ar-Rubay'iy, Abdumalik Nuriy, Yusuf al-Haydariy va boshqalarning ijodida ko'rish mumkin. Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy zamonaviy Iroq adabiyotining yorqin namoyandalardan biridir. Adibning ijodini to'rt davrga bo'lib o'rganish mumkin. Birinchi davr 1966–1969-yillarni o'z ichiga olib, bu davrda uning uchta hikoyalar to'plami nashrdan chiqdi. Yozuvchi ijodining ikkinchi davri 1970–1975-yillarga to'g'ri keladi. Majid ar-Rubay'iy ijodining uchinchi davri 1976 – 1979-yillarga to'g'ri keladi. XX asrning 80- yillariga kelib Majid ar-Rubay'iy ijodida yangi bir davr boshlandi. Bu davrda o'z xalqining tarixini yoritish, an'anaviy janr xususiyatlarini yangicha badiiy – uslubiy izlanishlar jarayonida davom ettirish asosiy maqsadlaridan biriga aylandi.

**Tayanch so'z va iboralar:** arab dunyosi, Iroq adabiyoti, qisqa hikoya, an'ana va novatorlik, individualizm, realizm, modernizm, "ong oqimi".

**Аннотация.** Арабский мир разнообразен и красочен. Каждая арабская страна имеет свою культуру и литературу. Современная иракская литература, в частности повествовательное письмо, проявляет свои национальные особенности своей плодотворностью и оригинальностью авторского стиля.

К середине 20 века в результате влияния мировых литературных процессов ряд иракских писателей создали произведения, соответствующие мировоззрению, ценностям и национальным особенностям арабского народа. К этому времени жанр «рассказа» (القصة القصيرة - al-qissa al-qasira) стал одним из ведущих жанров иракской литературы. Такие принципы в иракском повествовании Абд Вахаб Амин, Джафар аль-Халили, Халаф Шауки ад-Дуди, Ибрагим Салих, Михаил Теси, Нури Собит, Абдур Раззак аль-Шейх Али, Махди Иса ас-Сакар, Салах Салман, Эдмон Сабри, Абдулхак Фадил, Абдулмаджид Это можно увидеть в работах Лютфи, Фуада ат-Текерли, Маджида ар-Рубаи, Абдумалика Нури, Юсуфа аль-Хайдари и других. Абдурахман Маджид ар-Рубаи — одна из ярких фигур современной иракской литературы. Творчество автора можно разделить на четыре периода. Первый период включал 1966–1969 годы, в течение которых были изданы три сборника его рассказов. Второй период творчества писателя соответствует 1970–1975 годам. Третий период творчества Маджида ар-Рубаи соответствует 1976–1979 годам. К 80-м годам 20 века в творчестве Маджида аль-Рубаи началась новая эра. В этот период одной из главных его задач было осветить историю своего народа, продолжить традиционные черты жанра в процессе новых художественно-методических исследований.

**Ключевые слова:** Арабский мир, иракская литература, новелла, традиция и новаторство, индивидуализм, реализм, модернизм, «поток сознания».

**Kirish.** Zamonaviy Iroq adabiyoti, xususan, hikoyanavisligi o'zining sermahsulligi va ijodkorlar uslubining o'ziga xosligi bilan o'z milliy xususiyatlarini namoyon qiladi. XX asr Misr, Suriya, Iroq, Livan, Iordaniya, Falastin va boshqa bir qator arab mamlakatlari adabiyotida hikoya janrining shakllanishi va rivojlanish xususiyatlari, uning namoyandalari ijodi muayyan darajada o'rganilgan bo'lsa-da, Iroq adabiyotining taniqli vakili Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy ijodi nisbatan kam o'rganilgan. Zamona-



viy Iroq adabiyoti, xususan, Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy ijodini tadqiq qilish umumarab adabiyoti, xususan Mashriq mamlakatlari adabiyoti taraqqiyoti haqida yanada to'liqroq tasavvur hosil qilish imkoniyatini beradi.

XX asrning o'rtalariga kelib umumjahon adabiy jarayonlar ta'siri natijasida bir qator Iroq adiblari arab xalqining dunyoqarashi, qadriyatlari, milliy xususiyatlariga mutanosib bo'lgan asarlarni yaratdilar.

**Maqsad va vazifalar.** Iroq adabiyotining zamonaviy, yorqin namoyandalaridan biri, hikoyanavis, romannavis Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy ijodiy faoliyati, uning hikoyalarining badiiy-estetik xususiyatlarini yoritib berish.

**Usullar:** qiyosiy-tarixiy, qiyosiy-tipologik tahlil metodlaridan foydalanildi.

**Natijalar va mulohaza.** XX asrning 70-80 yillarida ham Iroq adabiyotida yangilanish jarayonlari davom etdi. Bu davrga kelib hikoyanavislikda Iroq-Eron urushi va uning salbiy oqibatlari, shuningdek, sufiyona mavzular yetakchi o'rinlarni egalladi. Yuqorida nomlari zikr etilgan yozuvchilar bilan bir qatorda Jalil Qaysiy, Ahmad Halaf, Faraj Yosin va boshqalarning hikoyalarida yangi badiiy tasvir vositalarini arab adabiyotining boy merosi bilan uyg'unlashgan holatini ko'rishimiz mumkin. Bu davrga kelib asr o'rtalarida rivojlangan "qisqa hikoya" (القصة القصيرة) shakli o'rniga hikoyaning yangi shakli o'n besh – ellik sahifadan iborat "uzun hikoya" (القصة الطويلة) rivojlandi. "Uzun hikoya" larda markazga qo'yilgan masala yanada kengroq va batafsilroq yoritilib, ularda tarixiy voqealar, inson ruhiyati, ichki olami, o'y-kechinmalarini keng ko'lamda tasvirlashga, yorqinroq aks ettirishga harakat ochiq seziladi. "Iroq hikoyanavislari har doim o'zlarini ro'y berayotgan voqealar, Iroq xalqi taqdiri uchun mas'ul sezar, o'quvchilarni o'z hayotlari borasida fikrlashga majbur qilishga harakat qilishar, buni o'zlarining yozuvchilik va fuqarolik burchlari deb bilishar edi. Uzoq muddat davomida ular ijodi rivojlana borib, bayonning sodda, bir chiziqli uslubidan rang-barang, boy badiiy vositalardan foydalanish darajasiga ko'tarildi. Hayot haqiqatini tasvirlashda turli-tuman ifoda usullaridan foydalanish hozirgi zamon kishisi tasvirining jozibali bo'lishiga olib keldi."<sup>1</sup> Mana shunday shu davrning yorqin ijodkorlaridan Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy ijodida ham ko'rish mumkin.

Abdurrahmon Majid ar-Rubay'iy zamonaviy Iroq adabiyotining yorqin namoyandalaridan biridir. U 1939-yil 12-avgustda Iroq janubidagi Nosiriya shahrida tug'ilgan. Boshlang'ich va o'rta ta'limni shu yerdagi Malik Faysal maktabida olgan. O'rta maktabni bitirgandan so'ng Bag'doddagi Nafis san'at institutining plastik san'at yo'nalishiga o'qishga kirib, shu mutaxassislik bo'yicha bitirgan. 60- yillarning o'rtalariga kelib arab va g'arb gazetalarda dastlabki hikoyalarini chop ettira boshlaydi. Uning birinchi to'plami "Qilich va kema" (السيف و السفينة) 1966-yilda nashrdan chiqadi. Abdurrahmon ar-Rubay'iy o'z mehnat faoliyatini "Yangiliklar" (الاخبار) va "Yangi tong" (الصباح الجديدة) gazetalari tahririyatidan boshlagan. Livan va Tunisda dars bergan, jurnalistik va diplomatik faoliyat bilan shug'ullangan. 1983-1985-yillarda Iroq jurnalistik maslahatchisi vazifasida ishlagan. Ar-Rubay'iy turli yillarda Bayrut va Tunisdagi Iroq madaniyat markazlari boshlig'i lavozimlarida ishlagan. Tunis madaniyat vazirligi tomonidan nashr etiladigan "Madaniy hayot" (الحياة الثقافية) jurnalining tahririyat a'zosi. U Iroq yozuvchilar uyushmasi, Iroq jurnalistlar kasaba uyushmasi va Iroq plastik san'at jamiyati a'zosi. Nosiriya maktablarida san'atshunoslik fanlaridan ham dars bergan.

Ar-Rubay'iy jurnalistik faoliyat bilan bir qatorda rasm chizish va plastik san'at bilan ham shug'ullanadi. U ko'plab hikoyalar, romanlar va she'rlar muallifidir.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Xodjayeve R.U., Akbarova M., Ziyavuddinova M., Muhiddinova D. va bshq. Arab adabiyoti 2.-T.: TDSHI, 2016. 442-443-betlar.

<sup>2</sup> <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14487593z>



Yozuvchining “Tatuirovka” (الوشم) romani 2001 yilda eng yaxshi arab romanlari yuztaligi orasidan o‘rin oldi.<sup>1</sup>

Adibning ijodini to‘rt davrga bo‘lib o‘rganish mumkin. Birinchi davr 1966 – 1969-yillarni o‘z ichiga olib, bu davrda uning uchta hikoyalar to‘plami nashrdan chiqdi. Bular “Qilich va kema” (السيف و), “Boshda soya” (الظل في الرس), (1966), “Horg‘in sayohat yuzi” (وجوح من رحلة التعب) (1969) to‘plamlaridir.

“Bu davr o‘sha vaqtdagi yaratilgan iroq hikoyachilik uslublarini qat’iyan inkor qiladi. O‘zini (davri) o‘rab turgan voqe‘likdan uzoqlashadi va yangi hikoya tajribalarini mujassam etgan o‘ziga xos olamni yaratadi.”<sup>2</sup> Bu davr hikoyalarida yozuvchining individual yondashuvini ko‘ramiz. Bu davrda yaratilgan “Ko‘z” (العين), “Avad pasha” (عواد باشا) va boshqa bir qator hikoyalarida syurrealizm oqimining ta’sirini ko‘rishimiz mumkin. Yozuvchining ayrim asarlarida ramziy obrazlar vujudga keldi. Jumladan, uning bu davrda yozilgan “Qilich va kema” hikoyasidagi voqealar ramziy, majoziy ravishda aks ettirilib, qonxo‘r, zulm va dahshat egasi bo‘lgan qilich kemani yakson qilish maqsadida ta’qib qiladi. Kema esa qiyinchiliklarga qaramay undan qochishga muvaffaq bo‘ladi. Mazkur hikoyada yozuvchi ramziy obrazlar orqali Iroqdagi hokimiyat - qilich zulmidan qiynalgan xalq - kemaning ayanchli ahvoli, ruhiyati, qiyinchilik va adolatsizlikdan boshqa yurtlarga ketib qolishi ochib beriladi.

Yozuvchi ijodining ikkinchi davri 1970-1975-yillarga to‘g‘ri keladi. Bu davrda u “Tushdagi ko‘zlar” (المواسم الاخرى, 1970), “Boshqa mavsumlar” (ذاكرة المدينة, 1974), “Shahar xotirasi” (عيون في الحلم), kabi hikoyalar to‘plamlarini yaratdi. Ispan sharqshunosi Marisa Gonsales ta’kidlashicha, “Bu davrda yozuvchi uslubi haqida shuni aytish mumkinki, u o‘zining yopiq, ba’zida devordek to‘siq bo‘luvchi olami – individualizm qolipidan chiqib, umumiy olam tomonga qadam tashladi. Yozuvchi asarlarida ramziylik kuchaydi.”<sup>3</sup>

Bu davrdagi ba’zi asarlarida u 1968-yilda Arab sotsialistik uyg‘onish partiyasi (BAAS)ni hukumat tepasiga keltirgan inqilobni qalamga oladi va BAASga tarafdorlik ruhida adabiyotni vujudga keltirishga chaqiradi.

Majid ar-Rubay’iy ijodining uchinchi davri 1976 – 1979-yillarga to‘g‘ri keladi. Bu davrda uning ikkita: “Otlar” (الخيول, 1976) va “Og‘izlar” (الافواه, 1979) to‘plamlari nashrdan chiqdi. Ko‘pchilik adabiyotshunoslar bu davrni yozuvchining avvalgi ijodiy davri davomi sifatida ko‘radilar. Bu davr hikoyalarida yozuvchining voqelikka shaxsiy yondashuvlari murakkablashib, turli arab va yevropa adabiy maktablari ta’sirida mukammallashib boradi.

XX asrning 80- yillariga kelib Majid ar-Rubay’iy ijodida yangi bir davr boshlandi. Bu davrda o‘z xalqining tarixini yoritish, an’anaviy janr xususiyatlarini yangicha badiiy – uslubiy izlanishlar jarayonida davom ettirish asosiy maqsadlaridan biriga aylandi. 1983-yil Bayrutda uning “Suv siri” (سر الماء) hikoyalar to‘plami nashrdan chiqdi. 1993-yilda esa Tunisda qayta nashr qilindi. To‘plamning ikkinchi nashri muqaddimasida Majid ar-Rubay’iy “Agar men to‘plamimni asarlarim bilan 1976-yilda Tunisda nashr qilingan “Tatuirovka” romanim, keyinchalik “Otlar” to‘plamim, “Oy va devorlar”, “Daryolar” va “Bo‘yiga chiziqlar... eniga chiziqlar” kabi romanlarim orqali yaxshi tanish bo‘lgan tunis o‘quvchisi qo‘lida ko‘rsam o‘z orzu-umidlarimga erishdim deb hisoblayman” - degan edi.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> [www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=6821](http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=6821)

<sup>2</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي. سر الماء. قصص مختارة. سوسة- تونس. 1993. ص.7.

<sup>3</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي. سر الماء. قصص مختارة. سوسة- تونس. 1993. ص.8.

<sup>4</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي. سر الماء. قصص مختارة. سوسة- تونس. 1993. ص.18.



Shu to'plamga kirgan "Suv siri" hikoyasi badiiy - tasvir uslubi jihatidan o'rta asr arab adabiyoti nasriy janrlaridan rihla – sayohatnoma janr xususiyatlariga xosdir. Majid ar-Rubay'iy hikoya qahramoni sotsiolog sayyoh nigohi orqali o'z yurtining noyob tabiati va u yerda yashovchi mahalliy xalq hayotining turli tomonlarini aks ettiradi. Ularni yoritishda o'rta asr arab xalq rivoyatlariga murojaat qiladi.

Majid ar-Rubay'iy asarlarida turli-tuman mavzularni uchratamiz. Ulardan biri hikoyalarning avtobiografik xarakterga ega ekanligidir. Ba'zi hikoyalardi yozuvchining o'zi asar qahramoni sifatida namoyon bo'ladi va shaxsiy hayoti orqali xos fikrlarni bayon etadi. Adib hikoyalaridagi ayollar obrazi ham turli-tumandir. Yozuvchi ijodining dastlabki davrlarida sevimli ayol oliy timsol sifatida gavdalanadi. Mumtoz arab adiblari yoki shoirlar ifodalagandek ayol yaratilgan barcha maxluqotlarning eng go'zali, uning ko'zlari va sochlari eng jozibador xilqatdir. Yuzlari oq va nurafshon, qaddi esa go'yo bambuk singari tik va viqorlidir. Barcha ayollar ichida eng yuqori mavqe'ga ega ayol bor – bu uning onasidir. Onasi uni tarbiyaladi, balog'atga yetkazdi, xatolarini to'g'riladi, lekin u uni yo'qotdi. Bu yo'qotish dardi ba'zi hikoyalar mazmuniga singib ketdi. "Barcha hikoyalar yozuvchi uchun tanish bo'lgan muhitlarda yozilgan, chunki u shu muhitlarda yashagan yoki biror-bir munosabat bilan u yerga safar qilgan. U hikoya tafsilotlariga go'yo tomoshabinni astasekin kinodagi voqeaga olib kirgan rejissyordek kirib boradi. Lekin bunda "dekoratsiya" muhim emas, muhimi uning ichida harakat qilayotgan "aktyorlar" dir."<sup>1</sup>

Adib hikoyalari qahramonlari qishloqqa pokiza, go'zal, shahar yolg'onlari va soxtaliklaridan holi bo'lgan olam sifatida qaraydilar. Hikoyalardagi qishloq ko'rinishi inson ruhiyatining ramzi sifatida tasvirlanadi ("Avad pasha" hikoyasi). Boshqa tomondan esa go'zal tabiat bag'ridagi dehqonlarning qiyin, charchoqli hayoti ham o'z aksini topadi ("Boshqa mavsumlar" hikoyasi). Shu sababli aksariyat yoshlar qishloqlardan shaharlarga ketib qoladilar. Ularning tasavvurida shaharda boylikka ko'miladilar, qulay ish va binolar, sobit daromad kutib turibdi. Aslida-chi, aslida ular turli vaziyatlarga to'qnash keladilar.

Bag'doddek katta shahar esa qahramonga tashvish va alam keltiradi. Nosiriya shahri esa rivojlanganligiga qaramasdan qishloqqa yaqinroq. Shu ikki Bag'dod va Nosiriya shaharlari ar-Rubay'iy hikoyalarida ko'p tilga olinadi. Lekin yozuvchi hikoyalarida shaharlarning tavsifiga berilib ketmaydi, aksincha qahramonlar ko'p vaqtlarini norjila<sup>2</sup> chekish, domino o'ynash, kelajak haqidagi o'ylar bilan o'tkazadilar. Siyosiy mavzulardagi suhbatlar esa asosan qahvaxonalar yoki mayxonalarda talabalar, adiblar yoki o'qituvchilar o'rtasida bo'lib o'tadi.

Majid ar-Rubay'iy qahramonlarining ba'zilari go'yo qatag'onga uchragan kimsalardek doim o'zlarini qurbon sifatida sezadilar. Bu bilan yozuvchi o'sha davr yoshlarining ahvolini o'zining shaxsiy qarashlari orqali ifodalashga harakat qiladi. Hikoya qahramoni o'zining azoblarini muhabbat va mehrdan izlaydi, shuning uchun azoblarga panoh izlab ayollarga intiladi. Lekin ayollardan biri fohisha bo'lib, pul va moddiy boylik uchun unga mehr ko'rsatayotgani ma'lum bo'lib qoladi. Bu esa asar qahramonining dardiga yana dard qo'shadi.

Hikoyalarning aksariyatida yozuvchi birinchi shaxs tili, hikoyachi tomonidan gapiradi va shu orqali qahramon va o'quvchi o'rtasida aloqa o'rnatishga harakat qiladi. Ahyon-ahyonda qahramon o'zi bilan o'zi gaplashadi va biz hikoyada uning mahzun monologlarini uchratamiz. Bunday hikoyalarda yozuvchi qahramonning his-tuyg'ulari, orzu-umidlari va o'zgaralar bilan munosabatlarini

<sup>1</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي. سر الماء. قصص مختارة. سوسة- تونس. 1993. ص. 10.

<sup>2</sup> Norjila – chilimga o'xshash chekish asbobi.



mohirlik bilan yoritadi. Buni biz yozuvchining “Tutqun qushning chiriqlashi”(زقزقة الطائر الأسير) hikoyasida yaqqol ko‘rishimiz mumkin.

Ba’zi hikoyalarda birinchi shaxs tilidan gapirilsa-da, hikoyachi asarning asosiy qahramoni sifatida gavdalanmaydi. Bunday o‘rinda yozuvchi asar markaziga bir yoki bir necha shaxslarni olib chiqadi. Hikoyachi esa ularga nasihat qiladi va ogohlantiradi. Ba’zida esa “ko‘z qiri bilan” o‘quvchiga boqadi.<sup>1</sup> Adibning “Behalovat qo‘riqchilar guruhi ordeni” (وسام جوقۃ الحراس المهمومين) hikoyasi shunday uslubda yozilgan.

Shuni aytib o‘tish kerakki, yozuvchining ba’zi hikoyalarida yangilanish tamoyillari, ya’ni modernistik uslubiy vositalar - so‘z o‘yini, matn ostida matn kabilar uchraydi.

Abdurrahmon Majid ar-Rubay’iyning “Yer isi” (رائحة الارض) hikoyasi o‘ziga xos uslubda yozilgan asarlardan biri bo‘lib, unda tarix va zamona uyg‘unlashib ketadi.

Majid ar-Rubay’iy bu hikoyasini 1970-yilda yozgan. Hikoya kompozitsiyasi o‘ziga xos bo‘lib, olti bo‘limdan iborat va har bir bo‘lim alohida nomlanadi. Birinchi “Shahar” deb nomlanuvchi bo‘limda yozuvchi Nosiriya (N) shahri manzaralari, undagi binolar ta’rifi, Furot daryosining bitmas-tuganmas suvlari haqida jo‘shib gapiradi. So‘ng yozuvchi Nosiriyaning tarixiga nazar soladi. Qadimda Furot daryosi qirg‘oqlarida chopgan Bobil<sup>2</sup> otlari, o‘rta asrlarda bu yerlarda hukmronlik qilgan Xulagu xon<sup>3</sup>, Nosiriya shahri asoschisi Nosir al-Ashqar<sup>4</sup> haqida gapirib o‘tadi.

*“U bu sahovatli qirg‘oqlarga kelgan kuni o‘z qo‘shinlari uchun mos keladigan makonni ko‘rdi. Ular bu yerga o‘z chodirlarini o‘rnatdilar, sarg‘imtir otlarini yam-yashil ko‘katlardan bahra olish uchun keng yaylovlarga qo‘yib yubordilar. Bir kun maysazor chetida to‘xtab yuz-qo‘lini yuvdi, so‘ng bu yerda shahar barpo etamiz dedi.”*

Ularning qo‘llari bilan qurilgan saroylar va masjidlar hanuzgacha qad rostlab turibdi. Yozuvchi hikoyada arab davlatlari muammosiga aylangan muhojirlik masalasini ko‘tarar ekan, bu yerlarga g‘arbliklar kelganlaridan so‘ng ko‘pchilik tinchlik va xotirjamlik izlab o‘z yerlarini tashlab chiqib ketganliklarini kuyunib gapiradi.

Bu bo‘lim shunday so‘zlar bilan yakunlanadi:

*“O‘z yeringizga qayting, ey, muhojirlar!”*

Hikoyaning ikkinchi bo‘limi “So‘zlar”(كلام) deb nomlanib, yozuvchi unda muhojir bilan suhbat orqali uni vataniga qaytishga da’vat etadi. Bu bo‘lim oxiriga qadar dialog uslubida yozilgan va asosan muhojir bilan savol-javob tarzida bayon etiladi.

Keyingi bo‘limlarda Majid ar-Rubay’iy Badr an-Ni’ma va uning farzandlari haqida so‘z yuritadi. Boshqalar qatori qishloqni tashlab ketishga harakat qilayotgan farzandlarini olib qolishga intilayotgan Badr an-Ni’maning o‘y-fikrlari farzandlari bilan bo‘lgan turli suhbatlarda ochib beriladi. U o‘z nasihatlarida muqaddas Qur’oni Karimdan asar mazmuniga mos ravishda oyatlar keltiradi.

*“U kunda na mol manfaat berar va na bolalar<sup>5</sup>. Sizlar menga naf keltirmaysizlar, lekin men otalik va dinimiz vazifalaridan kelib chiqib sizlarni himoya qilaman. Men sizlarga uchta emas ikkita, birinchisi Allohga va ikkinchisi dinimizga bo‘lgan muhabbatni o‘rgatdim. Men u istagan*

<sup>1</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي. سر الماء. قصص مختارة. سوسة- تونس. 1993. ص. 13.

<sup>2</sup> Bobil-eramizdan oldingi III-II asrlarda qadimgi Mesopotamiyada gullab-yashnagan shahar.

<sup>3</sup> Xulagu xon(1217-1265)- XIII asrda Yaqin va O‘rta Sharqda hukmronlik qilgan xon, Chingizxonning nevarasi.

<sup>4</sup> Nosir al-Ashqar(Nosir Sadun)-1840 yilda Nosiriya shahriga asos solgan shayx. Rangi malla bo‘lganligi sababli “al-ashqar”-“malla”degan laqabni olgan.

<sup>5</sup> Qur’oni Karim va o‘zbek tilidagi ma’nolari tarjimai.-T.: Sharq, 2009.371-bet.(Shu’aro surasi 88-oyat)



narsani sizlarga berdim, sizlar dunyo va oxirat ne'matlari bilan bahramand yashaysizlar... **Biz ularga zulm qilmadik, lekin ular o'zlariga zulm qilgan edilar.**<sup>1</sup>”

“Farzandlarim Muhammad, Majid, Najma meni eshitinglar. Sizlarni u yoqlarga olib ketmoqchi bo'lganlarning domiga tushmanglar. Biz va ota-bobolarimiz shu yerdan qo'nim topdik va shu yerda qolamiz. Farzandlaringiz qalbiga sizlar ham xiyonat urug'ini sepmanglar.”

Yozuvchi bu so'zlarni gapirar ekan, albatta, ota-onaning farzand tarbiyasida har doim hal qiluvchi omil ekanligini, o'zi tug'ilib o'sgan makon muqaddas ekanligi, uning tuprog'ini sevish kabi vatanparvarlik tuyg'ularini yoshlar ongiga katta avlod singdirishi lozimligini ta'kidlab ko'rsatadi, o'z yerlarini tashlab chiqib ketayotgan minglab vatandoshlariga nido qiladi. Lekin ularning o'z yerlarini tashlab, boshqa joylarga ish qidirib ketishlarining sababi nima? Albatta ishsizlik, yetishmovchilik, ocharchilik. Bu muammolarni ar-Rubay'iy Muhammadning quyidagi birgina gapi bilan ochib beradi.

“Lekin ota, biz ochmizku, axir biz yeyishni xohlaymiz.”

Hikoyaning keyingi qismlari Muhammad, Najma va Majidga bag'ishlanadi. Ularda yozuvchi Muhammadning o'ziga to'q oilalardagi maishatbozliklar, Najmaning bo'lajak turmush o'rtog'i G'oli al-Marzuq bilan bo'lgan suhbatlari, Majidning shahar va qishloq hayoti haqidagi o'ylarini, do'sti Sa'dun al-Amirning shahar haqidagi taassurotlarini tasvirlaydi. Ayniqsa, uning do'stiga aytgan gaplarida, garchi u shaharga ishlash uchun ketayotgan bo'lsa-da, o'z qishlog'iga mehr qo'yganligidan dalolat beradi. Yozuvchi uning bu gaplari bilan o'quvchiga yana vatan, zamin muqaddas ekanligini eslatadi.

“Alloh va bu zaminga biz iymon keltirishimiz kerak. Alloh bizning rabbimiz, zamin esa sharaf-shonimizdir. Kim o'z yeriga xiyonat qilsa, unga (Allohga) bo'lgan hurmatga xiyonat qilgan bo'ladi.”

Otalarining nasihatlari farzandlariga juda ta'sir qiladi va nihoyat ular shaharga ketmaslikka qaror qiladilar.

“Hamma ketsa ham Badrning farzandlari shu yerda qolishadi. Ularning qadamlari bu zaminga xush keldi va ular uning tuprog'ining isidan boshqasini sezmadilar.”

Badrning aytgan so'zlari farzandlari uchun qonun edi. Yozuvchi bularni ifodalar ekan, dinimizda muqaddas bo'lgan ota-onani hurmat qilish, ularga mehr qo'yish g'oyasini ilgari suradi. O'quvchiga sharq xalqlari qoniga singib ketgan urf-odatlarini eslatadi. Yozuvchi o'z hikoyasini quyidagi mulohaza bilan yakunlaydi.

“Qishloqda Badrning farzandlari ahdga vafu qilganliklari va jismlari shu zaminga ko'milgunga qadar o'z qishloqlarini mutlaqo tashlab ketmaganliklari haqidagi rivoyat hanuzgacha saqlanib qolgan.”

**Xulosa.** Guvohi bo'lganimizdek, hikoyada ko'tarilgan asosiy g'oya tug'ilib o'sgan zaminga muhabbat g'oyasidir. Bu bilan yozuvchi barchani shu muqaddas burchga sodiq qolishga chorlaydi.

Yozuvchining “Yer isi” (رائحة الارض) hikoyasi shunday asarlardan biri bo'lib, unda tarix va zamona uyg'unlashib ketadi. Hikoyada yozuvchi Nosiriya (N) shahri manzaralari, undagi binolar ta'rifi, Furot daryosining bitmas-tuganmas suvlari haqida jo'shib gapiradi. So'ng yozuvchi Nosiriyaning tarixiga nazar soladi. Qadimda Furot daryosi qirg'oqlarida chopgan Bobil otlari, o'rta asrlarda bu yerlarda hukmronlik qilgan Xulagu xon, Nosiriya shahri asoschisi Nosir al-Ashqar haqida gapirib o'tadi.

Hikoyada Majid ar-Rubay'iy Badr an-Ni'ma va uning farzandlari haqida so'z yuritadi. Boshqalar qatori qishloqni tashlab ketishga harakat qilayotgan farzandlarini olib qolishga intilayotgan Badr an-Ni'maning o'y-fikrlari farzandlari bilan bo'lgan turli suhbatlarda ochib beriladi. U o'z

<sup>1</sup> Qur'oni Karim va o'zbek tilidagi ma'nolari tarjimasini.-T.: Sharq, 2009.280-bet.(Nahl surasi 118-oyat)



nasihatlarida muqaddas Qur'oni Karimdan asar mazmuniga mos ravishda oyatlar keltiradi, ota-onaning farzand tarbiyasida har doim hal qiluvchi omil ekanligini, o'zi tug'ilib o'sgan makon muqaddas ekanligi, uning tuprog'ini sevish kabi vatanparvarlik tuyg'ularini yoshlar ongiga katta avlod singdirishi lozimligini ta'kidlab ko'rsatadi, o'z yerlarini tashlab chiqib ketayotgan minglab vatandoshlariga nido qiladi.

Yozuvchi hikoyada arab davlatlari muammosiga aylangan muhojirlik masalasini ko'tarar ekan, bu yerlarga g'arbliklar kelganlaridan so'ng ko'pchilik tinchlik va xotirjamlik izlab o'z yerlarini tashlab chiqib ketganliklarini kuyunib gapiradi. Yozuvchi hikoyada bularni ifodalar ekan, dinimizda muqaddas bo'lgan ota-onani hurmat qilish, ularga mehr qo'yish, tug'ilib o'sgan zaminga muhabbat g'oyasini ilgari suradi. Bu bilan yozuvchi barchani shu muqaddas burchga sodiq qolishga chorlaydi.



## TURK ADIBI MUSTAFO QUTLU HIKOYACHILIGINING YETAKCHI TAMOYILLARI

### KENJAYEVA POSHSHAJON

Filologiya fanlari doktori, professor, TDSHU

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada zamonaviy turk hikoyachiligining taniqli adiblaridan biri Mustafo Qutlu hikoyalari tadqiq etilgan. Uning hayoti va ijodi, asarlarining badiiy tili, yozuvchining so'z manbalari, adabiy ta'sir doirasi, shuningdek, adib ijodining yetakchi tamoyillari va uslubiy o'ziga xosligi haqida fikr yuritilgan. Maqolada tahlilga tortilgan hikoyalardagi eng muhim jihat shundaki, 90-yillardan keyin turk hikoyachiligi yangi sifat bosqichiga ko'tarildi. Bu davrdan boshlab, turk hikoyanavislari, real hayot muammolarini inson psixologik holatlari fonida tasvirlash tamoyilini ijodning bosh prinsipiga aylantirdilar. Xususan, M.Qutlu ijodida turk folklori, Sharq klassikasi an'analarini zamonaviy usulda qayta jonlantirish, shu asosda janr, syujet, qahramon va uslub komponentlarini yangilash tamoyili yetakchilik qiladi. Uning hikoyalarda syujet motivatsiyasi, ramz va timsollar modifikatsiyasi muvofiq tarzda qo'llangan. Xizr alayhissalom, Dada Qo'rqut, so'fiy, ertakchi, suv parisi, dengiz singari obrazlar yangi syujet, yangi hikoya voqeligi fonida badiiy inkishof etilgan.

Maqola mavzusini yoritishda yozuvchining "Karpuz" ("Taruuz"), "Sebebimsin" ("Sababchimsan"), "Köti Bülbul" ("Bulbul intiqomi"), "Çiğdem Güzeli" ("Go'zal boychechak"), "Şafak Pembesi" ("Shafaq rangi"), "Hayat Güzeldir" ("Hayot go'zaldir") singari hikoyalari tahlilga tortilgan.

**Kalit so'z va so'z birikmalari:** turk hikoyasi, Mustafo Qutlu, tamoyil, an'ana, modernizm, tahlil.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются рассказы Мустафы Кутлу, одного из известных авторов современного турецкого повествования. Обсуждаются его жизнь и творчество, художественный язык произведений, источники слов, использованные писателем, сфера литературного влияния, а также ведущие принципы и методологическое своеобразие литературного произведения. Важнейшим аспектом проанализированных в статье историй является то, что после 90-х годов турецкое повествование поднялось на новый качественный уровень. С этого периода турецкие рассказчики превратили принцип изображения реальных жизненных проблем на фоне психологических состояний человека в главный принцип творчества. В частности, в творчестве М.Кутлу руководствуется принципом возрождения традиций турецкого фольклора и восточной классики на современный лад и на этой основе обновления жанровой, сюжетной, характерной и стилистической составляющих. В его рассказах уместно используется сюжетная мотивация, видоизменение символов и знаков. Такие персонажи, как Хизр алейхисалом, Деде Коркут, суфий, сказочник, русалка, море, художественно развиваются на фоне нового сюжета и





новой повествовательной реальности.

Освещая тему статьи, проанализированы такие рассказы писателя, как «Karpuz» («Арбуз»), «Sebe-bimsin» («Ты причина»), «Kötü bülbül» («Месть соловья»), «Çiğdem Güzeli» («Красивый подснежник»), «Şafak Pembesi» («Цвет зари»), «Hayat Güzeldir» («Жизнь прекрасна»).

**Ключевые слова и фразы:** турецкое повествование, Мустафа Кутлу, принцип, традиция, модернизм, анализ.

**Annotation.** This article examines the stories of Mustafa Qutlu, one of the famous writers of modern Turkish storytelling. His life and work, the artistic language of his works, the sources of the writer's words, the sphere of literary influence, as well as the leading principles and methodological uniqueness of the literary work are discussed. The most important aspect of the stories analysed in the article is that after the 90s, Turkish storytelling has risen to a new level of quality. From this period, Turkish story writers turned the principle of depicting real life problems against the background of human psychological conditions into the main principle of creativity. In particular, M.Qutlu's work is led by the principle of reviving the traditions of Turkish folklore and Eastern classics in a modern way, and on this basis, updating the genre, plot, character and style components. In his stories, plot motivation, modification of symbols are used appropriately. Characters such as Khizr alayhissalam, Dada Korqut, a Sufi, a storyteller, a mermaid, and the sea are artistically developed against the background of a new plot and a new narrative reality.

In covering the topic of the article, the writer wrote "Karpuz" ("Watermelon"), "Sebe-bimsin" ("You are the Reason"), "Kötü Bülbül" ("The Nightingale's Revenge"), "Çiğdem Güzeli" ("Beautiful Boy"), "Şafak Pembesi" ("The Color of Dawn"), "Hayat Güzeldir" ("Life is Beautiful") and other stories were analysed.

**Key words and phrases:** Turkish story, Mustafa Qutlu, principle, tradition, modernism, analysis.

**Kirish.** XX asrning 80-yillaridan boshlab turk hikoyachiligi shakl-mazmun jihatidan yanada taraqqiy eta boshlagani kuzatiladi. Turk adabiyotshunoslari bu davrni "Yangi izlanishlar davri" deb nomladilar. Bu davr hikoyachiligi Y.Qoplon, N.Duruel, H.Su, J.Kavukchi, O'.Karabulut, A.Qutlu, M.Mungan, M.Gureli, A.H.Haksal, B.Uzuner, A.Yurdaql, M.O'ztosh, K.Bashar, K.Do'ruk, F.Chicheko'g'li, A.Tunch, M.Qutlu, S.Ileri, J.Shakar, S.Yolsizuchanlar singari yangi nomlar bilan boyidi. Ularning hikoyalarida janr imkoniyatlari ham mazmun, ham shakl jihatidan kengaydi. Janr tarkibiga falsafiy-badiiy, individual-psixologik, ijtimoiy-maishiy va peyzajga xos unsurlar kirib kela boshladi. G'arb adabiyotidagi ko'rinishlari bilan aynan bo'lmasa-da, milliy estetika, turk nasri doirasida shakllangan modernizm, postmodernizm elementlari paydo bo'ldi.

Xususan, bu davrning yirik yozuvchisi Mustafo Qutlu hikoyalari boshqa yozuvchilardan farqli o'laroq, falsafiy mushohadalar, inson botinining badiiy-psixologik talqini nuqtayi nazaridan o'ziga xoslik kasb etadi.

**Maqsad va vazifa:** Zamonaviy turk adabiyotining taniqli yozuvchilaridan biri Mustafo Qutlu hikoyalarining o'ziga xos xususiyatlari va yetakchi tamoyillarini aniqlash, zamon va qahramon psixologiyasini ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etishdan iborat.

90-yillardan keyingi davr turk hikoyachiligining badiiy tamoyillarini yozuvchi Mustafo Qutlu ijodi misolida aniqlash va shu asosida davr hikoyachiligiga oid ilmiy-nazariy umumlashmalar chiqarish maqola oldiga qo'yilgan vazifa hisoblanadi.

**Usullar:** Mustafo Qutlu hikoyachiligining yetakchi tamoyillarini tadqiq etishda qiyosiy-tarixiy va psixologik tahlil metodlaridan foydalanildi.

**Natijalar va mulohaza:** Zamonaviy turk yozuvchisi Mustafo Qutlu hikoyachiligining yetakchi tamoyillarini tadqiq etishga bag'ishlangan mazkur maqola natijalari 90-yillar turk hikoyachiligi, undagi obrazlar olami, uslubiy izlanishlar va yangilanishlar haqidagi qarashlarimizni kengaytiradi.

Mustafo Qutluning ijodida an'anaviy turk hikoyachiligiga xos usullarni ham, zamonaviy hikoyaga oid badiiy eksperimentlarni ham, ayni paytda, qadim Sharq hikmatnavislik an'alarini ham kuzatish

mumkin. Shu bilan birga M.Qutlu asarlarida G'arb modernizmi va posmodernizmga xos ba'zi unsurlarning milliy estetika doirasida tajriba qilishga urinish mavjudligini ko'rish mumkin. Ammo buni sira ham G'arb modernizmining antigumanistik, go'zallikning ming qonuniyatlariga zid g'oyalari bilan tenglashtirib bo'lmaydi. Chunki M.Qutlu tajribalari asosan shakl unsurlariga tegishli bo'lib, g'oya va badiiy mazmun jihatidan uning hikoyalari milliy, sharqona pozitsiyani sobit tarzda namoyon etadi.

Yirik turk adabiyotshunosi N.To'sunning quyidagi so'zlari ham fikrimizni to'la tasdiqlaydi: "Post-modern oqimining unsurlari Mustafo Qutlu asarlarida to'laligicha aks etmasa-da, u postmodernizm xususiyatlaridan butunlay bexabar emas".<sup>1</sup> Yana bir adabiyotshunos E.Gurpinar M.Qutlu ijodi haqida quyidagilarni bayon etadi: "Hikoyalarining asosiy qismida inson ichki olami, dunyoqarashi, hayot tarzi xususida fikr yuritadi. Bu bilan uni faylasuf demoqchi emasmiz. U hikoyalarida hamisha insoniy yashashni anglatishga harakat qiladi. Shu bilan birga, Qutluning yana boshqa nuqtayi nazari bor: "Hayot mazmunini tushunish, shunga ko'ra fikrlash, shunga ko'ra hayot kechirish... Inson shunday dunyoning ko'zmunchog'i, u o'ziga xos tarzda yashab o'tadi. Falsafa, ilm, din, butun insoniyat tarixi bu masala yechimi uchun harakat qildilar. Insoniy yashashning retsepti topilganmi, ajabo?!"<sup>2</sup> Ko'rinadiki, turk olimlarining birontasida 90-yillar turk hikoyachiligi, xususan, M.Qutlu ijodini aniq modernizm yoki postmodernizmga nisbatlash ruhi yo'q. Har uchala adabiyotshunos bu oqimlarga yaqin unsurlar haqida so'z yurityaptilar, xolos. Qolaversa, "hayot mohiyatini anglash", "insoniy fikrlash", "insondek yashash" singari falsafiy g'oyalar ming yillik Sharq falsafasi an'alarining aynan o'zidir.

Yozuvchining bugungacha "O'rtadagi odam" (1970), "Ko'ngil ishi" (1974), "Ichimizdagi yo'qsillik" (1981), "Yo tahammul, yo safar" (1983), "Bu aslida bunday" (1990), "Sir" (1990), "Hasrat va tasodif" (1998), "Uzun hikoya" (2000), "Hayot go'zaldir" (2011, 2015) singari hikoya to'plamlari nashr etilgan.

M.Qutluning "Hayot go'zaldir" to'plamidagi "Shodlik", "Shafaq rangi", "Har qushning bir shoxi bor", "Tarvuz", "Oллоh mo'jizasi", "Qaytishda" hikoyalari qahramonlari, "faqir, kimsasiz, och-yalan-g'och", ammo shunga qaramasdan ularning ko'ngli toza, botin dunyosi xotirjam. Misol tariqasida "Tarvuz" hikoyasiga e'tibor beradigan bo'lsak, unda oilaning nochorligi tufayli hammollik qilishga majbur bo'lgan oltinchi sinf o'quvchisi haqida hikoya qilinadi. Hikoya shunday boshlanadi:

**"Ikisi de fakir aile çocuđu.**

**Cemal altıda Selim yedide okuyor.**

**Yaz tatillerinde evlerine yakın Sebze Hali'ne gidiyorlar. Belki bir iş çıkar, üç beş kuruş kazanırız diye.**

**Ama Hal'de iş bekleyen çok adam var. Amcalar, dayılar, ağabeyler. Hem bunlar daha çocuk.**"<sup>3</sup> ("İkcalasi ham faqir oila bolasi. Jamol olti, Salim yettinchi sinfda o'qiydi. Yozgi ta'tilda uyiga yaqin joydagi sabzavot bozoriga borishadi. Balki ish topilib qolar, bir-ikki so'm pul toparmiz deya. Ammo bozorda ish qidirayotganlar soni talaygina. Amakilar, tog'alar, akalar. Bular hali bola bo'lsa...")

Bolalar izg'iy-izg'iy zo'rg'a ish topishardi. Bir kuni ular tarvuz tashib uyga kech qolishadi. Jamol hayajon bilan uyga kiradi. Uning otasi ichkilikka mukkasidan ketgan bo'lib, oqshomlari uyda ichib o'tirardi. O'g'lidan xavotir olgan ona Jamolni ko'rib xursand bo'ladi, bola onasining qo'lga tarvuz va besh lira tutqazadi. "O'g'lim ulg'ayibdi, qo'lida tarvuz bilan kelibdi. Ko'z tegmasin", - deya xursand bo'ladi ona. Ota esa kech qolgani uchun unga bir musht tushiradi. Ona

<sup>1</sup> Tosun N. Modern Öykü Kuramları. Hece Yayınları, Ankara-2011. –S.54.

<sup>2</sup> Gürpınar E. Mustafa Kutlu'nun Hikayelerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Muğla – 2005. –S.141. Bu haqda qarang: Dinçer Ş. Mustafa Kutlu'nun Hikayeleri ve Hikayeciliği. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne-1999.

<sup>3</sup> Kutlu M. Karpuz / Hayat Güzeldir. (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.129.



tarvuzni so'yib dasturxonga olib kelganida: ***"Baba elindeki rakı dolu çay bardağını masaya bırakıyor. Bir oğlana, bir karpuzla bakıyor. Bir baba ne de olsa bir babadır. Karşısında, başı eğik, ağlamamak için dişini sıkkan oğluna bakıyor. İçi kabarıyor:***

***Karpuz ha! Gel lan buraya.***

***Cemal endişeyle yaklaşıyor babasına. Adam oğlunu dizine oturtup, yanağına, az önce tokatı çakıp kızarttığı yanağına bir öpücük konduruyor. Sonra her yüreği yufka sarhoş gibi sarılıyor oğluna, öpüyor, kokluyor."***<sup>1</sup>

("Ota qo'lidagi raqi to'la piyolani stolga qo'ydi. Bir o'g'ilga, bir tarvuzga qaradi. Nima bo'lganda ham ota-da. Oldida boshi egik, yig'lamaslik uchun tishini qisayotgan o'g'liga qaradi. Ichi achidi:

Ha, tarvuzmi! Hey, bu yerga kel.

Jamol hayiqib otasiga yaqinlashdi. U o'g'lini tizzasiga o'tirg'izib, bir oz avval yuziga tushirgan mushtdan qizargan yonog'ini o'pdi. Keyin yuragi nozik mast o'g'lini quchoqladi, o'pib hidladi.")

Turk hikoyachiligining 30–80-yillarida badiiy talqin etilgan qashshoqlik mavzusida, asosan, ijtimoiy muammolar, qashshoqlik va qashshoq odamning tashqi holatlarini tasvirlashga e'tibor kuchli edi. M.Qutlu hikoyasining o'ziga xosligi shundaki, asarda qashshoqlikning o'zi emas, u keltirib chiqargan ruhiy-fojiaviy holat tasviri yetakchilik qiladi. Badmast otaning ichki pushaymoni, buni ichkilik hidi anqib turgan tanasi bilan his etishi, nohaq jazolagan o'g'lidan o'ziga xos tarzda uzr so'rashi o'quvchi qalbida beixtiyor achinish va tragik katarsis hislarini uyg'otadi.

Adibning "Hayot go'zaldir" (2011) hikoyalar to'plamida tabiat obrazi, peyzaj tasviri ustunlik qiladi. Inson xarakteri talqinida tamomila yangi usulni qo'llaydi. Endilikda qashshoq odam psixologiyasi kattalar tasviri orqali ochib beriladi. "Xarakter yaratishda tamomila faqirlar olamiga diqqat qaratadi; ularning ro'yosiga, hayotdagi kurashchanligiga... Faqir, kimsasiz, shuningdek, och-yalang'och bo'lsa ham ularni hayotda tirik, bor qilib, oyoqqa turg'izib ichki dinamikasiga quloq soladi", degan fikrlarni o'qiymiz bu haqda N.To'sun tadqiqotida.<sup>2</sup>

"Sababchimsan" hikoyasida shahar muhitiga tushib qolgan oddiy qishloq yigitining kechinmalari tasvirlanadi. Yozuvchi asar qahramoni Ibrohim orqali qishloq bolalarining bu muhitdagi nozik vaziyat va holatlarini tasvirlab beradi: ***"İbrahim, ikinci sınıfta. Büyük şehre alışamadı. Ne de olsa köylü. Köylünün derisi kalındır çivi bile işlemez. Dilini düzeltmedi. Bundan çok utaniyor. Bazı kelimeleri yöre ağzı ile söylediğinde arkadaşları gülüyor."***<sup>3</sup>

("Ibrohim ikkinchi bosqichda o'qiydi. Katta shaharga o'rgana olmadi. Nima bo'lganda ham qishloqda tarbiya ko'rgan. Qishloqda o'sgan bolalarning terisi qalin bo'ladi, hatto unga mix kirishi ham amrimahol. Tilini hech to'g'rilay olmadi. Bundan juda hijolatda. Ba'zi so'zlarni mahalliy shevada gapirganda do'stlari ustidan kulishardi.") Shahar-qishloq kontrasti masalasi adabiyotdagi azaliy mavzulardan. Buni biz Tolstoy, Chexov, Dostoyevskiy, Gogol, Balzak, Stendal, Oybek, G.G'ulom, A.Qahhor asarlarida ham ko'ramiz. Qolaversa, Qutludan oldingi davr turk hikoyachiligida ham bu mavzu ma'lum darajada yoritilgan. Ammo M.Qutlu bu yerda ham nozik nuqtani topadi. Shaharda o'qiyotgan Ibrohim holatini, ruhiy hijolatlarining asosini til o'zgaligi, qishloqcha sheva detali bilan ochib beradi. Haqiqatan ham, yurish-turish, kiyinish, ovqatlanish madaniyatini farosatli odam tezda o'zlashtirib olishi mumkin. Ibrohim ham shunday farosatli, zukko, bilimdon yigit edi. Ammo bir masalada hamma "qishloqlar" qiynaladilar. Qancha harakat qilmasinlar bolalikdan artikulyatsion organlari ko'nikkan

<sup>1</sup> Kutlu M. Karpuz / Hayat Güzeldir. (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S. 135.

<sup>2</sup> Tosun N. Mustafa Kutlu: Bir Memleket Hikayecisi / Öykümüzün Kırk Kapısı. Hece Yayınları. Ankara-2013. –S.320.

<sup>3</sup> Kutlu M. Sebebimsin / Hayat Güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.108.



“aksent”ni to‘g‘rilay olmaydilar. M.Qutlu mana shu holatni to‘g‘ri anglagan va badiiy-psixologik jihatdan mahorat bilan tasvirlay olgan.

Mustafo Qutlu 2011-yilda “Hayot go‘zaldir” nomli hikoyalar to‘plamini chop etdi. Inson ichki dunyosiga xos psixologik qismlarning badiiy strukturasi eslatadigan ushbu to‘plam Qutlu idealidagi inson tasavvurini ifoda etishga qaratilgan. Shuningdek, yozuvchining hikoyalarida xalq afsonalari, ertaklarining ta’siri ham seziladi. “Mustafo Qutlu o‘zidan oldingi so‘z ustalarining adabiy merosini puxta o‘rgangan holda ba‘zan uzun, ba‘zan qisqa, ba‘zan esa hikmatli hikoyalar yozdi. U masnaviylar, xalq hikoyalari, rivoyat va qissalarga yo‘g‘rilgan Sharq hikoyachiligi an‘analarini yoqtirishini har doim ta’kidlaydi. Bularning baridan yozuvchi yarim asrlik ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy tariximizni hikoya qilishda foydalandi”, deb yozadi bu haqda turk adabiyotshunosi N.Mert.<sup>1</sup> N.To’sun esa M.Qutlu haqida: “Uning hikoyalarida “Dada Qo‘rqut hikoyalari”, “Ming bir kecha ertaklari”, “Masnaviy”, diniy rivoyatlar, qissalar, xalq hikoyalariga yaqin motivlar, o‘xshashliklar kuzatiladi. Bunday xususiyat hikoyani ba‘zan boshdan-oyoq qamrab olsa, ba’zida esa kichik ramziy, shakliy jihatlarida namoyon bo‘ladi”, degan fikrni olg‘a suradi.<sup>2</sup> Haqiqatan ham, yozuvchining “Bulbul intiqomi”, “Go‘zal boychechak” hikoyalarida sanalgan adabiy bosqichlarning ta’siri seziladi. “Bulbul intiqomi” hikoyasi boshdan-oyoq xalq hikoyachiligi an‘analarini eslatadi. Buni adibning o‘zi ham asar xotimasida ta’kidlab o‘tadi:

**“Çok çok eski tarihlerde kaleme alınmış olan bu hikayenin adı “Bülbülün intikamı”dır. Yazılması, basılması, satılması yasak olduğundan zamanla unutulmuş, ortadan yok olmuştur.”**<sup>3</sup> (“Uzoq o‘tmishda tilga olingan hikoyaning nomi “Bulbul intiqomi”dir. Bu hikoya yozish, bosish, sotish ta’qiqlangani uchun zamonlar o‘tib unutilgan va yo‘q bo‘lib ketgan.”) “Ertaklarga qaytaylik, -davom etadi M.Qutlu, – gullar hid taratsin, suvlar sharqirab oqsin, bulbullar sayrasin. Qarang, faqat shu “bulbul” uchun nazar solaylik, lutfan... Barmoqcha keladigan qushning asrlarni to‘ldirib kelgan ovozi bor edi, minglab sahifalarni qoralagan mojarolari bor edi. Gul bilan kechirgan sarguzashti qanchalab qalblarni yaralagan tilga olingan edi”.<sup>4</sup> Voqelik muallif monologi tarzida aks ettirilgan bu asarda Sharq adabiyotidagi “Gul va bulbul” mavzusi yangicha talqin etiladi. Ular shoshqin, sabrsiz, o‘z tashvishlari-yu globalizatsiya taloto‘plari ichida yashayotgan ijodkor qalb holatlarini istioraviy yo‘sinda tasvir etishga xizmat qiladi.

“Go‘zal boychechak” hikoyasi ham xalq ertaklari asosida yuzaga kelgan bo‘lib, hikoya qahramoni Ali buvisiga gul keltiradi, buvisi bu gul haqida unga ertak aytib beradi. Ertak asosida tabobatdagi shifobaxsh gulga xos xususiyatlar ochib beriladi. Ayni paytda hikoyada jonlantirish san’ati ko‘zga tashlanadi. Shahzoda gullar yonida qandaydir ovozni eshitganday bo‘ladi. Diqqat bilan quloq solib, sariq gulning tilga kirganini anglaydi. Sariq gul shahzodaga shunday deydi: **“Şehzadem Sultan‘ın az bir zamanı kaldı. Bu bir sırdır ama açıklamaz isem kahrımdan ölürüm. Bu gece yaranın üzerine beni koyun.” Şehzade sakıya eğilmiş, acaba hangi çiçek konuşuyor diye anlamaya çalışmış. Bakmış içlerinden biri ateş gibi parıldıyor. Sesin o çiçekten geldiğini anlamış.**<sup>5</sup> (“Shahzodam, Sulton malikaning umri nihoyalab qoldi. Bu sir, ammo buni aytmasam hasratda ketaman. Bu kecha yara ustiga meni qo‘ying. Shahzoda gultuvakka engashib, ajabo qaysi gul tilga kirdi deya hayratomuz tikilardi. Qarasa gullar orasidan birisi olov yanglig‘ porlardi. Ovoz o‘sha guldan kelganini payqadi.”)

<sup>1</sup> Mert N. Modern Öykünün Serüveni: 1940‘tan Günümüze // Öykü. Sayı: 2. Ankara - 2004. -S.75.

<sup>2</sup> Tosun N. Mustafa Kutlu: Bir Memleket Hikayecisi / Öykümüzün Kırk Kapısı. Hece Yayınları. Ankara-2013. –S.323.

<sup>3</sup> Kutlu M. Kötü Bülbül / Hayat Güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.59.

<sup>4</sup> Kutlu M. Hüzün ve Tesadüf. Dergah Yayın. İstanbul-2009. –S.26.

<sup>5</sup> Kutlu M. Çiğdem Güzeli / Hayat Hüzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.66.



Borliqning sultoniga aylangan, yer va kosmosni bo'ysundirishga erishgan, oyga uchgan, marsni ko'zlagan, ammo sevgi va mehr borasida tosh qotgan inson qalbi haqida hikoya qilinadi bu zamonaviy ertakda. Tosh qotgan yurakni nima yumshatishi mumkin? Zimdan savol qo'yadi muallif. Uni faqat go'zallik va mehr yumshata oladi degan xulosaga keladi adib. Hikoyadagi sariq gul mana shu timsollarni ifodalaydi.

Ba'zan M.Qutlu hikoyalarida turk folklori qahramonlariga murojaat etilganini ko'ramiz. Masalan, "Shafaq rangi" hikoyasi qahramoni Qur'on va ba'zi xalq hikoyatlarida keladigan Xizr alayhissalomni tilga oladi: **"Uy, anaa!... Hızır uğradı evimize de ben bir dilek dilemedim. Yazık bana, vah bana."**<sup>1</sup> ("Voy onaginam!... Uyimizga Xizr kelib-ketibdi, men tilak tilamabman. Esizgina-ya, afsuslar bo'lsin.")

Yoki "Pul yuki" hikoyasida shunday epizodik tasvirga duch kelamiz: **"Bunun üzerine Hızır Aleyhisselam Cenab-ı Hakk'ın izni ile boz atına binip geceleri dolaşmaya başlamış. Nerde fukara bir aile varsa kapısını çalıyor, onlara gerekli yardımı yaptığı gibi ortadan kayboluyormuş. Her uğradığı eve bereket yağmış."**<sup>2</sup> ("Buning ustiga kechalari Xizr alayhissalom Janobi Haqning izni bilan bo'z otiga minib aylana boshlabdi. Qayerda odamlar bo'lsa, o'sha uyning eshigini qoqib ularga kerakli yordam berarmishu to'satdan g'oyib bo'larmish. U uchragan uyga esa baraka yog'ilarmish.") Bularning hammasi sharq mumtoz adabiyoti va turk folkloridagi mashhur obrazlarga, e'tiqodiy qarashlarga borib bog'lanadi. Qadim adabiyot adabiy usullariga xos irsoli masal, zarbul-masal singari poetik usullarning zamonaviy shaklda yangi tug'ilganini ko'rsatadi. Bundan yozuvchining turk folklori va sharq klassiklarini chuqur o'rgangani aniq bilinadi. Ayrim hollarda M.Qutlu qahramonlari tomonidan xalq qo'shiqlari ham ijro etiladi:

**"Arabaya sen bin**

**Faytona ben.**

**Anasını sen al**

**Kızını da ben"**<sup>3</sup>

("Aravaga sen min,

Foytung men.

Onasini sen ol,

Qizni esa men")

Bizningcha, turk adabiyotshunoslarining M.Qutlu hikoyalarida postmodern unsurlarini ko'rishlari uning ijodiga xos shunday jihatlar bilan bog'liq. Darhaqiqat, jahon adabiyotida postmodern oqimining mashhur vakillari sifatida tanilgan L.X.Borxes, X.Kartosarlar ijodida turli adabiy, folklor, ilmiy va falsafiy manbalardan olingan iqtiboslarni qorishtirish, ulardan asar g'oyasiga xos sistema bunyod etish tajribasi bor.

Mutaxassislar postmodernizm haqida turlicha fikrlarni ilgari suradilar. Xususan, adabiyotshunos D.Quronov: "Fransuz poststrukturalizmining dekonstruksiya (J.Derrida), postfroydizmning "shizoanaliz" va "ongsizlik tili" (Lakan, J.Delyoz, F.Gattari) ta'limotlari hamda semiotikadagi kinoyaviylik konsepsiyasi (U.Eko) postmodernizmning falsafiy asosini tashkil qiladi", deb yozadi.<sup>4</sup> Prof. M.Xolbekov uni: "XX asr ikkinchi yarmi ijtimoiy hayot va madaniyatdagi struktur jihatdan o'xshash hodisalarni ifodalovchi atama bo'lib, falsafiy tafakkurning klassitsizm davridan keyingi holati hamda badiiy san'atdagi bir qator uslublarni ta'riflash uchun qo'llanib kelinmoqda. Postmodern – bu o'ziga xos

<sup>1</sup> Kutlu M. Şafak Pembesi / Hayat Güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.59.

<sup>2</sup> Kutlu M. Paranin Yüğü / Hayat Güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.48.

<sup>3</sup> Kutlu M. Kötü bülbül / Hayat güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah yayınlari. İstanbul-2015. –S.58.

<sup>4</sup> Quronov D. va boshq. Adabiyotshunoslik lug'ati. Akademnashr. T-2010. –B.227.



xususiyatlarga ega falsafiy negizga tayangan modernizmdan oldin va undan so'nggi san'atni, shuningdek davrning ommaviy madaniyatini o'z ichiga qamrab olgan zamonaviy madaniyatning ko'rinishidir", deya ta'riflaydi.<sup>1</sup> Turk olimi T.Qoratosh esa: "Modernizmga qarshi tug'ilib uning tanqidi ustiga qurilgan va alternativ asarlar yaratishga intilgan san'at va fikrlar oqimi. Postmodernizm ziyo tarqatish bilan birga insonni markazga qo'yib ijodda ham mustaqil bo'lgan modernizmni / zamonaviylikni va uning tushunchalari bilan yuzaga kelgan san'at asarlarini so'roqlagan, rad etgan, tanqid qilgan tushuncha deyishimiz mumkin", degan fikrni ilgari suradi.<sup>2</sup> Prof. Q.Yo'ldoshev bu haqda: "Postmodern san'at o'zidan oldingi boshqa yo'nalishlardan badiiy yaratiqdan ko'ra uning yaratilish kechimiga; muallifga qaraganda o'qirmanlar ommasiga; verbal (og'zaki)likka nisbatan vizuallikka ko'proq e'tibor qaratishi bilan ajralib turadi. Postmodern san'at asarlari dunyoning betartib (xaos)ligi, boshboshdoqligi, o'tkinchi va anglamsizligidan iborat postmodern manzarasini berish uchun ko'proq tasavvur, tush, ongsizlik singari holatlarni o'z tasvir obyekti va vositasiga aylantiradi", degan xulosaga keladi.<sup>3</sup>

Ko'rinadiki, postmodernizm adabiyoti ko'proq zamonaviylik va ommaviy madaniyat, yangidan shakllangan qorishiq san'atlar istifodasi bilan bog'liq. Ammo M.Qutlu ijodidagi kuzatilgan tasvirlarda shu jihatlarning bosh planga chiqarilganini ko'rmaymiz. M.Qutlu tashqi tomondan postmoderniga o'xshab ketadigan, ammo mohiyatiga ko'ra sharqona, milliy usulni taqdim etgan. Uning asarlaridagi realistik mazmun xuddi shu nuqtayi nazardan shaklbozlik, so'z va hissiyotlar o'yinidan iborat g'arb postmodernizmidan yuqori turadi.

Qolaversa, M.Qutlu hikoyalari syujeti ruhiy-falsafiy ifodaga yo'g'rilganligi bilan ham ahamiyatlidir. "Hayot go'zaldir" hikoyasida ana shunday ifoda shakllariga duch kelamiz:

***"Yarabbi hayat ne kadar güzel. Ama bizim gözümüz kör, kulağımız sağır. Ancak dara düştüğümüzde, paçamız sıkıştığında görüyoruz bu güzellikleri. Bu ne kadar nimet! Bunların hangi birine şükretmeli? Etrafımda olanlara mı, hayatta kaldığıma mı?"***

***Kır havasını derin derin içine çekti. Bildiği şükür dualarını okudu. Demek vadesi yetmemiş, daha göreceği günler var.***

***Bak kalp gözümü açtı bu kaza, gönlümdeki duygular zihnime aktı. Düşünmeli, sağlam kararlar almalı, Azrail etrafta dolaşıyor ne olur, ne olmaz.***<sup>4</sup>

("Yo, Rabbim, hayot bunchalar go'zal. Biroq bizning ko'zimiz so'qir, qulog'imiz kar. Faqat bu go'zallikni nimanidir yo'qotganda ko'ra olamiz. Bu oliy ne'mat-ku! Ularning qaysi biriga shukrona keltiraylik. Ko'z o'ngimdagi borliqqami yoki hayotda tirikligimgami! Adir havosidan chuqur nafas oldi. O'zi bilgan shukronalik duolarini o'qidi. Demak, vaqti-soati yetmabdi, hali oldinda ko'radigan kunlari bor...")

Qara, bu falokat mening qalb ko'zlarimni ochdi, dilimdagi hislar aqlimni egalladi. Fikr-mulohaza yuritishimiz, to'g'ri qarorlar qabul qilmog'imiz darkor. Azroil atrofimizda girdikapalak, nima bo'lar – nima qo'yar...") Ko'p nuqta bilan ajratib berilgan parchalarning barchasida Sharq kishisining islom falsafasi asosida shakllangan qarashlari aks etgan. Insonning yashashidan ma'no Allohga itoat va shukrda degan g'oya ilgari surilgan. Imon-e'tiqod, hayot, o'lim, oila singari muhim masalalar qahramon kechinmalari fonida tasvirlangan. Hikoyadagi monologik ifoda ruhi bunday falsafiy qarashlarning ta'sirchanligi va hayotiyligini ta'min etgan.

<sup>1</sup> Xolbekov M. Postmodernizm nazariyasi / XX asr modern adabiyoti manzaralari: maqolalar to'plami, Mumtoz so'z nashr., T-2014. –B.311.

<sup>2</sup> Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. Sütun Yayınları, İzmir-2014. –S.473.

<sup>3</sup> Yo'ldosh Q., Yo'ldosh M. Badiiy tahlil asoslari.-T.: Kamalak, 2016.-B. 413.

<sup>4</sup> Kutlu M. Hayat Güzeldir / Hayat Güzeldir (Tarjima bizniki – P.K.) Dergah Yayınları. İstanbul-2015. –S.52.



Jumladan, “Hayot go‘zaldir” to‘plamidagi aksariyat hikoyalar mavzusi tabiat hodisalariga asoslangan. “Gul tafsiri”, “Shafaq rangi”, “Bulbul intiqomi”, “Har qushning o‘z shoxi bor”, “Shamolning o‘g‘li”, “Oxirgi ikki yoz”, “Akatsiya gullaydimi” singari hikoyalari shular jumlasidandir. Mavzu va ifodaviy mazmun jihatdan M.Qutlu hikoyalari o‘zbek yozuvchisi N.Eshonqul hikoyalariga o‘xshab ketadi. N.Eshonqul hikoyalari mavzusi ham yuqorida ta’kidlangan hikoyalar mavzusiga monand. “Shamolni tutib bo‘lmaydi”, “Yalpiz hidi”, “To‘zon” singari hikoyalari shu jumlagi kiradi. Shuningdek, M.Qutlu asarlarida badiiy ramzdan samarali foydalanadi. Ramz vositasida qahramonlar olamiga kirib boradi, hikoya mohiyatini ochishga muvaffaq bo‘ladi. Ba’zi hikoyalar sarlavhalari ham M.Qutlu ijodida ramz vazifasini o‘taydi. Masalan, “Eshik” hikoyasini olaylik. Hikoyaning “Eshik” deb nomlanishi bejizga emas, chunki eshik ortida “turli o‘yinlar, hiyla-nayranglar” bor demoqchi bo‘ladi yozuvchi. Bu bilan dunyo eshigidan kirib kelgan har bir inson shunday muammolarga duch kelishini eslatadi, go‘yo. N.Eshonqul ijodida ham xuddi M.Qutlu hikoyasi nomiga hamohang hikoya bor. Hikoya “Ochilmagan eshik” deb nomlanadi. Hikoyalar mazmunan bir-birini takrorlamasa-da, mohiyatan yaqin. Aytaylik, orzularning armonga aylanishi manzarasi. Shuningdek, ikkala nosir hikoyalariga nazar tashlasak, ular ijodida gul timsoli ham mavzu, ham g‘oya, ham qahramon psixologiyasini ifodalashda ramziy ma’no kasb etadi. N.Eshonqulning turkum hikoyalari “Yalpiz hidi”, M.Qutluning hikoyasi “Go‘zal boychechak” deb nomlanadi. Ba’zan bir-biriga yaqin syujetlar, qahramonlar, kechinma-yu taqdirler ikkala xalq adabiyotida ham birdek aks etgandek tuyuladi, albatta bu tabiiy hol. Chunki turk xalqi asrlar davomida o‘zbek xalqining madaniyati, san’ati va adabiyotiga juda katta qiziqish bilan qaragan va yuksak ehtirom ko‘rsatgan.

**Xulosa.** Kuzatishlar natijasi shuni ko‘rsatdiki, Mustafo Qutlu ijodining o‘ziga xosligi avvalo, asarlarining sodda, ravon uslubi, tilining sofligi, voqealarning ishonarli tasvirlanishida ko‘rinadi. Ular qahramonning ilojsiz, og‘ir vaziyatlardagi ruhiy iztiroblari hayotiy, badiiy mantiqqa mos tarzda yoritiladi. Hikoyalarda qahramon ruhiyatida sodir bo‘ladigan ichki ziddiyat (kolliziya)lar yorqin tasvirlanadi. Qahramon ruhiyatidagi hissiyotlar qarama-qarshiligi, psixologik kurash real hayotidagi qiyinchiliklar va keskinliklar bilan bevosita bog‘lanib ketadi. M.Qutlu hikoyalarida kichik portretlar tasviri orqali katta falsafiy g‘oyalarni talqin etish, shu asosda obraz va xarakter individualligini ta’minlash singari badiiy priyomlar yetakchilik qiladi. Adib o‘z uslubi, hayot voqeligiga nisbatan chuqur mushohadaviy yondoshuvi, botin haqiqatlarini reallashtirishga intilishi bilan F.Dostoyevskiyga xos teran va shafqatsiz realizm an‘analarini yodga soladi. U turk tili, dialekt va shevalariga xos unsurlardan, turk xalqi turmush tarzi uchun xarakterli bo‘lgan kundalik narsa-hodisalar va detallardan mahorat bilan foydalanadi. Qahramon ijtimoiy holati, hatto xayolot olami bilan bog‘liq eng kichik detallar ham yozuvchi e’tiboridan chetda qolmaydi. Uning hikoyalarida obraz suvrati siyratning, siyrati esa suvratning badiiy-estetik ochqichi bo‘lib xizmat qiladi. Shu ma’noda Mustafo Qutlu ijodi zamonaviy turk hikoyachiligining yetakchi tamoyillarini o‘zida mujassam etganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi.

Umuman, turli madaniyatlar, falsafalar, adabiy bosqichlar, ramziy shakllar, obrazlar, detallar va uslub shakllarini badiiy jihatdan sintezlagan 1990-2000-yillar turk hikoyanavisligi o‘z mazmuni, badiiy g‘oyasi nuqtayi nazaridan milliy, ma’naviy ko‘lamiga ko‘ra yangi hodisa sifatida jahon adabiyoti tarixidan o‘ziga munosib o‘rin egallaydi.





## SAMAD BEHRANGIYNING “KICHKINA QORA BALIQCHA” VA RICHARD BAXNING “OQCHARLOQ JONATAN LIVINGSTON” ASARLARIDA ERK KONSEPIYASI

**TURDIYEVA OYDIN**

Filologiya fanlari doktori, dotsent, TDSHU

**Annotatsiya.** Adabiyot va san'at oldida turgan eng muhim vazifalardan biri shaxsni tarbiyalash, o'z fikriga ega bo'lgan, yuksak ma'naviyatli komil insonni kamol toptirishdir. Erk va ozodlik masalalari jahon adabiyotida eng ma'suliyatli va atroflicha o'rganilishi lozim bo'lgan mavzu va masalalardan biridir. Mazkur maqola qiyosiy xarakterga ega bo'lib, ikki buyuk adib – eron adabiyotining vakili Samad Behrangiy hamda Amerikalik yozuvchi Richard Devid Baxning asarlari tahliliga bag'ishlangan. Ularning asarlarini tahlil qilish jarayonida g'oyaviy va badiiy o'xshashliklarni uchratish mumkin. Xususan, adiblar bir davrga munosib, asarlarida ko'tarilgan masala ham bir xil. Samad Behrangiy mamlakatda yangi avlod shakllanishida katta rol o'ynadi. Uning kitoblari bo'yicha Eron bolalari o'qishgan va o'qishmoqda, yuzlab yosh pedagog va qishloq o'qituvchilari uning yangi tarbiya borasidagi g'oyalari qabul qilishgan. Samad Behrangiy hayotligida Eron Ozarbayjonining o'zi o'qituvchilik qilgan bir nechta shahar va qishloqlaridagina mashhur edi. Lekin, uning o'limidan so'ng Tabrizda nashr qilingan ertaklari va talim-tarbiya borasidagi izlanishlari uning nomini keng ommaga mashhur qildi. Richard Bax esa o'z davrining faylasufi, adib va uchuvchi hisoblanadi. Uni yozuvchi sifatida tanitgan narsa osmon va parvoz zavqiga bo'lgan muhabbatdir. Richard Bax asarining muvaffaqiyatini esa ayrim adabiyotshunoslar undagi voqealarning Injil syujetiga hamohangligi bilan bog'lashsa, ba'zilar uni “iste'molchilar jamiyati”dagi ma'naviy inqirozlar davrining dolzarb muammosini ko'tarib chiqqan asar sifatida baholaydilar. Ularning asarlarida ko'tarilgan erk va ozodlik masalasi ruhani chiniqtirish va bardam qilishga yordam beradigan ma'rifiy asarlardir.

**Kalit so'z va iboralar.** Samad Behrangiy, Richard Devid Bax, erk va ozodlik g'oyasi, ramziy va majoziy obrazlar, “Kichkina Qora baliqcha”, “Oqcharloq Jonatan Livingston”.

**Аннотация.** Одна из важнейших задач, стоящих перед литературой и искусством, состоит в том, чтобы воспитать человека, воспитать совершенного человека со своим мнением и высокой духовностью. Вопросы воли и свободы являются одними из самых ответственных и всеобъемлющих тем и вопросов в мировой литературе. Данная статья носит сравнительный характер и посвящена анализу творчества двух великих писателей – представителя иранской литературы Самада Беранги и американского писателя Ричарда Дэвида Баха. В процессе анализа их произведений можно обнаружить идейно-художественные сходства. В частности, писатели принадлежат к одной эпохе, и вопросы, поднимаемые в их произведениях, тоже одни и те же. Самад Беранги сыграл большую роль в формировании нового поколения в стране. Его книги читали и читают иранские дети, сотни молодых педагогов и сельских учителей восприняли его идеи о новом образовании.

При жизни Самад Бехранги был известен лишь в нескольких городах и селах Иранского Азербайджана, где он был учителем. Однако после его смерти его сказки, опубликованные в Тебризе, и его исследования в области образования сделали его имя широко известным. Ричард Бах — философ своего времени, писатель и пилот. Что сделало его известным как писатель, так это его любовь к небу и радость полета. Одни литературоведы связывают успех произведения Ричарда Баха с гармонией происходящих в нем событий с библейским сюжетом, другие оценивают его как произведение, поднимающее актуальную проблему периода духовных кризисов в «обществе потребителей». Вопрос воли и свободы, поднятый в их произведениях, есть просветительские произведения для тренировки и укрепления души.

**Ключевые слова:** Самад Бехранги, Ричард Дэвид Бах, идея свободы и раскрепощенности, символические образы, “Маленькая чёрная рыбка” «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

**Annotation:** One of the most important tasks facing literature and art is to educate a person, to develop a

perfect human being with his own opinion and high spirituality. The issues of free will and freedom are one of the most responsible and comprehensive topics and issues in world literature. This article has a comparative character and is dedicated to the analysis of the works of two great writers - the representative of Iranian literature, Samad Behrangy and the American writer Richard David Bach. In the process of analyzing their works, one can find ideological and artistic similarities. In particular, the writers belong to the same era, and the issues raised in their works are also the same. Samad Behrangy plays a major role in the formation of a new generation in the country. Iranian children read and are reading his books, hundreds of young pedagogues and rural teachers accepted his ideas on new education.

During his lifetime, Samad Behrangy was famous only in a few cities and villages of Iran Azerbaijan where he was a teacher. However, after his death, his fairy tales published in Tabriz and his research on education made his name widely known. Richard Bach is a philosopher, writer and pilot of his time. What made him known as a writer is his love for the sky and the joy of flight. Some literary experts attribute the success of Richard Bach's work to the harmony of the events in it with the Biblical plot, while others evaluate it as a work that raises the actual problem of the period of spiritual crises in the "consumer society". The issue of free will and freedom raised in their works are enlightening works for training and strengthening the soul.

**Keywords:** Samad Behrangy, Richard David Bach, the idea of freedom and emancipation, symbolic images, "A little black fish", "Jonathan Livingston Seagull".

**Kirish.** Adabiy mavzular zamonlar va makonlar osha ko'chib yuradi. Bir xalq adabiyotidagi obrazlar yoki syujetlar boshqa bir xalq badiiy tafakkurida butunlay boshqa bir tarzda namoyon bo'lishi mumkin. Sayyor syujetlar, umuminsoniy qadriyatlarni mujassam etgan obrazlar har qanday davrda, xoh u o'rta asrlar bo'lsin, xoh hozirgi zamonamiz bo'lsin, badiiy ifodasini topib kelgan va kelmoqda. Xususan g'arb adabiyotining bir qancha namunalarida sharq falsafasiga, madaniyatiga, adabiyotiga ohangdosh asarlarni uchratishimiz mumkin. Shunday ohangdoshlik mavjud bo'lgan asarlardan biri eron bolalar yozuvchisi Samad Behrangiy (1939-1967)ning "Kichkina qora baliqcha" ("ماهی سیاه کوچولو") asari hamda amerikalik yozuvchi, faylasuf, publitsist Richard Bax (1936-yilda tavallud topgan)ning "Oqcharloq Jonatan Livingston" ("Jonathan Livingston Seagull") nomli rivoyat qissalaridir. Bu har ikki asar ko'plab tillarga tarjima qilinib, mullionlab nusxalarda chop qilingan, o'z muallifiga katta shuhrat keltirgan asarlardir. Mutaxassislar ushbu asarlarning mashhur bo'lishiga turli sabablarni keltiradilar, jumladan Samad Behrangiy shoh rejimiga qarshi yozuvchi bo'lgan va o'z orzulari va g'oyalarini Kichkina qora baliqcha tilidan ifoda etgan, xalqni zulmga qarshi kurashishga chaqirgan. Richard Bax asarining muvaffaqiyatini esa ayrim adabiyotshunoslar undagi voqealarning Injil syujetiga hamohangligi bilan bog'lashsa, ba'zilar uni "iste'molchilar jamiyati"dagi ma'naviy inqirozlar davrining dolzarb muammosini ko'tarib chiqqan asar sifatida baholaydilar.

Samad Behrangiyning o'z mamlakati yosh avlodi ongi shakllanishida xizmati juda katta bo'lgan. Uning kitoblari asosida eron bolalari tahsil oldilar va tahsil olmoqdalar. Samad Behrangiy hayotlik chog'larida o'zi tug'ilib o'sgan Eron Ozarbayjonining ayrim shahar va qishloqlaridagina tanish edi. 1957-yilda Tabrizdagi o'qituvchilar tayyorlash kollejinii tamomlaganidan keyin qishloq muallimi vazifasida faoliyat yurita boshladi. Uning yangi pedagogik g'oyalari aynan 60-yillarda shakllana va tajribadan o'ta boshlagan edi. Shu bilan birga adibga katta shuhrat keltirgan, folklor motivlari va yangicha g'oyalar bilan yo'g'rilgan bolalar uchun mo'ljallangan hikoyalari va ertaklari yozila boshladi. Adibning badiiy asarlariga chuqurroq nazar tashlansa, ulardagi falsafiy ma'no va hayotiy g'oyalar nafaqat yosh avlod, balki o'rta va katta avlod uchun ham tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligiga ishonch hosil qilamiz. Bu asarlarda fors adabiyotiga xos an'anaviy va azaliy mavzular – halol va harom, ezgulik va yovuzlik, adolat va razolat, jaholat va sadoqat, insof va diyonatsizlik o'rtasidagi kurash sharqona uslubda mohirona tasvirlanadi. Hatto, ularda falsafa va fikrlash tarzi ham sharqonadir. Bu esa yosh avlodni o'z xalqi tarixi va taqdiriga hurmat hamda muhabbat ruhida tarbiyalashda katta ijtimoiy ma'no kasb etadi. Yozuvchining



fikricha, yoshlarni bolalikdan mamlakatning ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy hayotida faol ishtirok etishga undash foydadan holi emas, toki bolalar o'z vatanini, o'z xalqini deyishdan tortinmasinlar, uyalmasinlar. Behrangiyning barcha asarlari chuqur ijtimoiy tanqidiy ruh bilan sug'orilgan bo'lib, bu holat uning asarlariga inqilobiy jarangdorlik baxsh etgan. Behrangiy o'z asarlarida tilda yaxshilik va insonparvarlik g'oyalarini madh etuvchi, amalda esa shaxsiy manfaatlarini ko'zlovchi hokimiyat egalari yolg'on falsafalarini fosh qila bildi. Afsuski, yozuvchining hayoti juda fojeali yakun topgan, u 28 yoshida sirli ravishda halok bo'lgan. Behrangiyning o'limidan keyin uning barcha asarlari, xususan "Kichkina qora baliqcha" juda mashhur bo'lib ketgan va inqilob ramziga aylangan.

Folklor ananalari hamda qisqa hikmatli so'zlardan foydalangan holda Behrangiy har bir asarini hayot darsiga aylantirdi. Xususan, yozuvchining adolatsiz ijtimoiy tuzumga, o'z davrini o'tab bo'layotgan tobelik va sustkashlik ananalariga qarshi yo'g'rilgan barcha asarlari ichida, ayniqsa, uning "ماهى سياه" "Kichkina qora baliqcha") asari muhim o'rin tutadi. Jamiyatda shaxs tarbiyasi, mavjud tuzumga bo'lgan tanqidiy munosabat, inson qadr-qimmati va or-nomusiga bo'lgan hurmat, tenglik, birdamlik va adolatli hayotga bo'lgan huquqlari, ijtimoiy zulmga qarshi kurash va ushbu kurashda jon fido qilishga tayyorgarlik – shunday g'oyalar ushbu ertakda yorqin ifodasini topgan.

Dunyoni bilish va unda o'z o'rnini topish uchun kichkina qora baliqcha uzoq sayohatga chiqadi. Demak ko'rib chiqayotgan asarlarimizning birinchisida voqealar suv ostida – anhorda boshlanadi. Kichkina qora baliqcha safari davomida ko'rganlari – daryo, dengiz, ko'p mavjudotlar bilan tanishuv, bularning barchasi bolalar uchun yozilgan ajoyib tarixdir. Hayratlanarli darajada ishonchli va yengil bayon qilingan "Kichkina qora baliqcha" ertak-hikoyasi sahifalarida 50-yillardagi Eron xalqining olib borgan ozodlik harakatiga taalluqli bo'lgan lavhalar allegorik ravishda berilgan. Baliqchani har bir sarguzashti, dushmanlari (saqoqush, arrabaliq, yovvoyi o'rdak) bilan har bir to'qnashuvi orqasida hayotiy voqealar va hayotiy ijtimoiy prototiplar mavjud.

"Oqcharloq Jonatan Livinston" asari esa uchishning jo'ngina qoidalarini bilan qanoatlanadigan, jiddiyroq parvoz qilishni o'rganishga o'zlarini urintirib ham o'tirmaydigan aksar oqcharloqlardan farqli parvozni yaxshi ko'radigan oqcharloq Jonatanning sarguzashtlari haqida. Ko'rinib turibdiki, ikkinchi asar voqealari asosan suv ustida, dengiz qirg'oqlarida va asosan osmonda kechadi. Mazkur asar quyidagi prolog bilan boshlanadi:

***Asl Jonatanga – har birimizda yashaydigan oqcharloqqa bag'ishlanadi.<sup>1</sup>***

Muallif asar boshlanishidanoq o'quvchining diqqatini jamlab, asar oxirigacha diqqatni jamlab turishga erishgan.

Har ikki asar bosh qahramonlari kichkina qora baliqcha hamda oqcharloq Jonatan o'zlari yashaydigan an'anaviy hayotlaridan zerika boshlaydilar. Samad Behrangiy asari qahramoni hayot faqat shu kichkina anhorchadan iborat emasligini anglab yetadi va ketishga qaror qiladi:

يك روز صبح زود، آفتاب زده، ماهی سیاه کوچولو مادرش را بیدار کردو گفت: «مادر! می خواهم با تو چند کلمه یی حرف بزنم».

مادر، خواب آلود، گفت: «بچه جون! حالا هم وقت گیر آوردی! حرفت را بگذار برای بعد بهتر نیست برویم گردش؟»

ماهی سیاه کوچولو گفت: «نه مادر، من دیگر نمی توانم گردش کنم. باید از اینجا بروم».

مادرش گفت: «حتما باید بروی؟»

ماهی سیاه کوچولو گفت: «آره مادر، باید بروم».

مادرش گفت: «آخر، صبح به این زودی، کجا می خواهی بروی؟»

<sup>1</sup> Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.6-s.

ماهی سیاه کوچولو گفت: «می خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست. می دانی مادر! من ماه هستم تو این فکر که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز هست، نتوانسته ام چیزی سر در بیاورم. از دیشب تا حالا، چشم به هم نگذاشته ام و همه اش فکر کرده ام، آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم آخر جویبار را پیدا کنم. دلم می خواهد بدانم جاهای دیگر، چه خبرهایی هست.»

مادر خندید و گفت: «من هم وقتی بچه بودم، خیلی از این فکرها می کردم. آخر جانم! جویبار که اول و آخر ندارد، همین است که هست! جویبار همیشه روان است و به هیچ جایی هم نمی رسد.»

ماهی سیاه کوچولو گفت: «آخر مادر جان! مگر نه این است که هر چیزی به آخر می رسد؟ شب به آخر می رسد، روز به آخر می رسد، هفته، ماه، سال...»

مادرش میان حرفش دوید و گفت: «این حرف گنده گنده را بگذار کنار، پاشو برویم گردش. حالا موقع گردش است نه این حرف ها!»

ماهی سیاه کوچولو گفت: «نه مادر، من دیگر از این گردش ها خسته شده ام، می خواهم راه بیفتم و بروم ببینم جاهای دیگر چه خبر هایی هست. ممکن است فکر کنی که یک کسی این حرفها را به ماهی سیاه کوچولو یاد داده، اما بدان که من، خودم خیلی وقت است در این فکرم. البته خیلی چیزها هم از این و آن یاد گرفته ام، مثلاً این رافهمیده ام که بیشتر ماهی ها، موقع پیری شکابت می کنند که زند گیشان را بی خودی تلف کرده اند. دایم ناله و نفرین می کنند و از همه چیز شکایت دارند. من می خواهم بدانم که، راستی راستی، زندگی یعنی اینکه تو یک تکه جا، هی بروی و برگردی تا پیر بشوی و دیگر هیچ، یا اینکه طور دیگری هم توی دنیا می شود زندگی کرد؟...<sup>1</sup>

*"Bir kuni erta tongda, quyosh chiqmasdan kichkina qora baliqcha onasini uyg'otdi va dedi: "Onajon! Siz bilan biroz gaplashishni xohlayman."*

*Onasi uyqusirab dedi: "Bolajonim! Hozir vaqti emas! Keyin gaplashamiz, hozir aylanishga boramiz."*

*Kichkina qora baliqcha dedi: "Yo'q oyijon, men boshqa aylanishga bora olmayman. Bu yerdan ketishim kerak."*

*Onasi dedi: "Albatta ketishing shartmi?"*

*Kichkina qora baliqcha dedi: "Ha, onajon, ketishim kerak."*

*Onasi dedi: "Ertalabdan qayerga ketmoqchisan?"*

*Kichkina qora baliqcha dedi: "Anhorning oxiri qayerdaligini borib ko'rishni xohlayman. Bilasizmi, onajon! Men oylab anhorning oxiri qayerdaligi haqidagi fikrda edim va hozirgacha hech narsa bila olmadim. Kecha tundan beri ko'zimni yummadim va hammasini o'yladim, oxiri o'zim borib anhorning oxirini topishga qaror qildim. Boshqa joylarni, yana qanday xabarlar borligini bilishni xohlayman."*

*Onasi kuldi va dedi: "Men ham bolalik davrimda shularni o'ylaganman. Avvali va oxiri bo'lma-gan anhor mana shu. Anhor hamisha tekis oqadi va hech joyga yetib bormaydi."*

*Kichkina qora baliqcha dedi: "Onajon! Axir har narsaning oxiri bor-ku, bu unday emasmi? Tunning oxiri, kunning oxiri bor, hafta, oy, yil..."*

*Onasi gapini bo'ldi va dedi: "Bu foydasiz gaplarni qo'y, aylanishga boramiz. Hozir aylanish vaqti, bu gaplarning emas!"*

*Kichkina qora baliqcha dedi: "Yo'q, onajon, men bu aylanishlardan charchadim, yo'lga tushib boshqa joylarni ko'rishni, qanday yangiliklar borligini bilishni xohlayman. Axir o'ylab ko'ring, bir kishi bu gaplarni kichkina qora baliqchaga o'rgatishi mumkinmi, biling-ki men o'zim uzoq vaqtdan beri shu fikrdaman. Albatta, ko'p narsalarni ham undan-bundan o'rgandim, masalan, shuni tushundimki, ko'p-gina baliqlar keksalik paytida umrini behuda o'tkazganliklaridan shikoyat qiladilar. Doim noliydilar va hamma narsadan shikoyat qiladilar. Men, hayot, qariguncha bir parchagina joyda u yoqdan bu yoqqa borib kelaverib yashashmi yoki bu dunyoda yashashning boshqacha tarzi ham bormikan, shuni bilmoqchiman."*

<sup>1</sup> بهرگی، صمد، قصه‌های بهرنگ، تهران، میلاد، ۱۳۸۴، ص ۳۲۱



Kichkina qora baliqchani gaplari tugaganda, onasi dedi: “Bolajonim! Dunyo!... dunyo!... dunyo yani nima? Dunyo biz turgan joy, hayot ham shuki biz borligimiz...”

Anhorda yashovchilar baliqchani isyonidan g‘azabga kelib, uni jazolashga qaror qilishadi: oldin ular qo‘rqitib, ko‘ndirishmoqchi bo‘lishdi, keyin esa harakatlari kor qilmagach, baliqchani haydab solishdi:

ماهی ها تا آمدند ماهی سیاه کوچولو را بگیرند، دوستانش او را دوره کردند و از معر که بیرونش بردند. مادر ماهی سیاه توی سر و سینه اش می زدو گریه می کردو می گفت: “وای! بچه ام دارد از دستم می رود، چکار کنم! چه خاکی به سرم بریزم!” ماهی سیاه کوچولو گفت: “مادر! برای من گریه نکن، برای این پیر ماهی های در مانده گریه کن.” یکی از ماهی ها از دور داد کشید: “توهین نکن، نیم وجبی!” دومی گفت: “اگر بروی و بعدش پشیمان بشوی، دیگر راحت نمی دهیم!” سو می گفت: “اینها هوس های دوره ی جوانی است، نرو!” چهار می گفت: “مگر اینجا چه عیبی دارد?” پنجمی گفت: “دنیای دیگری در کار نیست، دنیا همین جاست، برگرد!” ششمی گفت: “اگر سر عقل بیایی و برگردی، آن وقت باور مان می شود که راستی راستی ماهی فهمیده یی هستی.” هفتمی گفت: “آخر ما به دیدن تو عادت کرده ایم...” مادرش گفت: “به من رحم کن، نرو! نرو!” ماهی سیاه کوچولو دیگر با آنها حرفی نداشت. چند تا از دوستان هم سن و سالش او را تا آبشار همراهی کردند و از آنجا برگشتند. ماهی سیاه کوچولو وقتی از آنها جدا می شد، گفت: “دوستان، به امید دیدار! فراموشم نکنید.” دوستانش گفتند: «چطور می شود فراموش کنیم؟ تو ما را از خواب خوگوشی بیدار کردی، به ما چیزهایی یاد دادی که پیش از این حتی فکرش را هم نکرده بودیم. به امید دیدار، دوست دانایی باک!»<sup>1</sup>

“Baliqlar kichkina qora baliqchani olib ketish uchun keldilar, do‘stlari uni o‘rab oldilar va to‘dadan olib chiqdilar. Qora baliqchani onasi ko‘ksiga urib yig‘ladi va dedi:

“Voy, bolam ketmoqchi, endi nima qilaman!”

Kichkina qora baliqcha dedi: “Onajon! Men uchun yig‘lamang, bu qarigan baxtsiz baliqlar uchun yig‘lang.”

Baliqlardan biri baqirdi: “Haqorat qilma, kichkina!”

Ikkinchisi dedi: “Agar borsang va pushaymon bo‘lsang, boshqa kelishingga yo‘l qo‘ymaymiz!”

Uchinchisi dedi: “Bular yoshlik davrining havaslaridir, qo‘y borma!”

To‘rtinchisi dedi: “Axir bu yerni nima aybi bor?”

Beshinchisi dedi: “Boshqa dunyo kerak emas, dunyo mana shu joy, qayt!”

Oltinchisi dedi: “Agar aqling kirib, qaytib kelsang, o‘sha vaqt rostini tushunganingga ishonamiz.”

Yettinchisi dedi: “Biz seni ko‘rishga o‘rganib qolgan edik...”

Onasi dedi: “Borma! Menga rahming kelsin.”

Kichkina qora baliqcha boshqa ular bilan gaplashmadi. Bir qancha tengdosh do‘stlari ham uni sharsharagacha kuzatib qo‘yishdi va u yerdan qaytib keldilar. Kichkina qora baliqcha ular bilan xayrlashayotganda dedi: “Do‘stlarim, ko‘rishguncha! Meni yodingizdan chiqarmang.”

Do‘stlari deyishdi: “Seni yodimizdan chiqarsak nima bo‘ladi? Sen bizlarni noto‘g‘ri fikrlashdan qaytarding, bizlarga o‘rgatgan narsalaringni hatto o‘ylab ham ko‘rmagan edik, dono va jasur do‘stimiz!”

بهرگی، صمد، قصه‌های بهرنگ، تهران، میلاد، ۱۳۸۴، ص ۳۲۲<sup>۱</sup>



Mustaqil sayohatining birinchi daqiqalaridayoq baliqcha u suzib o'tgan suv havzasida yashovchilar hayotida, uning atrofida muttasil o'zgarib turgan tabiat olamidagi yangi hayotni anglay boshladi. Sayohatining birinchi davrida boshidan kechirganlari uning bahslarda dunyoni mustaqil bilishga haqli ekanini uqtirganlari, o'sha to'qnash kelganlar fikr-o'ylaridan ustun ekanligini anglashga yordam berdi. Shuning uchun, ertakda o'ziga ishonch, xotirjamlik polemikasiga sezilarli joy ajratilgan. Ushbu fikrlar yozuvchiga zamona tomonidan olg'a surilgan yangi g'oya va axloqiy vazifalarni yorqinroq va ko'rinarli ravishda ochib berish imkonini berdi.

Oqcharloq Jonatan esa mayda tashvishlar – qirg'oqdan kemaga, kemadan qirg'oqqacha uchib-qo'nib umr o'tkazishdan charchaydi. U nihoyat g'aflatni tark etishga, o'zidagi kuch-qudratni, aql-idrokni ishga solishga va nihoyat chinakam parvoz zavqini o'rganishga qaror qiladi. Shu maqsadda u o'zi kashf qilgan parvoz sirlarini o'rganishga, mukammallashtirishga, o'z galasiga bularning barchasini tushuntirish va o'rnatishga harakat qiladi. Biroq an'anaviy hayot tarzini eng to'g'ri yo'l deb bilgan to'da uni Oqcharloqlar kengashi muhokamasiga chaqiradi va uni beandishalik, o'zboshimchalik va mas'uliyatsizlikda ayblaydi:

- ... va sen – Oqcharloq Jonatan Livinston bir kun kelib mas'uliyatsizlik qanday oqibatlariga duchor etishini anglab yetasan. Bizga hayot mohiyatini anglashga urinish buyurilmagan. Faqat bir narsa ayon: bu dunyoga biz rizqimizni topib yeyish va shuning evaziga imkon boricha uzoqroq umr ko'rish uchun kelganmiz, xolos.

Kimki Oqcharloqlar Kengashi muhokamasiga tortilgan bo'lsa, gala ahli bilan majlisda bahslashishi taqiqlangandi, biroq Jonatan o'zini tutib turolmadi:

- Beandishalik deysizmi?! – xitob qildi u. – Sizlarga nima bo'ldi, birodarlar?! Hayotning mohiyatini tushunishga urinish, katta maqsadlarga olib boradigan yo'llarni izlash – axir buning nimasi beandishalik? O'zingni bu olijanob ishlarga bag'ishlash – mas'uliyatni to'la his etish-ku! Axir, biz hozirgacha nimani tushunib yetdik? Baliqning ichak-chavog'ini talashib, minglab yillarni boy berdik... Endi bizda ibtidomizni – nima uchun yashayotganimizni anglash imkoniyati paydo bo'ldi. Kashf etish, tushunish, ozod bo'lish imkoniyati! Menga bir martagina imkon bering...<sup>1</sup>

Shu tariqa Jonatan Oqcharloqlar jamoasi safidan quvg'in qilinadi. Galadan haydaladi, olis qoyalarga surgun qilinadi.

Guvohi bo'lamizki, har ikki qahramon ham o'z yaqinlari tomonidan quvg'inga uchraydi va yakka holda maqsad sari yo'l oladilar.

Baliqcha safari davomida ko'plab kulgili va xavfli holatlarga tushadi, turli yaxshi, yomon jonivorlarga, jonzotlarga duch keladi, uchrashadi va oxir-oqibat o'z maqsadiga – erk va ozodlik ramzini ifodalovchi bepoyon dengizga yetib keldi. Aynan shu yerda, baliqcha o'z hamfikrlarini, keyingi hayotini ular bilan davom ettirishni xohlagan maslakdoshlarini topadi. Muallifning ko'zlagan fikr-o'ylari butunlay oydinlashadi, bu yerda u o'zining kurashchan insonning ommaviy jamoat harakati qatnashchisining o'rni, vazifalari haqidagi fikrlarini, tasavvurlarini ochib beradi.

حالا ديگر کوه و دره تمام شده بود و رودخانه از دشت همواری می گذشت. از راست و چپ، چند رود خانه ی کوچک دیگر هم به آن پیوسته بود و آبش را چند برابر کرده بود. ماهی سیاه کوچولو از فراوانی آب لذت می برد. ناگهان به خود آمد و دید آب ته ندارد. اینور رفت، آنور رفت، به جایی برنخورد. آنقدر آب بود که ماهی سیاه کوچولو تویش گم شده بود! هر طور که دلش خواست شنا کرد و باز سرش به جایی نخورد...

<sup>1</sup> Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.23-s.



Endi atrofda tog'lar ko'rinmasdi va anhor dashtdan tekis oqib o'tardi. O'ng va chapdan bir qancha kichik anhorchalar unga qo'shib ketardi va anhor suvini ko'paytirardi. Qora baliqcha suvning ko'pligidan lazzatlanardi. Nogahon o'ziga keldi va suv qirg'oqlari yo'qligini ko'rdi. U yer bu yerga suzdi. Hech joyga yetib bormadi. Suv shu qadar ko'p ediki, kichkina qora baliqcha u yerda adashib qolishi mumkin edi! U hohlaganicha suzib yurdi.

Oqcharloq Jonatan ham yolg'izlanib qolmadi. Unga ergashgan yosh quvg'indi oqcharloqlar paydo bo'la boshladi. Endi Jonatan shogirdlariga parvoz sirlarini o'rgata boshladi. Mashg'ulotlar paytida Jonataning aytgan quyidagi so'zlari asar mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi:

- Har birimizda Buyuk Oqcharloq g'oyasi mujassam. Bu har qanday to'siqlardan xoli mutlaq ozodlik g'oyasidir. Shuning uchun ham parvozda aniqlik va mukammallikka erishish – botinimizdagi haqiqiy mohiyatni kashf etish va namoyon qilish yo'lidagi ilk qadam. Bu yo'lda to'siq bo'ladigan narsalardan xalos bo'lish zarur. Katta tezlikda uchish, tezlikni me'yorida saqlash, yuksak parvoz sirlarini egallash – mashqlarning muhim jihati shunda...<sup>1</sup>

Bu ikki asarni qiyosiy tahlil etar ekanmiz, ulardagi asosiy g'oya – inson erkinligi, ozodligi g'oyasi yotishini ko'ramiz. Har ikki asar deyarli bir vaqtda yaratilgan. Samad Behrangiyning "Kichkina qora baliqcha"si 1968-yilda, Richard Baxning asari esa 1970-yilda ilk bor chop etilgan edi. Ularda ilgari surilgan g'oyalar ham bir-biriga hamohang. Asar qahramonlarining fikrlashi, maqsadlari bir. Ular o'z maqsadlariga erishish uchun hech qanday to'siq va qarshiliklardan qo'rqmaydigan qahramonlardir. Har ikki asar qahramoni o'z maqsadiga erishadi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Kichkina qora baliqcha va Oqcharloq Jonatan Livingston hozirgi zamon yoshlariga ulkan bir ibrat namunasi, insonni komillikka chorlaydigan obrazlardir. Yoshlar bu majoziy obrazlarda o'z botinlaridagi Parvozga ehtiyojni his etadilar. Ular Kichkina qora baliqcha va Jonatanda o'zlarining amalga oshmagan, biroq amalga oshishi lozim bo'lgan istak-xohishlarini ko'radilar. Bu asarlar o'quvchi uchun ermakka o'qiladigan qissa emas, balki ruhni tarbiyalash, chiniqtirish, bardam qilish yo'lidagi ma'rifiy jarayonga aylanadi.



## KO'RFAZ ARAB MAMLAKATLARI HIKONAVISLIGINING SHAKLLANISH OMILLARI VA RIVOJI

**AXMEDOVA SHAXLO**

Filologiya fanlari nomzodi, dotsent, TDSHU



**Annotatsiya.** Fors ko'rfazi arab mamlakatlari adabiyoti arab dunyosi badiiy adabiyotining ajralmas qismi sanaladi. Kuvayt, Bahrayn, Birlashgan Arab Amirliklari, Qatar kabi davlatlarning diniy va etnik yaxlitligi, madaniyatining yaqinligi, milliy an'analarning bir xilligi hamda ularda kechayotgan katta iqtisodiy-ijtimoiy o'zgarishlarning tabiati o'xshashligi mazkur arab davlatlari adabiyotlarining rivojini mintaqaviy adabiyot sifatida yaxlit kuzatishga imkon beradi. Bu mamlakatlar adabiyoti XX asr ikkinchi yarmida haqiqiy inqilobiy o'zgarishlarni boshdan kechirdi.

<sup>1</sup> Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.53-s.

Ko'rfaz arab mamlakatlari adabiyoti XX asr ikkinchi yarmida tez sur'at bilan taraqqiy etdi va bu holat adabiyotining jadal rivojlanishi konsepsiyasiga to'la javob beradi. Qisqa muddat ichida o'rta asr an'analaridan uzilmagan adabiyotdan yangi tipdagi adabiyot shakllandi, zamonaviy hikoya va romanlar janri vujudga kelib, turli yo'nalish va oqimlar almashuvi kuzatildi.

**Kalit so'zlar:** Ma'rifatparvarlik harakati, Kuvayt, Bahrayn, Birlashgan Arab Amirliklari, Qatar, Ummon Fors ko'rfazi arab mamlakatlari adabiyoti, xalq og'zaki adabiyoti hikoyalari, maqoma, hikoya, roman, realizm, ong oqimi, XX asr ikkinchi yarmi, jadal rivojlanish, "al-Arabiy" (العربي), "al-Kuvayt" (الكويت), "al-Fajr" (الفجر), "al-Xalij" (الخليج), "al-Ittihad" (الاتحاد).

**Аннотация.** Литература арабских стран Персидского залива считается неотъемлемой частью художественной литературы арабского мира. Религиозная и этническая целостность таких стран, как Кувейт, Бахрейн, Объединенные Арабские Эмираты и Катар, близость их культуры, единообразие национальных традиций, сходство характера происходящих в них крупных экономических и социальных изменений делают можно наблюдать развитие литературы этих арабских стран как региональной литературы. В литературе этих стран во второй половине 20 в. произошли настоящие революционные изменения.

Литература арабских стран Персидского залива бурно развивалась во второй половине 20 в., и такая ситуация вполне соответствует концепции быстрого развития литературы. За короткий промежуток времени из литературы, не оторвавшейся от традиций Средневековья, сформировался новый тип литературы, был создан жанр современных рассказов и романов, наблюдался обмен разными направлениями и течениями.

**Ключевые слова:** Просветительское движение, Кувейт, Бахрейн, Объединенные Арабские Эмираты, Катар, Оман, литература арабских стран Персидского залива, сюжеты народной устной литературы, статус, повесть, роман, реализм, поток сознания, вторая половина XX века, быстрое развитие, «аль-Араби» (العربي), «аль-Кувейт» (الكويت), «аль-Фаджр» (الفجر), «аль-Халидж» (الخليج), «аль-Иттихад» (الاتحاد).

**Abstract.** The literature of the Arab countries of the Persian Gulf is considered an integral part of the fiction literature of the Arab world. The religious and ethnic integrity of countries such as Kuwait, Bahrain, the United Arab Emirates, and Qatar, the closeness of their culture, the uniformity of national traditions, and the similarity of the nature of major economic and social changes taking place in them make it possible to observe the development of the literature of these Arab countries as a regional literature. will give. The literature of these countries experienced real revolutionary changes in the second half of the 20th century.

The literature of the Arab countries of the Gulf developed rapidly in the second half of the 20th century, and this situation fully corresponds to the concept of rapid development of literature. In a short period of time, a new type of literature was formed from the literature that was not broken from the traditions of the Middle Ages, the genre of modern stories and novels was created, and the exchange of different directions and currents was observed.

**Keywords and expressions:** Enlightenment movement, Kuwait, Bahrain, United Arab Emirates, Qatar, Oman, literature of the Arab countries of the Persian Gulf, stories of folk oral literature, status, story, novel, realism, stream of consciousness, second 20th century half, rapid development, "al-Arabiy" (العربي), "al-Kuwait" (الكويت), "al-Fajr" (الفجر), "al-Khalij" (الخليج), "al-Ittihad" (الاتحاد).

Fors ko'rfazi arab mamlakatlari deganda, bevosita yuqorida ko'rsatilganidek, Kuvayt, Bahrayn, Qatar, Birlashgan Arab Amirliklari va Ummon arab mamlakatlarini nazarda tutiladi. Ular Fors Ko'rfazining shimolidan janubigacha g'arb tomonidan sohilda joylashgan bo'lib, jo'g'rofiy, tarixiy nuqtayi nazardan yaxlit mintaqani tashkil qiladi. To'g'ri, bu sohilda yana bir katta arab davlati – Saudiya Arabistoni ham joylashgan, ammo bu mamlakatni aksariyat qismi Arabiston yarimorolida bo'lib, eng muhimi mazkur beshta davlatlardan farqli o'laroq o'ziga xos boy tarixga va boy adabiyotiga ega. Arab mumtoz adabiyotining asoslari aynan Saudiya Arabistonining muqaddas joylarida shakllanib boshlagan. Mazkur besh arab davlatlarini esa, mintaqaviy birligini nafaqat jo'g'rofiy jihat, balki tarixiy, diniy, iqtisodiy, ijtimoiy, siyosiy jabhalarda o'xshashlik ta'minlaydi va yashash tarzi, odat-udumlari, taqlidlar

va qadriyatlarining bir xilligi yaqinlashtiradi.

Bu besh mamlakat arablarda Xalij (Ko'rfaz) mamlakatlari nomi bilan yuritiladi. Ma'lum siyosiy sabablarga ko'ra ular xalqaro jo'g'rofiyada qabul qilingan Fors ko'rfazi nomida Fors so'zini tushirib, o'rniga Arab Ko'rfazi yoki Ko'rfaz so'zini ishlatadilar. Mazkur maqolada qisqartirish uchun "Ko'rfaz" so'zini ishlatganda Fors ko'rfazi g'arbiy sohilida joylashgan nisbatan katta bo'lmagan Kuvayt, Bahrayn, Qatar, Birlashgan Arab Amirliklari va Ummon kabi arab davlatlari nazarda tutiladi.

Yana bu mamlakatlarning o'zaro yaqinligini ta'minlaydigan omil – bu bir xil madaniy- ma'naviy yuksalish o'xshashligi bo'ldi.

Tadqiqotchilar va olimlar mana shu yaxlitlikni yaxshi anglab, tarixiy hodisa sifatida unga "madaniy qul" (العبد الثقافي) [1:5] nomini berishdi.

Mintaqani "madaniy qul" sifatida shakllanishi uzoq davrlarni qamrab oladi.

Uzoq davrni bog'lovchi rishtalar yangi davrda ham o'z ahamiyatini yo'qotmadi va faoliyat ko'rsatib turdi. Bu mintaqa xalqlarining taqdiri bir xil bo'lib, neft boyliklari qo'lga tekkuncha Britaniya mustamlaka siyosati oqibatlarini boshidan to'la kechirdilar va nihoyat XX asr ikkinchi yarmida mustaqillikni qo'lga kiritib eng boy musulmon mamlakatlariga aylandilar.

Mintaqadagi o'ziga xoslik to'g'risida jug'rofiy, siyosiy va madaniy nuqtayi nazardan tahlil olib borish – bu yerda hikoya janrining vujudga kelishidagi ba'zi tomonlarni izohlash uchun ahamiyati katta. Chunki hikoya bu shunday adabiy janrki, uning asl mohiyatini va rivojini bilish uchun atrofdagi barcha omillarni o'rganish lozim. Bu mintaqada hikoya janri boshqa arab mintaqalariga nisbatan kech rivojlandi. Hikoyalarda insonlarning hayoti, yashash sharoiti tasviri, makon va zamon kategoriyalari talqini o'ziga xosligi bilan farqlanadi. Buning o'ziga xos sabablari bor, albatta.

Ko'rfaz hikoyasi asoslarini merosda qidirgan, maqoma janri ancha rivojlangan bo'lib, bu janrda ayniqsa ummonliklar mashhur bo'lishgan – al-Biruniy (البروانى), al-Xaliliy (الخليلي), at-Taiiy (الطائي). Bu ikki janr hikoya va maqoma bir-biridan farq qiladi, o'zlarining xususiyatlari va kompozitsiyasiga ko'ra har biri mustaqil janr sanaladi. Maqomadan tashqari merosdan yetib kelgan she'riy hikoya (القصة الشعرية), xalq og'zaki adabiyoti hikoyalari (قصص الادب الشعبي), xotiralar (الخاطرة القصصية) ham bor. Bu janrlarni zamonaviy hikoya janrining tarixiy asoslari va ular zamonaviy hikoya paydo bo'lishining omili, deb hisoblasha bo'ladi.

Mustaqillika erishgandan so'ng ta'lim Ko'rfaz davlatlarida eng e'tiborli va faollashgan soha bo'ldi uni ko'tarish uchun mablag' ayalmadi, imkoniyatlari kengaydi, dasturlar va kafillik rejalar tuzildi, umuman yangi ta'lim nizomi yaratildi. Bu ma'naviy-ma'rifiy yangilanish mintaqada uzoq vaqt hukm surgan jaholat va savodsizlikni yo'qotishga qodir edi.

Boshlang'ich maktablar so'ng, Ko'rfaz davlatlarida, institutlar, madaniy klublar va universitetlar ochila boshlandi. Birinchi universitet 1966-yili ochilgan Kuvayt universiteti bo'ldi va bu yerda butun mintaqadan kelgan tadqiqotchilar ilmiy ishlar olib bordi. Chetga o'qish uchun guruhlar jo'natilishi ham davlatlarning ta'lim siyosatiga kirdi.

Bu mamlakatlarda yangi ta'lim tizimi joriylangandan so'ng, aholi boshqa tamaddunlar yutuqlari bilan tanisha boshladilar. Ijod va yangilanishga qodir ziyolilar qatlami tez shakllana boshladi.

Ko'rfaz mamlakatlaridagi adabiy harakat ta'lim bilan chambarchas bog'lanib ketdi, chunki ayni ta'lim turli tushunchalarni va bilimlarni ko'tarib ijodga yo'naltirdi, boshqa xalqlar madaniy-adabiy yutuqlari bilan tanishtirdi va albatta, bular hammasi mintaqadagi hikoya rivojida o'z aksini topdi.



Mintaqada ma'naviy-madaniy hayot yuksalish bilan turli madaniy muassasalar (ad – divaniyat (الديوانيات))<sup>1</sup> barpo etildi. Ular ham Ko'rfaz xalqlarining tafakkurini yuksalishida, ongining rivojlanishida katta rol o'ynadi. Kutubxonalar ham ishlay boshladi, ba'zilar qo'lyozmalar jamlandi. Adabiyotning, ayniqsa she'rning roli katta edi. Bu kutubxonalar hozirgacha o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Ba'zi kutubxonalar turli fanlarga maxsus moslangan edi [2:72].

Kutubxonalar bilan birga Ko'rfaz mamlakatlarida adabiyot va fanlar bilan maxsus shug'ullanadigan muassasalar ochildi. Ular adiblarga e'tibor berib, iste'dodini targ'ibot qilishga, maxsus uchrashuvlar o'tkazishga, asarlarini nashr etishga ko'maklashar, ma'ruzalar, adabiy musobaqalar (she'r va nasrda) tashkil qilishar, adabiy klublar, yozuvchilar uyushmalarini tuzishga yordam berar edi. Hatto madaniyat majlislari maxsus tuzildi, ular turli adabiy musobaqalarni boshqarar edi.

Ma'lumki, adabiyot olamida har bir adib yoki tanqidchining ovozi faqat axborot vositalari orqali namoyon bo'ladi. Mintaqa xalqlari uzoq davrlar matbuotga ega emas edilar. Hikoyatlar og'izdan-og'izga o'tish orqali yetkazilardi. XX asr 40 –yillaridan boshlab gazeta va jurnallar nashr etila boshlandi. Birinchi hikoyalar ana shu matbuot sahifalarida chop etildi. Aynan, ular orqali mintaqa adabiyoti shakllandi, matbuot tili rivojlandi. Badiiy adabiyot atrofida adabiy tanqid ham rivojlandi. Aynan, hikoya – yangi zamonaviy janr sifatida matbuotda yoritilishga va tanishtirishga muhtoj edi. Matbuot hikoya rivojlanishida juda muhim rol o'ynadi. “Adiblar u orqali o'zlarining asarlari bilan olamni tanishtirdilar va ko'ngillaridagi bor o'y-fikrlarini, hodisalarni to'kib soldilar”, deb yozadi adiba Xayfa Muhammad Sanusiy o'zining “Kuvayt hikoyasi shaklan va mazmunan” (القصة الكويتية شكلا و مضمونا) kitobida [3:123].

Yana bir maxsus adabiyot bilan bog'liq belgi bu - Misr va Shomda (Suriya, Lubnon, Iordaniya) nashr etiladigan matbuotdan katta ta'sirlanish edi. Bu matbuotlar bilan madaniyat va adabiyot vakillari bevosita bog'langan edilar. Ko'rfazda chiqadigan jurnallarga aksariyat hollarda Misr va Shom adiblari maqolalar yozar edilar, bu o'z navbatida shu mintaqalar xalqlari orasida madaniy rishtalar bog'lashga katta ta'sir ko'rsatdi.

Adabiyot masalalariga bag'ishlangan maxsus jurnallardan “al-Ba's” (البعث) va “al- Bayon” (البيان) kabi Kuvayt jurnallari nomini ko'rsatib o'tsak bo'ladi. Bu jurnallar 1965-yildan boshlab Kuvayt adiblari uyushmasi tomonidan chiqa boshladi.

Xalij davlatlari mustaqillikka erishib zamonaviy davlatchilik yo'lini tanlangandan keyin madaniy-nashriy soha keng rivojlandi. Ko'p miqdorda chiqqan jurnal va gazetalarda har bir adib o'z asarini nashr etishga qodir edi. Tanqidiy tahlillar ham ko'payib ijodkorlarga munosabat bildirildi. Maxsus adabiy tanqidiy jurnallar adiblar uyushmalari va adabiy klublar tomondan nashr etildi.

Osiyo va Afrikaning hech bir mamlakati XX asr 80-90-yillarida Ko'rfaz arab mamlakatlari kabi ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy o'zgarishlarni bunchalik tezkorlik bilan boshidan kechirmagan.

Sanoatning o'sishi va qurilish jadalliklari madaniy yuksalish bilan uyg'unlashdi. Bunda ommaviy axborot vositalari ham yetarli darajada o'z hissasini qo'shdi. Ma'lumki, Misr, Suriya, Lubnon, Iroq va Falastin madaniyati Ko'rfaz arab mamlakatlarining ma'naviy tashnaligini qondiruvchi manba hisoblangan. Agar qachonlardir: “Misrda yozadilar, Lubnonda nashr qiladilar, Iroqda o'qiydilar”, deyilgan bo'lsa, ommaviy kommunikatsiya va televideniye rivojlanishi munosabati bilan XX asr oxirgi choragida bu obrazli ibora ancha eskirib, o'z mohiyatini yo'qotdi. Ko'rfaz mamlakatlaridagi radio, televideniye va gazetalarning gurgirab rivojlanishi publitsistika va jurnalistikaning gullab-yashnashiga olib keldi. Yetuk so'z ustalarining arab dunyosidan tashqarida ham e'tirof etilgan asarlari aynan shu sohalarda yaratildi. Mazkur publitsistik asarlarning mualliflari shiddat bilan o'zgarayotgan

<sup>1</sup> Ad -divaniyat (الديوانيات) -adabiy klublar. U yerda adiblar jamlanib adabiyot masalalarini munoqasha qilishadi. Shuningdek adabiy, umuman fikr borasida paydo bo'lgan asarlar muhokama qilinar edi.



voqelikni anglash, uni o'rganish, o'z mamlakatlarida amal qilayotgan ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy mexanizmlarni tushunishga harakat qildilar.

Kuvaytdagi "al-Arabiy" (العربي), "al-Kuvayt" (الكويت), Birlashgan Arab Amirliklaridagi "al-Fajr" (الفجر), "al-Xalij" (الخليج), "al-Ittihad" (الإتحاد) kabi gazeta va jurnallarning adadi hatto yuz ming nusxaga yetdi. Mazkur ommaviy axborot vositalari o'z mamlakatlari ijtimoiy va madaniy hayotiga ta'sir ko'rsatib, o'quvchi didini shakllantirdi.

Mazkur nashrlarda eng yaxshi hikoyalar tanlovlari o'tkazildi. Ularning natijasi o'laroq adabiyot maydoniga yangi qalamkashlar kirib keldi va ular arab ma'naviy hayotining o'ziga xosligini shakllantirdi.

Shunisi diqqatga sazovorki, Xalij mamlakatlaridagi ko'pgina gazeta va jurnallar o'z ilovasiga ega bo'lib, ularda madaniy hayotning u yoki bu masalalari yoritiladi. Masalan, 1982-yildan buyon nashr etiladigan "Al-Kuvayt" (الكويت) jurnali "Tafakkur olami" va "Jahon teatri xazinasidan" nomli ilovalarga ega. Birinchi ilovada arab va xorijiy mualliflarning madaniy-nazariy xarakterdagi (masalan, san'at va falsafa munosabatlari, ijod psixologiyasi, til madaniyati va tafakkur madaniyatining o'zaro aloqasi) asarlari, shuningdek, arab tafakkuri tarixiga oid asarlar e'lon qilinadi. Ikkinchi ilovada Gomer va Esxildan tortib, Olbi va Maksvell Andersongacha bo'lgan turli mualliflarning arab tiliga tarjima qilingan dramatik asarlari va taniqli arab dramaturglarining ijodidan namunalar e'lon qilinadi. "Al-Kuvayt" jurnalining 80-90-yillardagi sonlarini umumlashtirib, qisqacha ma'lumot beriladigan bo'lsa, u o'sha davrda xorijlik mualliflarning ijodiga katta e'tibor qaratilganligini tasdiqlaydi.

Noshirlarning fikricha, "al-Arabiy" (العربي) va boshqa jurnallar hozirgi arab jamiyati va uning boy madaniy merosini o'zaro bog'lovchi madaniy ko'priq bo'lishi kerak. Ayni paytda jurnal arab kitobxonini turli mamlakatlar, shaharlar, jahon madaniyati va fani yutuqlari bilan tanishtirib, dunyoga darcha ochdi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Birlashgan Arab Amirliklari haqida to'xtaladigan bo'lsak, badiiy jurnal va adabiy gazetalar faqat 90-yillarda paydo bo'lib, bu vaqtda BAAda 5 ta kundalik adabiy gazeta chiqar edi. Garchi ular ba'zan bir-birlarini takrorlasalar-da, ular BAA madaniy hayotida sezilarli ahamiyat kasb etdi. Gazeta va ularning ilovalari alohida san'at arboblari va noshirlarning mag'lablari hisobidan nashr etilar edi. BAAda "al-Xalij" (الخليج) gazetasi va uning ilovasi mashhur edi. "al-Fajr" (الفجر) gazetasining ilovasi ham BAAda katta qiziqish bilan o'qiladi. U 1981-yilda turli arab mamlakatlarida vakillari bo'lgan noshirlik uyushmasi tomonidan chop etiladi. Ilovasi barcha arab davlatlari madaniyat arboblari orasida keng tarqalgan.

1983-yilda "al-Ittifoq" (الإتفاق) gazetasida ham ilova paydo bo'ldi. Uning afzalligi shundaki, gazeta sahifalarida ko'pincha yosh shoir, nosir, hikoyanavis va publitsistlarning asarlari berib boriladi. Shuningdek, davriy nashrlar xorijiy mualliflar asarlarini ham e'lon qilib turadi.

Ko'rfaz mamlakatlarining boshqa ommaviy axborot vositalari 80-90 yillarda bu mintaqa aholisini milliy madaniyatlar ahvoli, shuningdek, hozirgi ilmiy tafakkur yutuqlari bilan tanishtirishda katta rol o'ynadi.

Ko'rfaz mamlakatlarining televizion dasturlari ichida badiiy, diniy va o'quv ko'rsatuvlari, sharhlar, bolalar va o'smirlar uchun ko'rsatuvlar, hujjatli filmlar, turli kechalar translyatsiyasini ta'kidlash mumkin.

Hikoya janrini Ko'rfaz mintaqasi davlatlaridagi kuzatuv shuni ko'rsatadiki, siyosiy, iqtisodiy, ijtimoiy va mafkuraviy to'siq va qiyinchiliklar bilan birga, adabiyotda, xususan hikoya tushunchasi va rivoji bilan bevosita bog'liq to'siqlar ham bor edi. U ham bo'lsa XX asr 50-yillargacha yaratilgan adabiy asarlarga nisbatan akademik tanqidchilikning yo'qligi edi. XX asr 40-yillari adabiy muhozaralarga boy bo'ldi, lekin aksariyati tanqidiy tushunchalar atrofida yuz bermadi, balki ularning sababi adiblarning shaxsiy nizolari natijasida yuz berdi. Na hukumat, na adabiy majlislar, na shaxslar tomonidan yozuvchilarga targ'ibot va yordam yo'q bo'lgan sharoitda, yozuvchi ishidan ilhomlan-



masdi va o'zi uchun yozar edi. XX asr oxirgi choragida turli musobaqalar va rag'batlantiruvchi mukofotlar ko'paydi.

Tarjima harakati ham mintaqada boshida sust ketdi. Chunki hikoya yozishda yuqori texnikaga ega bo'lgan xalqlar adabiyoti va badiiy nasr mohiyatini yaxshi anglash fikri shakllanmagan bu mintaqada xalqlari o'rtasida aloqa yo'q edi. Ma'lumki, ko'p arab mamlakatlarida hikoyat rivojlanish omillaridan biri tarjima faoliyati edi, ya'ni adabiyoti rivojlangan xalqlarning hikoyanavislik, umuman adabiyoti bilan tanishish va tarjima qilish milliy hikoyanavislikning rivojiga ta'sir etuvchi omillardan bo'ldi.

Nafaqat xorij yozuvchilari bilan, balki arab yozuvchilari bilan ham aloqalar boshida sust edi. Aloqalar chegaralangan va faqat yozuvchilar o'rtasida faoliyat yuritilardi. O'zida yangi matbuoti bo'lmagan Xalij mamlakatlari nashr qiladigan joylardan uzoq bo'lib, bu yerda yozma adabiyot Misr va Shomga nisbatan ancha kech rivojlandi. Yozilgan narsalar saqlanmadi. Ahmad Darvesh o'zining "Ummon adabiyotini o'rganishga kirish" asarida: "Ummon sultonlikda adabiyotning kamligi-yozish harakatining sustligi bilan bog'liq edi. Lekin bu sabab o'sha davr uchun, Ko'rfazdagi umumarab hikoya voqeliligiga xosdir" [4:46].

Ko'rfazda hikoyaning shakllanishiga yordam bergan omillar haqida so'z borganda, eng avvalo, mintaqaga Manfalutiy, Toha Husayn, aka-uka Teymurlar, Ibrohim Maziniy, Najib Mahfuz va boshqa mashhur hikoyanavislarning asarlari yetib kelganligi va ziyoli qatlamlar orasida tarqalganligini ta'kidlash o'rinlidir. Shuningdek, xorijga talabalar yuborilib, ular chinakam san'at namunalari bo'lgan badiiy asarlar bilan tanishdilar. Mashhur Kuvayt yozuvchisi Sulaymon Shotiyning eslashicha, birinchi kuvaytlik hikoyanavislar ayni shu xorijga yuborilgan talabalardan edi [4:9].

Sulaymon Shotiy yana qo'shimcha janrlardan dastlabki hikoya janrining rivoji sababi to'g'risida ta'kidlaydi: "U (hikoya) o'zida g'oyani mujassamlashtiradi, u inson zotini ifodalashga yaraydi va shuningdek, u turli qatlamlarda yashovchi shaxslarning ijtimoiy hayoti masalalarini ham ko'tarishga qodir" [4:9].

Bu xislatlarni biz hikoyanavislik shakllanishining boshida ko'ramiz. Ko'rfaz hikoyasi jamiyatga qaratilgan bo'lib, olib borilayotgan islohotlarga va xato yo'llarni tuzatishga qaratildi. Bu to'g'risida taniqli tanqidchi Abdulloh G'alum shunday deydi: "Ijtimoiy tus olgan hikoyada islohiy harakatlarga va ta'lim rivoji masalalariga yondashish ijtimoiy ehtiyojlarni ifoda etish zaruriyatidan kelib chiqdi. Bu zaruriyatlar mana shu davrda yozuvchi oldida xuddi yorilgan tomirdan oqqan qondek oqib ketdi. Ular (yozuvchilar) uni yig'ib, asr jarayoniga kirish uchun tuzatib, davolashni xohlashdi. Ular qoloqlik va jaholatdan uzilib, fozil jamiyatda yuksak qadriyatlar va misoliy namunalar o'rnatmoqchi bo'ldilar va uni bor kuchi bilan sukutlik va bosim doirasidan olib chiqishni hohladilar. Bu sukutlik va bosim olamida uzoq yillar yashagan edi"[2:126].

Ma'rifiy realizmga xos islohiy maqsad va axloqiy ma'naviy yuksalishga intilish birinchi hikoyanavislar avlodiga xos edi. Bu to'g'risida Abdulloh G'alum o'zining "Arab Ko'rfazida qisqa hikoya" ( القصة القصيرة في الخليج ) [2], Muhammad Abdurahim Kofud "Arab Xalijida yangi adabiy tanqidchilik" ( النقد الادبي الحديث في الخليج ) [5] kitobida o'z mulohazalarini bildirishgan. Ularning fikricha, qaysi joyda, qaysi mamlakatda bo'lmasin, bunday tamoyil, ya'ni ma'naviy-axloqiy yuksalishga islohotlar orqali intilish- hikoya janri rivojlanishi boshlanganida barcha yozuvchilarga xosdir. Abdurahim Kofur yozishicha, bu Ko'rfaz hikoyasiga xos boshidagi islohiy tamoyil xuddi shu kabi jarayonda Misrda ham ro'y bergan, chunki yuksalish va o'zgarishlar, taraqqiyotga intilgan (ma'rifatparvarlik) bosqichi yozuvchilarni shu mavzularni tanlashga undaydi, ilhomlantiradi [5:160].

Darhaqiqat, XX asr boshlari o'zbek adabiyotidagi janriy o'zgarishlar epik tur sohasida dastlab hikoya janrida yuzaga keldi. Dunyo adabiy-nazariy mezonlariga mos keladigan "Uloqda" hikoyasini Abdulla Qodiriy 1916-yilda yozgani ma'lum [53:78].



Ko'rfazda qachon hikoya janrida yozish boshlanganligi xususida turli fikrlar bor, ammo aksariyat tadqiqotchilar bu janrda, eng avvalo, Kuvayt va Bahrayn yozuvchilari ijod qila boshlagan davr, deb ta'kidlashadi. Birlashgan Arab Amirliklari, Ummon va Qatarda janr talablariga javob beradigan hikoya yozish ancha keyin boshlandi. Bunday kechikish sabablarini yuqorida ta'kidlab o'tdik, eng muhim omili matbuot va ta'lim rivojining ortda qolishi, shuningdek, zamonaviy davlatchilik qurilishi kechikkanligidadir.

Hikoya janrining Ko'rfaz mintaqasida paydo bo'lishi qanchalik farqlanmasin va atrofida turli qarashlar ko'paymasin, uning haqiqiy yuksalishi va badiiy takomillashuvi XX asr 70- yillariga borib taqaladi, chunki ayni shu davrda hikoyaning ahamiyati to'g'risida o'quvchi tafakkurida tushuncha yaratildi, fikrlashda uning roli ko'tarildi. Shuningdek, o'sha davrda madaniyatni targ'ib qilgan va madaniy tafakkurni shakllantirgan tashabbuskorlar ko'p bo'ldi. Ular millatni jaholatdan chiqarib, madaniyat sohasida boshqalar bilan tenglashtirishni o'z vazifalari, deb bildilar va bu ishni zimmalariga oldilar.

Adabiyotshunos Kafud Muhammad Abdurahim hikoya janrining hozirjavobligi va dolzarbligi to'g'risida shunday fikr bildiradi: "Zamonaviy ijtimoiy hayot tabiati hikoya janrining keng tarqalishi uchun katta imkonlar yaratib beradi. Bu janr, avvalo, yozuvchidan qayerda va qanday sharoitda bo'lsin, yozish uchun ham o'quvchiga yetkazish uchun ham ko'p vaqt talab qilmaydi. Ma'rifattalab o'quvchi ham uni tezda o'qib oladi. Hikoya janri o'z mohiyatiga ko'ra hayotiy voqelikka bog'liq bo'lgani uchun o'quvchi e'tiborini tortadi. Hikoyaning ijtimoiy turmushga yaqinligi inson hissiyotlarini teran tasvir etish va jamiyatdagi muammolarini ochib berishda kuzatiladi. Hikoya boshqa adabiy janrlarda uchraydigan xayolparastlik va asotirlardan uzoq. Hikoyadagi ruhiyat zamon kishisining ruhiga yaqinligi bilan ajralib turadi. Darhaqiqat, hikoya yangi bosqichda hayotga juda yaqinlashdi, shuning uchun ayni janr katta rivojlanish yo'liga chiqdi va adabiyot muhoblari tomonidan juda yaxshi qabul qilindi" [5:129-130].

Haqiqatan ham hikoya janri Ko'rfaz mintaqasida to'la ustunlik qildi va ayni janrning eng yaxshi namunalari maydonga keldi. Adabiy tanqidchilar ham mahalliy hikoyaning badiiyati, mazmun-mohiyati bilan ommani tanishtirib turdi. Shunday qilib, matbuot, radioeshittirishlar va televizion ko'rsatuvlar hikoya janrining rivojida asosiy yukni o'z zimmasiga oldi. Bu omillar hikoya janrining haqiqiy badiiy takomilga yetishishida katta rol o'ynadi.

Ayni damda adabiy tanqid ham hikoyanavislar asarlarini, ijodiyotni axborot vositalari orqali targ'ib-tashviq qilish hamda ularni baholash bilan mushg'ul bo'ldi. 70-yillarga kelib, juda ko'p munaqqidlar o'z faoliyatini boshladi va ular har bir adabiy janrni baholashga ixtisoslashgan edi. Ayniqsa, hikoyaga e'tibor kuchli bo'lib, bu janr vositasida kitobxonning estetik didi hamda adabiy qarashlarini shakllantirdi. Shu bilan birga bu ixcham janr orqali yozuvchilar turli uslublarda yozish tajribalarini ham sinovdan o'tkazishdi. Hozirgi kunda Ko'rfaz mintaqasidagi juda ko'plab kitobsevar o'quvchi hikoyalar to'g'risida yozilgan adabiy-tanqidiy maqolalarni kuzatadi. Biroq yangilanish oson kechmasligi ham aniq. "Adabiyotdagi g'oyaviy-badiiy, shakliy izlanishlar ham doim murakkab, ziddiyatli silsilalar ichida kechadi"[7:22].

Agar Fors Ko'rfazi arab mamlakatlari hikoyanavisligining jadal rivojlanish jarayonidagi taraqqiy bosqichlari kuzatilganida quyidagi eng muhim davrlashtirish tamoyillari ma'lum bo'ladi:

**Birinchii davr.** Bu davr 50–70-yillarni qamrab oladi va hikoyanavislikda realistik metodga xos tamoyillar ustuvorlik qiladi. Bu davr hikoya mazmuniga singdirilgan adiblarning a'moli, e'tiqodi jamiyat uchun qurol bo'lib xizmat qilishi kerak edi. Badiiy adabiyot ijtimoiy muammolarni ko'tarib yechimini qidiradigan qurol sifatida gavdalandi. Biroq oradan ko'p o'tmasdan ba'zi yozuvchilarda bu nuqtayi nazar o'zgardi; romantizmga intilish sezildi. Boshqa ba'zilar esa realistik yo'nalishda qolib, o'zlarining badiiy mahoratini rivojlantirdilar hamda o'zlari yozgan hikoyalarni har jihatdan takomil-

lashtirishga e'tibor berdilar. Shuningdek, bu davrda ma'rifiy-didaktik realizm uslubida yozilgan hikoyalar bilan yonma-yon tanqidiy realizmga moyil yo'sinda yozilgan hikoyalar kuzatiladi.

**Ikkinchi davr.** Fors Ko'rfazi mintaqasida hikoya janri taraqqiyotining ushbu bosqichi XX asr 80-90 yillarni o'z ichiga qamrab oladi. Bu davrda yozuvchilar turli shakliy-uslubiy tajribalarni sinab ko'rishdi. Tanlab olgan mavzularida ko'proq yangi qadriyatlarga diqqat qaratishdi va bunday adabiy tajribalar hikoya janrining poetik takomili uchun xizmat qildi. Bu davrda Ko'rfaz mintaqasida katta guruh hikoyanavislar adabiy jarayonga kirib kelishdi va ular yozgan hikoyalar ayni janrning yangi ufqlarini ochdi. Ular eng zamonaviy yozish texnikasini o'zlashtirdilar va bu hol ularni oldingi taqlidchilikdan uzoqlashtirdi. Ba'zi hikoyanavislar yangi yo'nalishlarga amal qilishdiki, ayni tamoyil ularning asarlari uchun eng muhim belgi bo'lib qoldi. Ular voqelikni yangicha tasvirlash usullarini qo'llab o'z adabiy maktablarini shakllantirishdi. Natijada keyingi avlod bu davr adiblari ijodiga taqlid qilib, ular izidan borishdi.

**Uchinchi davr.** Bu davr XX asr oxiri va XXI asr boshiga tegishli bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Ko'rfaz mintaqasidagi hikoya janrining takomili va taraqqiyot tamoyillarini o'rgangan tadqiqotchi birinchi va uchinchi davr oralig'ida ulkan farqqa guvoh bo'ladi. Haqiqatan ham juda qisqa muddat ichida Ko'rfaz mintaqasida hikoya janri misli ko'rilmagan darajada jadal rivojlandi. Ayniqsa, hikoyalarda psixologizm kuchaydi, voqelikni tasvir etishda subyektivlik ustun kela boshladi. Oddiy an'anaviy syujet o'rniga asta-sekin ong oqimi, assotsiativ xotiraga berilish kabi bir qancha usullar keng qo'llanildi.

Fors ko'rfazi arab mamlakatlari adabiyoti arab dunyosi badiiy adabiyotining ajralmas qismi sanaladi. Kuvayt, Bahrayn, Birlashgan Arab Amirliklari, Qatar kabi davlatlarning diniy va etnik yaxlitligi, madaniyatining yaqinligi, milliy an'analarning bir xilligi hamda ularda kechayotgan katta iqtisodiy-ijtimoiy o'zgarishlarning tabiati o'xshashligi mazkur arab davlatlari adabiyotlarining rivojini mintaqaviy adabiyot sifatida yaxlit kuzatishga imkon beradi. Bu mamlakatlar adabiyoti XX asr ikkinchi yarmida haqiqiy inqilobiy o'zgarishlarni boshdan kechirdi.

Ko'rfaz arab mamlakatlari adabiyoti XX asr ikkinchi yarmida tez sur'at bilan taraqqiy etdi va bu holat adabiyotining jadal rivojlanishi konsepsiyasiga to'la javob beradi. Qisqa muddat ichida o'rta asr an'alaridan uzilmagan adabiyotdan yangi tipdagi adabiyot shakllandi, zamonaviy hikoya va romanlar janri vujudga kelib, turli yo'nalish va oqimlar almashuvi kuzatildi. Zotan, hozirgi zamonda ham Ko'rfaz arab adabiyoti takomillashishda davom etmoqda. Ma'rifatparvarlik harakati Ko'rfaz arab mamlakatlarida nisbatan sust o'tdi, faqat Kuvayt va Bahraynda XX asr birinchi yarmida neftdan kelgan daromad bu jarayonga o'z ijobiy ta'sirini o'tkazdi. Bu mintaqada umumarab ahamiyatga ega ma'rifatchilikning buyuk mutafakkirlari yoki yetuk ma'rifiy islohotchilari namoyon bo'lmadi, chunki madaniy rivojlangan arab mamlakatlarining bu boradagi tajribasi yetarli edi. Ma'rifatparvarlik harakati yangi maktab ochishga, aholiga ta'lim berishga, adabiy klublar, ilmiy-adabiy jamoalar tuzishga, adabiyotni keng targ'ib etishga, adabiy tanqidchilikni rivojlantirishga qaratilgan edi.

Mazkur mamlakatlarda hikoyanavislikning XX asrda shakllanishi ko'p asrlik arab adabiy an'analari hamda boshqa arab mamlakatlari adabiyotlari, avvalo, Misr, Iroq va Suriya kabi davlatlar adabiyotining, shuningdek, mazkur mintaqaga tobora faol kirib kelayotgan g'arb madaniyatining ta'siri ostida shakllandi. Biroq Ko'rfaz mintaqasidagi hikoya janri boshqa arab mamlakatlariga qaraganda o'z madaniy qadriyatlari negizida ham shakllandi va o'zining shakllanish jarayonida aksariyat arab mamlakatlari adabiyotlariga xos bo'lgan Yevropa namunalarining moslashuviga emas, balki birinchi navbatda, o'z arab hikoyasi tajribasini o'zlashtirishga harakat qildi.

Arab ko'rfazi mintaqasi mamlakatlari hikoyasining shakllanishida davriy nashr ham sezilarli rol o'ynadi. Davriy nashr sahifalarida mazkur janrda yozilgan asarlarning aksariyati chop etildi, ularga



tanqidiy mulohazalar va munosabatlar bildirildi.

XX asrning 50-60-yillarida Ko'rfaz mamlakatlarining nasri, inchunun, hikoyanavisligi o'z qiyofasiga, milliy xususiyatlariga ega bo'lib rivojlandi, bunga esa yangi davriy nashrlar, ijtimoiy-adabiy klublar, havaskor teatrlarning tiklanishi va paydo bo'lishi turtki bo'ldi. Umuman olganda, dastlabki hikoyalar realistik ruhda yozilib, tarbiyaviy-axloqiy va ijtimoiy muammolar bilan bog'langan holda maydonga keldi.



## ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ САУДОВСКОГО РАССКАЗА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

**САИДОВА НАРГИЗА**

Доктор философских наук (PhD), старший преподаватель, ТГУВ

**Аннотация.** в данной статье рассматривается новеллистический жанр в саудовской литературе, который претерпел значительные изменения в течение последних десятилетий XX и начале XXI веков и названный саудовскими литературоведами «этапом экспериментального письма», или этапом «модернизации». Изменение, которое претерпело само понятие реалистического повествования, прежние установки приобрели у современных саудовских писателей новое содержание. Понятие внешнего мира перестало ограничиваться в их творчестве художественным исследованием непосредственной реальности, а охватывало воспоминания, размышления и психологические переживания человека, изображается картина глубокого одиночества представителей творческой интеллигенции, и подвергаются критике порядки общественного устройства, при котором творческая личность не способна создавать новое, а может только выражать своё растущее состояние глубокой и трагической отчуждённости, на фоне всеобщего стремления к накопительству возникновения кризисных явлений в духовной сфере, выражающихся в отчуждении просвещённого человека от общества, и формированию поколения, неспособного к сопереживанию и состраданию к другим людям. Большинство писателей этапа «модернизации» стали избегать прежнего многословия и пространности в тексте рассказов, стремясь к эмоциональной насыщенности и ёмкости повествования. Писатели сознательно видоизменяли повествовательную форму, используя художественные приёмы, нарушающие хронологический порядок, сплавляя прошлое с настоящим, вводили сценические элементы и фрагментарность, используют технику флэшбэка, искусно соединяя выстроенные в форме кинокадров «сцены жизни» в одно небольшое по своей длине реалистическое полотно. Герой их рассказов образ «маленького человека», индифферентны, которые живут мелкими заботами, без внутреннего содержания и человеческого достоинства. «Маленькими» их делает не социальная система, а узость духовного мира.

**Ключевые слова и фразы:** флэшбэк, «сцены жизни», художественные приёмы, фрагментарность, этап «модернизации», образ «маленького человека», трагическая отчуждённость.

**Abstract:** this article examines the novelistic genre in Saudi literature, which has undergone significant changes during the last decades of the twentieth and early twenty-first centuries and is called by Saudi literary critics "the stage of experimental writing", or the stage of "modernization". The change that the very concept of realistic narrative has undergone, the previous attitudes have acquired a new content from modern Saudi writers. The concept of the external world was no longer limited in their work to an artistic study of immediate reality, but covered memories, reflections and psychological experiences of a person, a picture of deep loneliness of representatives of the creative intelligentsia is depicted, and the orders of the social system are criticized, in which a creative personality is not able to create a new one, but can only express its growing state of deep and tragic

alienation, on the against the background of the general desire for accumulation, the emergence of crisis phenomena in the spiritual sphere, expressed in the alienation of an enlightened person from society, and the formation of a generation incapable of empathy and compassion for other people. Most of the writers of the "modernization" stage began to avoid the former verbosity and lengthiness in the text of the stories, striving for emotional saturation and the capacity of the narrative. The writers consciously modified the narrative form, using artistic techniques that violate the chronological order, fusing the past with the present, introduced scenic elements and fragmentarity, using flashback techniques, skillfully combining the "scenes of life" built in the form of movie frames into one small realistic canvas. The hero of their stories is the image of a "little man", indifferent, who live with petty worries, without inner content and human dignity. It is not the social system that makes them "small", but the narrowness of the spiritual world.

**Key words and phrases:** flashback, "scenes of life", artistic techniques, fragmentation, the stage of "modernization", the image of a "little man", tragic alienation.

В течение последних десятилетий XX века новеллистический жанр в саудовской литературе претерпел значительные изменения, которые позволили многим исследователям провозгласить этап «модернизации», или, по-другому, «экспериментального письма»<sup>1</sup> в его развитии. Литературное движение в саудовской литературе возглавили новые творческие силы, названные Мансуром ал-Хазими «منبوذ» «отчужденными»<sup>2</sup>. Социальная проблематика в их произведениях отступила на второй план, рассматривая, косвенно, как внешняя декорация, присутствие которой, в некоторых случаях, было обязательно для понимания особенностей характера героя. Главной сферой интересов стало изображение взаимоотношений сознательного и бессознательного в человеке, механизмов его восприятий, прихотливой работы памяти. Тайные желания, беспокойства, предчувствия, скрывающиеся в подсознании, проявляли себя в символах, неясных и тёмных образах, составляющих, по мнению «отчужденных», существенную часть жизни человека, и влияющих на его поведение.

Мансур аль-Хазими указывает на две причины, способствовавшие формированию этапа «экспериментального письма» в развитии жанра рассказа в саудовской литературе. Во-первых, сокрушительное поражение в «шестидневной» арабо-израильской войне 1967 года, поставившее под сомнение в общеарабской литературе, в целом, возможность реалистического искусства выражать характер современной действительности с её политическими и общественными потрясениями. И, во-вторых, безусловное влияние литературных течений западного модернизма, ведущее к расширению формальных возможностей новеллистического искусства.

Поражение в арабо-израильской войне породило в литературной среде арабских государств пессимистические настроения, и явилось основной причиной постановки вопроса о необходимости поиска новых творческих методов. Многие известные писатели общеарабского масштаба переключились на изображение внутренней духовной жизни человека, «порывая с традициями, полностью отвергая всё созданное их предшественниками, занимаясь лихорадочными поисками новых тем и новых форм»<sup>3</sup>. Всё чаще звучали утверждения, объявлявшие реализм устаревшим, консервативным литературным направлением. В творчестве ведущих сирийских новеллистов: Закарийя Тамера, Гады ас-Саман, Валида Ихласи, Джорджа Салима, Хайдара Хайдара появились рассказы, утверждающие субъективное начало в жизни человека. В еги-

<sup>1</sup> الدكتور معجب بن سعيد الزهراني. تحولات الكتابة القصصية و مظاهر تطورها. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة و دراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 19

<sup>2</sup> منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 95

<sup>3</sup> Мухаммед Дакруб. Арабская новеллистика сегодня. (Фрагмент из книги «Новая литература и революция») Вступление и перевод с арабского Э.А. Али-Заде. Иностранная литература №3, 1982. с. 186



петской прозе эти настроения отразились в произведениях группы молодых писателей, принадлежащих к литературному течению «новой волны», и занявших, впоследствии, значительное место в эволюции жанра современного арабского рассказа. Безусловно, что новый вектор развития общеарабской литературы не мог не отразиться на «догоняющей» саудовской литературе, продолжающей находиться в активном процессе «экспоненциального» ускорения заимствования новых идей и художественных методов»<sup>1</sup>.

Вместе с этим, возникновению этапа «экспериментального письма» в литературе во многом способствовали также внутренние факторы развития Саудовской Аравии. К концу XX века в саудовском государстве образовалась прослойка творческой элиты, многие из которых получили образование в западных вузах, в то время как основная масса общества продолжала находиться на стадии полуфеодальной общественно – экономической формации. Осознание своего бессилия перед усиливающимся с каждым годом диссонансом между грандиозными переменами в общественно – политической и экономической сферах и низким общим уровнем социально – культурного развития населения, принимающего характер потребительского бытия, порождало у них чувство тревоги, и влекло за собой изменение собственного мировосприятия. У некоторых из них это проявлялось в состоянии трагического противоречия, которое испытывает писатель, ощущающий, что значимость его личности и подобных ему деятелей искусства ничтожна, и не имеет никакой роли в обществе, где главенствует политическая и экономическая элита.

Исходной точкой этапа «экспериментального письма» в саудовской литературе явилась публикация в 1977 году сборника Мухаммеда Ульвана "الخيزو الصمت" («Хлеб и молчание»). В рассказе "الجدران الترابية" («Глинобитные стены») бывший крестьянин, ставший художником, возвращается после долгого отсутствия в родную деревню. Путешествия по многим странам способствовали раскрытию его художественного таланта и обогатили его внутренний духовный мир, но, всё материальное, что он приобрёл за эти годы, помещается в его небольшой сумке – это холсты, масляные краски и кисти для рисования. Талантливый художник не встречает понимания со стороны своих односельчан, единственным стремлением которых является приумножение материальных благ, они насмехаются и издеваются над ним.

جئت بفرشاة تحمل الزيت لترسم به وجه الحضارة... حتي عباراتك لم نعصفحها.

«Ты пришёл с кистью, и масляными красками, чтобы с их помощи нарисовать лицо цивилизации. Мы даже не можем понять твоих слов»<sup>2</sup>.

Финал рассказа удручающе жесток. Жители деревни сжигают перед беспомощным художником все его картины, кисти и краски, и затем с презрением бросают ему в лицо уничижительные слова:

أما الآن فقد فهمناك... انت إنسان منهزم.

«Вот теперь ты стал нам понятен. Ты – человек, потерпевший поражение»<sup>3</sup>.

Поступок односельчан художника глубоко символичен и имеет более широкое значение, чем обычный акт вандализма, они сжигают не просто его холсты, а все его идеи, мечты и стремления. Художник чужд жителям деревни, его взгляды на жизнь и место в ней человека не соответствуют их понятиям о счастье и благополучии. Это уже, по словам Мансура ал-Хазими, «не чуждость

<sup>1</sup> М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 61-68; с. 68

<sup>2</sup> محمد عولوان. الجدران الترابية. الخيزو والصمت. دار المريخ ط 1 القاهرة 1977. ص 22

<sup>3</sup> см. там же. стр. 26

города и бедуина»<sup>1</sup> из произведений Ибрахима ан-Насера, вызванная потрясением невежественного кочевника после первого знакомства с технологическими достижениями и образом жизни цивилизованного мира, определяемая у социологов как состояние «культурного шока». Это – мировоззренческое столкновение главного героя с окружающим его внешним миром, обусловленное «непреодолимой чуждостью мысли и духа»<sup>2</sup>.

В рассказе "رأس الشاعر... المطلوب" («Требуется... голова поэта») повторяется картина неприятия безликой бездуховной толпой инакомыслящей творческой личности. Роль главного героя отведена поэту, и он также, как и художник – герой рассказа «Глинобитная стена», не находит понимания у жителей родной деревни.

مثل تمثال الفارس مجهول غريب السحنة و اللسان... وقف الشاعر متحجراً إلا من قلب ينبض فتبرق الدماء في العين و الأظافر.

«Подобно незнакомой статуе рыцаря, чуждой по внешнему виду и по речи...поэт стоял неподвижно, только сердце билось, и кровь пульсировала в глазах и ногтях»<sup>3</sup>.

Писатель воссоздаёт картину обывательского бытия, замкнутого в самом себе, и отделённого от всего остального мира, что невольно вызывает ассоциацию с консервативным саудовским обществом. Деревня в рассказе Мухаммеда Ульвана становится иносказательным определением нового смысла жизни представителей этого общества, поглощённого стремлением к материальному благополучию. Весь мир может погибнуть, но порядки этого бытия, озабоченного своим процветанием, незыблемы.

التفت رجل لوجة ترابي الملامح... قال: خبرني أيهما أئمن الشاعر أم الفرس؟

قال الوجه وكان الجوع يفري بطنه: الخبز سيظل أئمن من كل الأشياء.

«Мужчина повернулся к (человеку) с землистым цветом лица...Он сказал: ответь мне, кто ценнее, поэт или кобыла?

Тот ответил, и его живот сводило от голода: Хлеб продолжает оставаться ценнее всего на свете»<sup>4</sup>.

Крысы из-за моря нахлынули в деревню, их основной мишенью являются маленькие ягнята, и древняя книга, повествующая об истории возникновения деревни. Крысы полностью уничтожают книгу, но оставляют в живых ягнят, поедая их губы, и обращая их этим в покорные существа, обречённые на вечное безмолвие. Символика, в данном случае, достаточно прозрачна: забвение прошлого ведёт к утрате исторической перспективы и превращению народа из субъекта истории в безгласный объект манипуляции. Но, происходящее не волнует жителей деревни, занятых угождением наместнику деревни: поисками, и извлечением из колодца его утонувшей любимой кобылы. Беспомощный вид окровавленных ягнят вызывает у них безудержный смех.

ضح الحاضرون بالضحك حين رأوا الحملان الصغيرة بلا شفاء... صاحوا في صوت واحد: إنها تضحك وبكى شاعر القرية...

«Присутствующие залились смехом, когда увидели без губных ягнят... они закричали одним голосом: это уморительно, а поэт деревни заплакал...»<sup>5</sup>.

Между тем память истории необходима каждой цивилизации. Потеря исторической памяти равносильна утрате национальной идентичности, она разрушает общественное сознание и делает бессмысленным само человеческое существование. Поэт – единственный, кто понимает масштабы надвигающейся катастрофы и осмеливается выступить против нашествия крыс. Поэт вызы-

<sup>1</sup> منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 97

<sup>2</sup> см. там же. стр.99

<sup>3</sup> محمد عولوان. المطلوب... رأس الشاعر. ص 34

<sup>4</sup> см. там же стр.36

<sup>5</sup> см. там же. стр. 37



вайт крысы на суд, и он надеется на поддержку окружающих его людей, но, потеря ценностных ориентиров уже налицо: в погоне за новой красочной жизнью они, в основной своей массе, бездуховны и равнодушны.

تردد تضحكات هازئة ترتعشيين لحي كثيفة غبية: أ تحاكم الفئران أيها المخبول؟  
في ثقة و هدوء : نعم، نحاكم الفئران! الموعد و إياها... الموعد و إياكم... حين تبرز الشمس... غدا.  
«Послышался насмешливый смех, застревающий в густых глупых бородах:  
- Ты хочешь судить крысы, эй, умалишённый?

Спокойно, и с убеждением: да, мы будем судить крысы. Назначаю встречу с ними, и с вами...завтра, на восходе солнца»<sup>1</sup>.

В этом отрывке диалог представлен как в пьесе речь персонажей с комментарием автора.

Само существование поэта является для жителей деревни раздражающим фактором, живым укором их образа жизни, мыслей и духовных устремлений, и поэтому они приходят в назначенное время, чтобы осудить, а не оказать поддержку. Поэт с грустью вопрошает крысы:

- لماذا يا فئران البحر، كتابنا و الشفاه؟  
- انت من بينهم تدرك الأشياء... أما هم أميون... فأكل الكتاب و الشفاه... و بعدها... لا إعتراض.  
- لقد كان الكتاب يحوي تاريخ قريتنا محددا إسمها... عنوانها  
- و من أجل هذا الهدف... كان ما حدث!  
«- Почему, эй, заморские крысы, наша книга и ягнята.

- Только один ты из них постигаешь суть вещей...что касается их, то они невежественны... уничтожение книги и ягнят... а после них... не будет никакого протеста.

-Книга содержит историю нашей деревни, определяет её название...месторасположение.

- Именно из-за этого...произошло то, что произошло»<sup>2</sup>.

Поэта обрекают на казнь, но Мухаммед Ульван не теряет надежды в победу разума над обывательским существованием, и поэтому смерть героя рассказа воспринимается как апофеоз торжества его идей и стремлений. Голова поэта скатывается с плеч, но, перед смертью он успевает заметить в глазах своих односельчан смятение и тревогу.

سرى الهمس... ما اسمها... أول شيء أضعناه و البقية تأتي... ما اسمها، "الناعمة"، أم "النائمة"؟  
و إنتشر الخوف في القلوب... و أدرك الشاعر أنه نجح...

«Поднялся шёпот... а какое было название (деревни)...это же было первое, что мы определили, всё остальное было сделано позже...так какое у неё название «Благоденствующая»? Или «Спящая»?...

Присутствующих охватил страх... и тогда поэт понял, что победил...»<sup>3</sup>

В реалии деревенской жизни в рассказе встречается магический элемент, когда крысы целенаправленно съедают книгу памяти, а затем ситуация со встречей поэта с ними и переговорами. Кульминация рассказа – смерть поэта его последняя мысль о его победе над невежеством выводит глубокую идею рассказа – о необходимости изменений сознания общества в связи с требованием времени на основной план. Мы видим, что писатель может отступить от реальной действительности во имя своего идейного замысла, что является результатом художественных поисков и трансформации «классического реализма», в котором всё должно быть «как в жизни».

Одним из известных новеллистов в Саудовской Аравии, причисляемых к поколению «отчужденных», является Хусейн Али Хусейн (родился в 1950 году), начальный период творчества

<sup>1</sup> محمد عولوان، المطلوب... رأس الشاعر. ص 38

<sup>2</sup> см. там же стр. 39

<sup>3</sup> см. там же стр. 39

которого, приходится на начало этапа «экспериментального письма». Первым произведением писателя явился сборник рассказов "الرحيل" («Отъезд»), опубликованный в 1978 году в Каире. Затем последовательно в 1982 году были опубликованы второй сборник "ترنيمه الرجل المطارد" («Гимн преследуемому человеку»), в 1984 году третий сборник "طابور المياه الحديدية" («Очередь за минеральной водой»), в 1986 году четвёртый сборник "تنبير المقام" («Занимающий высокое положение»). В 1993 году свет увидел пятый сборник писателя "رائحة المدينة" («Запах города»), и, после длительного периода молчания в 2013 году вышел сборник рассказов «المقهى» («Кофейня»).

Рассказы Али Хусейна отличаются особенностью идейно - художественного видения отношений человека с окружающей его средой. Противоречия в этих отношениях охватывают все стороны жизни, включая глубоко личные, семейные, и они настолько сильны, что их нельзя обойти, не обнажив трагических сторон. Особого накала эти противоречия достигают в рассказах, где в роли главного героя выступает «маленький человек».

Литературный тип «маленького человека» в современной арабской прозе получил своё развитие в начале XX века в творчестве египетских новеллистов «новой школы», активно перенимавших опыт классиков мировой литературы, в том числе известного мастера короткого рассказа русского писателя А.П.Чехова, «акцентирующего внимание на психологии, внутреннем мире обыкновенного, рядового человека»<sup>1</sup>. В дальнейшем эта тема в египетской литературе была подхвачена представителями литературного течения «новой волны», в особенности, Ибрагимом Асланом (1935 – 2012гг.).

В рассказе «Отъезд» в лучших традициях классического реализма Али Хусейн создаёт картину жизни «маленького человека», страдающего во враждебном ему мире. Его главный герой – чернорабочий Хамид трудится целыми днями в тесной мастерской, воздух которой пропитан удушливыми запахами горячего металла и человеческого пота. Он избегает общения с окружающими его людьми, и даже с родной матерью обменивается скудными фразами, но целью писателя не является изображение трагического удела человека в условиях несправедливых социально – экономических отношений. Всё его внимание направлено на изучение субъективного и психологического состояния «отчужденности» главного героя, порождаемого этими отношениями. Кризис, испытываемый героем рассказа, не означает аргументированное завязкой повествования определённое развитие действий, но рассеян по всему тексту, как тревожное психологическое состояние индивидуального сознания, воплощаемое, чаще всего, в его необъяснимом поведении.

حاددة ولكن إلى أين سيذهب في هذا الوقت. ؟ السؤال الطلرأأخذ يطنكنحلة مؤذية  
الذغفيعقلصاحبالورشةحتناستولبعلنتفكيرهتامامواكاديشلهمنكثرة ما حاوره و صارعه. وقال في نفسه وهو يحاول أن يصرف تفكيره  
كلا عن حامد، إنه لابد ان يكون له عذره، وإلا لما ترك الشغل وقت الضحى... وقت "الزئقة"؟

«Однако, куда он мог направиться в это время дня?... Эта назойливая мысль начала, как вредное насекомое, сверлить мозг хозяина мастерской, пока полностью не овладела им, и чуть не свела с ума от множества предположений и догадок.... Стараясь избавиться от мыслей о Хамиде, он подумал, что у него обязательно должно быть оправдание, иначе он не оставил бы работу в утреннее время... время аврала?»<sup>2</sup>

Втайне Хамид мечтает бросить тяжёлую работу и покинуть навсегда ненавистный город, чтобы вдали от него начать другую, красивую и счастливую жизнь, в которой воплощаются

<sup>1</sup> Кирпиченко. В. Н. Современная египетская проза 60-70-е годы Изд-во Наука М.1986, с. 15

<sup>2</sup> حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60

все его желания, неосуществлённые в данной реальности. Он пытается получить необходимое ему для отъезда удостоверение личности, но терпит неудачу.

وضع الموظف جملة المعاملة على الطاولة، تناولها حامد بهدوء وهرول ينزل بها الدرجات الكثيرة، وقد تأكد تماماً أنه بدأ يفقد الأمل في الرحيل... وكيف سيفتح المحل... وكيف سيبدأ في إخراج الرخصة... ولذلك قرر أن يتحمل العذاب. وهو يغذ السير ناحية ورشته و معاملته لم تزل تحت إبطه.

«Чиновник положил папку Хамида на стол, Хамид спокойно взял её, и поспешно стал спускаться по многочисленным ступеням. Он полностью убедился, что потерял надежду на отъезд...и как он откроет лавку...и как он приступит к получению права на её управление... И поэтому Хамид решил продолжить нести свои страдания. Он направился в сторону мастерской, и его прошение всё ещё оставалось у него под мышкой»<sup>1</sup>.

Каждый в своей жизни сталкивается с определёнными трудностями, судьба посылает испытания, преодоление которых во многом зависит от решения самого субъекта: быть ему «маленьким», или бороться за своё счастье и достоинство. Хамид не делает никаких усилий, чтобы изменить свою жизненную ситуацию, а предпочитает смириться и продолжать убогую жизнь.

Целая галерея персонажей определённой категории людей выведена Али Хусейном в его третьем сборнике в рассказе ("طابور المياه الحديدية") Очередь за минеральной водой». Повествование в рассказе идёт от первого лица, содержание составляют фрагменты жизни отдельных людей, сводимые рассказчиком в одно целое. Герои фрагментов происходят из обеспеченных слоёв саудовского общества, их всех отличает низкий культурный уровень. Свои, проблемы, личные и психологические, они пытаются решить не цивилизованным путём, а с помощью приёма минеральной воды из старого колодца возле заброшенной в пустыне нищей деревни.

В этих образах трагическое переплетается с комическим, вызывая невольную улыбку читателя. Вот перед нами предстаёт бывший студент престижного зарубежного вуза, вынужденный прервать обучение из-за своей неспособности пересмотреть традиционное отношение к женщине.

أنا أحضر الآن للدراسات العليا أصابتي حالة لم استطع تفسيرها حتى الآن، ينزل العرق مني حالماً بضمني مجلس بفتاة أو سيدة، تعبت كثيراً في (البعثة) و لم أجد بدا من قطعها و العودة إلى الوطن، زرت العديد من الاطباء، أعدوا لى جلسات العلاج، لكن النتيجة دائماً سلبية.

«Когда я отправился за получением высшего образования, я впал в состояние, которое не в силах объяснить до сих пор. Всякий раз, как ко мне подсаживалась девушка или женщина, я начинал обливаться потом. Я измучился в своей поездке, и не нашёл другого выхода, как прервать её и вернуться на родину. Я посетил множество врачей, каждый из которых назначал мне курс лечения, но результат всегда был отрицательный»<sup>2</sup>.

Сожаление вызывает персонаж мужчины, пытающегося уладить свои отношения с женой при помощи «чудодейственной» минеральной воды. Ещё большее сожаление вызывает образ дипломированного врача, имеющего клинику в центре города, но, подобно невежественным бедуинам, ищущего исцеление у чудотворцев и святых шейхов.

عجزت عن علاج علتي، قالوا اذهب الى (الفقيه) فذهبت، أعطاني مجموعة أوراق ذوبتها وشربت منقوعها لكن علتي زادت، ذهبت إلى شخص يسكن في قمة البلدة، طلب ان ادبح حروفا بغرة، فذبحت لكن العلة زادت... كنت ياسادتي لا انام الليل، كان الاكلان يقض مضجعي، خفت أن أسافر إلى أهلي فاعديهم. و ها أنا بينكم.

<sup>1</sup> см. там же стр.62

<sup>2</sup> حسين علي طابور المياه الحديدية. القاهرة. المطبعة الفنية 1984 ص 75



«Я был не в силах вылечить свою болезнь, мне сказали, иди к чтецу Корана, и я пошёл. Он дал мне кипу листов, которые я растворял в воде, и пил получившуюся настойку, но моя болезнь только усилилась. Я отправился к человеку, который жил в верхней части городка. Он потребовал, чтобы я зарезал ягнёнка с белым пятном. Я зарезал, но моя болезнь усилилась... Я не спал ночами, господа, зуд и чесотка не давали мне заснуть. Я боялся ездить к родственникам, чтобы не заразить их. И вот я среди вас»<sup>1</sup>.

Значительной трансформации на этапе «экспериментального письма» подверглась повествовательная форма жанра малой прозы. Она стала отличаться использованием «метафор, индизнаительностью языка, двусмысленностью и многозначностью»<sup>2</sup> текста. В зависимости от замыслов автора в тексте рассказа зачастую нарушался структурный принцип основ пунктуации, изменялась системность и функциональная нагрузка знаков препинания.

خرج الرجال من جحورهم .. يحملون النعاس والحذر.. وكان الوقت سحرا العيون تنبش وجوها خالية من كل تعبير خلو صحراء صيفية من نسمة باردة.

«Люди вышли из своих нор...сонные и с опаской...было раннее утро глаза внимательно изучают лица лишены всяческого выражения в летней пустыне нет свежего дуновения ветерка...»<sup>3</sup>

Расположение знаков препинания в вышеприведённом отрывке из рассказа Мухаммеда Ульвана «Требуется...голова поэта» не соответствует общепринятым канонам традиционной пунктуации. Первое предложение завершается многоточием, следующие за ним четыре предложения непосредственно примыкают друг к другу без использования графических символов пунктуации. Последнее завершающее предложение также заканчивается многоточием. Несмотря на внешнюю хаотичность подобного расположения знаков препинания, структурный и смысловой принципы данного отрывка тесно взаимосвязаны. Писатель намеренно избегает членения текста на отдельные синтаксические единицы, стремясь создать перед читателем, как в живописи, художественную картину, особенность которой составляет зрительное восприятие всего содержания целиком, без выделения на законченные в смысловом отношении отрезки.

Особого внимания заслуживает многократное употребление в рассказе «Требуется... голова поэта» знака многоточия. Наряду со своим традиционным свойством – передачи недосказанности и недоговорённости приводимого высказывания, многоточие в повествовании зачастую выступает как условный символ, предвещающий атмосферу большого эмоционального накала и психологического напряжения, позволяющий читателю домыслить излагаемое содержание на основе своего индивидуального воображения.

سبعت حملان صغيرة بلا شفاء تخلفت وشاعر حزين..وقف منتصباً بمفرده في وسط الساحة... وغابت عيناه في حلم..حلم حين تقرر الطبول..وتنزل النساء، ينثال من عيونهن الحب والفرح. حين تزغرد العيون بالصدق والمحبة تبارك الأرض بالمبرر ولأشجار بالثمر.

«Семь маленьких ягнят без губ приотстали и грустный поэт...он стоял, выпрямившись, бесконечно одинокий в центре площади...А в глазах он мечтал...мечтал, что забывают барабаны... соберутся женщины, с глазами полными любви и радости...глаза излучают искренность и любовь, земля благословенна дождём, а деревья плодами»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> см та же с. 77

<sup>2</sup> Цитируется по М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 67

<sup>3</sup> محمد عولوان المطلب... رأس الشاعر. ص 34

<sup>4</sup> см. там же. стр. 34

Язык рассказа Мухаммеда Ульвана «Требуется...голова поэта» отличается лаконизмом, писатель стремится к максимальной сжатости, концентрированности повествования, и, избегая сложных синтаксических конструкций, предпочитает простые короткие предложения. Отказываясь от пространности в тексте рассказа, Мухаммед Ульван искусно использует язык символов и намёков, доступный пониманию рядового читателя: из одной сжатой фразы "الشاعر والفنر انتمهمو قضاة" «поэт и крысы, осуждённый и судьи»<sup>1</sup> становится ясной дальнейшая трагическая судьба поэта. Писателя мало интересует художественное описание внешних деталей, в центре внимания Мухаммеда Ульвана находится внутренний мир главного героя, движения его души.

Наиболее наглядным образцом с точки зрения изменения повествовательной формы на этапе «экспериментального письма» является рассказ Шарифы Шамлан "مقاطع من حياة" «Сцены из жизни», вошедшим в состав опубликованного в 1993 года второго сборника писательницы. Сюжет, как таковой, в рассказе отсутствует: писательница дробит содержание на отдельные сцены, и располагает их не в логической последовательности или согласно хронологическому принципу, а в произвольном порядке. Некоторые из них – эпизоды из прошлого, запечатлевшиеся навсегда в памяти главной героини, другие – события, происходящие с ней в настоящее время, содержание третьих составляют её размышления. Единая картина многоликого окружающего мира полностью утрачивается, распадаясь на кусочки причудливой мозаики, различающиеся между собой по яркости спектров, в зависимости от их значимости для тоскующей девушки, обречённой на вечное одиночество.

مقطع ألم:

أشتري اب يليذاتي وما ساور... فرحتهم... درت على صديقاتي.. زوجة ابي اشترت قلادة و حجولا و اساور كثيرة... لم يهمني الأمر.. كنت فرحة لأن أبي صار غنيا.. جلست انظر الى أساوري.. كانت تلمع.. تلمع وهي تعكس أشعة الشمس.. سمعت صوتا قويا.. سيارة كبيرة ضخمة تجرف البستان.. كانت تقترب من نخلاتي ... صرخت .. ركضت.. جلست أمامها..

«Сцена боли:

Однажды отец купил мне браслеты... я радовалась им...показывала своим подружкам... жена отца купила ожерелье, кольцо и много браслетов...

Меня это не заботило... я была только рада, что отец разбогател...я сидела, разглядывая браслеты... они блестели... сверкали и отражали лучи солнца... я услышала сильный грохот... большая, нет, огромная машина сносила мой сад... она приближалась к моим пальмам... я закричала во весь голос... побежала... села перед ней...»<sup>2</sup>

Несмотря на необычность подобной повествовательной формы, рассказ имеет глубокое реалистическое содержание. Отец запирает семнадцатилетнюю дочь в психиатрическую клинику из-за её протеста против состоявшейся продажи пальмового сада, связанного в воспоминаниях рано осиротевшей девушки с образом умершей матери. Её бунт недоступен пониманию окружающих людей, ведь женщина должна быть покорной и смиренной, и не смеет рассуждать о правомочности действий своего хозяина – мужчины, будь то отец, муж, брат или другой родственник мужского пола. Такой бунт – веская причина остаться навсегда буйно помешанной в глазах общества, и значит провести оставшуюся жизнь в строгой изоляции. Безвыходная ситуация, в которой находится молодая здоровая девушка, изображается как естественное статус-кво общественного уклада жизни в исламском государстве. Вековые традиции и устои, обычаи и привычки, главенствующие в среде мусульманского общества, трактуются как способ существования социальной системы, сознательно не допускающей ни

<sup>1</sup> см. там же. стр. 38

<sup>2</sup> شريفة الشملان. مقاطع من حياة. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة و دراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 443





прогрессивных веяний, ни проникновения знаний, требующих искоренения косности средневековых норм жизни.

В рассказе Шарифы Шамлан так же, как у Мухаммеда Ульвана, широко задействовано многоточие. Писательница опирается на характерную особенность данного знака препинания создавать путём недосказанности мысли некую интригу в восприятии и осмыслении текста. В условиях строгой цензуры исламского государства, запрещающей касаться темы взаимоотношения противоположных полов, Шарифа Шамлан использует многоточие как знак, помогающий завуалировать изображаемую ситуацию, не показывая её в беспощадно открытом виде, но указывающий на тайный подтекст.

مقطع خلفي:

رئيس الاطباء..انا مستمتع بمنظهره..خراى طعلووجههم التهاأنا...بأظافري.. أرادذاتيومأنيكششموخصدري.. الحدوش التى تركتها على وجهه.. لما استطع..فقط لونت وجهه بدمه...

«Сцена заднего плана:

Главный врач... меня забавляет его вид...царапины на его лице, которые оставила я... своими ногтями... однажды он захотел сломить неприступность моей груди...я постаралась сломать ему нос...но, я не сумела... всего лишь окрасила его лицо кровью...»<sup>1</sup>

Новый этап эволюции жанра реалистического рассказа был благосклонно встречен арабскими литературоведами.

Известный саудовский литературный критик Мухаммед Абдо Йемени, в опубликованном в журнале «Аль-Маджалла» в апреле 1985 года интервью, подчеркнул, что в литературном произведении главным является его реалистическое содержание, а не форма, в которую оно выливается<sup>2</sup>. Согласно его суждению, делая выбор между формой и содержанием, автор должен отдавать предпочтение последнему, поскольку читателю гораздо интереснее содержание произведения, чем его форма.

Литературный критик из Бахрейна Абдаллах Халеф в своей монографии «Развитие жанра рассказа в Королевстве Саудовская Аравия» даёт высокую оценку творчества и отмечает большой вклад Мухаммеда Ульвана и Али Хусейна в эволюцию новеллистического жанра<sup>3</sup>.

Более сдержанная оценка этапу «экспериментального письма» в саудовском реалистическом рассказе была дана известным египетским писателем общеарабского масштаба Гамалем ал-Гитани. По мнению аль-Гитани, стремление саудовского рассказа к обновлению художественной формы ведёт к выхолащиванию его реалистического содержания, вследствие чего большинству произведений саудовской прозы не хватает глубины поставленных проблем<sup>4</sup>.

Оставаясь реалистическим по содержанию саудовский рассказ встал на этом этапе на путь формальных экспериментов



<sup>1</sup> شريفة الشملان. مقاطع من حياة. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة و دراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 443.

<sup>2</sup> Информационные материалы. Выпуск №7. Литературно – общественная жизнь арабских стран. Москва 1986. с. 85

<sup>3</sup> القصة الخليجية بين امس و اليوم، الخليج العدد 11906 ديسمبر 2011 ص. 4 عبدالله خليفة. من تحولات القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية

<sup>4</sup> Информационные материалы. Выпуск №7. Литературно – общественная жизнь арабских стран. Москва 1986. с. 85



**AFG'ONISTON DARIYZABON YOZUVCHISI XOLID NAVISO  
HIKOTALARIDA OBRAZLAR OLAMINING IFODASI**

**KABIROVA NARGIZA**

*Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), TDSHU*

**Annotatsiya.** Bugungi kunda jahon adabiyotida hikoya yozish keng rivoj topgan. Badiiy adabiyotning ushbu janrida ijodkor kichik sahna orqali o'quvchiga butun bir hayotni ochib berishga harakat qiladi. Hikoya hajm jihatidan qisqa bo'lsa-da, ba'zan katta-katta romanlar, qissalardan olinadigan narsani o'zida ifodalab bera oladi. Mana shunday qjoyib janrda ijod qiladigan zamonaviy afg'on adibi Xolid Naviso o'z yo'nalishiga ega hikoyanavisdir. Uning hikoyalarini o'qir ekansiz o'zingizda qandaydir tushkun kayfiyatni his qilasz. Sababi muallif hikoyalarining ko'pchiligi kuchli dard bilan yozilgan. Odatda yozuvchilar qog'ozga o'z boshidan o'tganlari, atrofida bo'layotgan voqealarni, ko'rgan-kechirganlarini tushiradi. Yozuvchi har bir hikoyasida bosh qahramon obrazini to'la-to'kis ochib berishga, uning atrofida insonlar obrazini yoritishga harakat qiladi. Mazkur maqolada Afg'oniston zamonaviy dariyzabon adabiyoti rivojida o'z o'rniga ega bo'lgan, hikoyanavislik janri rivojiga hissa qo'shgan adib Xolid Naviso hikoyalarida badiiy tasvir vositalarining ustuvorligi haqida fikr-mulohazalar keltirilgan. Yozuvchining asarlarida badiiy tasvir vositalarining yoritib berilishi, mahorat bilan jonlantirilgan obrazlar va afg'on realistik hikoyalaridagi o'xshash jihatlar tahlil qilingan. Xolid Naviso hikoyalari qahramonlarining fojiaiy qismati bilan tanishtirib qolmasdan, ularga nisbatan hamdardlik hissini tuyish barobarida tinchlik, osoyishtalik farovonlik singari ne'matlarning qanchalik bebaho ekanligini anglab yetamiz. Qalbimizda biz yashayotgan zamon va makon uchun behad shukronalik jo'sh uradi. Uning hikoyalari qisqaligi, real hayotiy voqealarga asoslanganligi, shuningdek, o'ziga xos badiiy uslubi bilan ajralib turadi. X. Naviso o'z hikoyalarida ulkan tarixiy yoki favqulotda jahonshumul hodisalarni qalamga olmaydi. Balki oddiy afg'on odamlari qatnashgan, bir tomondan juda sodda ko'ringan voqealarni qiziqarli bayon qiladi; unga mahorat bilan badiiy bo'yoq beradi. Xolid Naviso qahramonlarining aksariyati ma'naviy qiyofasidagi o'ziga xosliklar ularning tabiatidan ham ko'ra, xalq ijtimoiy hayotidagi tub o'zgarishlar tufayli yuzaga kelishi, adib hikoyalari qahramonlarining ruhiy holatlaridagi o'zgachaliklar tahlilga tortilgan. Har bir asarda o'ziga xos yo'sinda tasvirlanganligi ayon bo'lishi bilan hikoyalarda afg'on xalqi hayotida keyingi yillarda yuz bergan tub o'zgarishlar millat ahli ruhiyatiga ham jiddiy ta'sir ko'rsatganligi o'ziga xos adabiy qahramonlarni tasvirlash orqali ko'rsatilgan.

**Tayanch so'z va iboralar:** dramatizm, obraz, hikoya, urush, badiiy tasvir, afg'on xalqi, kompozitsiya, tikan.

**Аннотация.** Сегодня в мировой литературе широко развито повествовательное письмо. В этом жанре художественной литературы создатель пытается раскрыть читателю всю жизнь через небольшую сцену. Хотя история коротка по размеру, иногда большие романы могут выразить в себе то, что взято из рассказов. Халид Нависо, современный афганский писатель, пишущий в таком замечательном жанре, - рассказчик со своим направлением. Читая его рассказы, вы чувствуете в себе какое-то подавленное настроение. Причина в том, что большинство рассказов автора написано с сильной болью. Обычно писатели опускают на бумагу то, что они пережили, то, что происходит вокруг них, то, что они видели. В каждом своем рассказе писатель старается в полной мере раскрыть образ главного героя, осветить образ окружающих его людей. В данной статье приводятся рассуждения о приоритете средств художественного изображения в рассказах Адиба Халида Нависо, сыгравшего свою роль в развитии современной дарийзабанской литературы Афганистана и внесшего вклад в развитие жанра повествования. В произведениях писателя анализируется освещение средств художественного изображения, искусно оживленные образы и сходство с афганскими реалистическими повестями. Мы не только знакомимся с трагической частью историй Халида Нависо, но и осознаем, насколько бесценны такие благословения, как мир, спокойствие и благополучие, равно как и сочувствие к ним. В наших сердцах

буишет безумная благодарность за время и пространство, в которых мы живем. Его рассказы отличаются краткостью, основаны на реальных событиях, а также своеобразным художественным стилем. Х. Нависо не описывает в своих рассказах огромные исторические или необычайные глобальные события. Может быть, он интересно рассказывает истории, в которых участвуют обычные афганцы, которые, с одной стороны, кажутся очень простыми; он искусно рисует. Как только становится очевидным, что особенности духовного облика большинства героев Халида Нависо обусловлены не столько их природой, сколько коренными изменениями в общественной жизни народа, что особенности психического состояния героев рассказов Адиба описываются по-своему в каждом произведении, которое подвергается анализу, в рассказах становится ясно, что коренные изменения, произошедшие в жизни афганского народа в последующие годы, также оказали серьезное влияние на психику людей нации. показано путем описания персонажей.

**Ключевые слова и фразы:** драматизм, образ, история, война, художественный образ, афганский народ, композиция, шип.

**Annotation.** Today, the writing of the story is widely developed in world literature. In this genre of fiction, the creator tries to reveal a whole life to the reader through a small scene. Although the story is short in terms of volume, it can sometimes express in itself what is obtained from large-scale novels, short stories. Here is a modern Afghan adibi Khalid Naviso, who creates in such a wonderful genre, a story with his own direction. As you read his stories, you will feel some kind of depressed mood in yourself. The reason is that most of the author's stories are written with strong pain. Usually writers draw on paper what they have experienced, what is happening around them, what they have seen. In each of his stories, the writer tries to fully reveal the image of the main character, to illuminate the image of the people around him. This article provides feedback on the priority of the means of artistic image in the stories of adib Khalid Naviso, who had a place in the development of modern dariy-speaking literature of Afghanistan, who contributed to the development of the genre of storytelling. In the works of the writer, the lighting of the means of artistic image, skillfully animated images and similar aspects in Afghan realistic stories were analyzed. Without introducing us to the tragic part of the heroes of the stories of Khalid Naviso, we will realize how invaluable the blessings are, such as peace, tranquility, well-being, as much as feeling a sense of sympathy for them. In our hearts there is an unfathomable Thanksgiving for the time and space in which we live. His stories are distinguished by their brevity, based on real-life events, as well as their unique artistic style. X. Naviso cannot pen huge historical or extreme extraterrestrial events in his stories. Perhaps an interesting narration of events in which ordinary Afghan people took part, which on the one hand seemed very simple; skillfully gives him artistic paint. The fact that most of the heroes of Khalid Naviso are caused by fundamental changes in the social life of the people, rather than their nature, by the fact that the heroes of the writer's stories are described in their own way in each work drawn to the analysis, it is clear that the fundamental changes in the spiritual image of the

**Key words and phrases:** dramatism, image, Story, war, artistic image, Afghan people, composition, thorn.

Haqiqiy ijodkor badiiy tasvir vositalari yordamida voqelik yoki insonning ayni vaqtdagi ruhiy holatini kitobxon ko'z oldiga keltirishi mumkin. Bunda, albatta, yozuvchining badiiy tasvir vositalarini qo'llash mahoratiga, ulardan to'g'ri foydalana olish salohiyatiga ko'p narsa bog'liq. Adabiyotning sehri ham badiiy tasvir vositalarining o'z o'rnida ishlatilishida. Zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyalarining qahramonlari ayni shu vositalar hamohangligi ta'minlanganligi sabab ancha ishonarli, o'z jozibasiga ega qilib tasvirlanmoqda.<sup>1</sup>

“So'zning obrazga aylanishi voqelikni falsafiy-estetik jihatdan baholash, uning yetakchi xususiyatlarini betakror aniqlik va yaxlitlikda ijodkor g'oyaviy maqsadini ifodalashga xizmat qildirishga yo'naltirish orqali amalga oshadi. Bunda so'z o'z ma'nosidan ko'chadi va muayyan narsa yoki hodisaning majoziy, ramziy yoxud istioraviy timsoliga aylanadi.”<sup>2</sup> Shunga ko'ra, badiiy tasvir vositalari voqelikni

<sup>1</sup> Bu haqda qarang: Kabirova N. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (Obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari). Monografiya. – T., 2021.

<sup>2</sup> Sarimsoqov B. Badiylik mohiyati va asoslari // Badiylik asoslari va mezonlari. A.S.Ahmedova T.: bosmax. 2004.-B.37.



badiiy aks ettirish usullari, hissiy-tasviriy vositalar bo'lib, uning jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, mubohag'a, antiteza, ramziy va allegorik obrazlar singari ko'rinishlari mavjud. Nazariy qarashlarga ko'ra, badiiy tasvirning saviyasi obrazning haqqoniy va ishonarliligini ta'minlaydi. Badiiy tasvirning saviyasi esa, ko'p jihatdan tasvir vositalaridan o'rinli foydalanishga ham bog'liqdir. Shu bilan birga badiiy tasvir vositalari adabiy asarga estetik mohiyat baxsh etuvchi omil hisoblanadi. Chunki badiiy tasvir vositalari badiiy asarni ko'rish, eshitish, sezish va his qilish mumkin bo'lgan manzaralarni yuzaga keltiradi.

Obraz ruscha so'z bo'lib, "manzara", "ko'rinish" ma'nolarini ifodalaydi. Obraz badiiy asarning mavjudlik shakli bo'lib, u aniq bir shaxs, voqea yoki hodisa va tushunchani umumlashtirishi bilan birga tasvirdagi badiiy asarning mohiyatini anglatadi.<sup>1</sup>

Badiiy obraz – adabiyot va san'atning fikrlash shakli, olam va odamni badiiy idrok etish vositasi, badiiyatning umumiy kategoriyasi. Lug'aviy ma'nosida har qanday aksni bildiruvchi "obraz" so'zi turli fan sohalarida (falsafa, psixologiya) muayyan terminologik ma'noda qo'llanadi. Jumladan, estetika va adabiyotshunoslikda u "badiiy obraz" ma'nosida tushuniladi. Badiiy obraz deganda, borliq (undagi inson, narsa, hodisa va h.)ning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksi tushuniladi. Albatta, bu aksda borliqning ko'plab tanish izlari bor, biroq endi u biz bilgan borliqning ayni o'zi emas, balki undan shartlilik asosida ajralgan yangi mavjudlik – badiiy borliqdir.

Badiiy tilning eng muhim spesifik xususiyatlari sifatida obrazlilik va emosionallik ko'rsatiladi. Badiiy asarda tasvirlanayotgan narsani jonli tasvirlash, his-tuyg'u va kechinmalarni yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi vositalarni umumlashtirib "Badiiy tasvir va ifoda vositalari" deb ataladi. Badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning belgilovchi xususiyati emas, balki belgilovchi xususiyat bo'lmish obrazlilik (tasviriylilik) va emosionallikni kuchaytiruvchi unsurlardir. Aytish kerakki, bu tushuncha adabiyotshunoslikda "poetik vositalar", "sintaktik figuralar", "stilistik figuralar" kabi nomlar bilan ham yuritiladi. Shuni ham yodda tutish kerakki, bu vositalarning buni tasvir, buni ifoda vositasi deyishlik ham nomaqbul, chunki badiiy adabiyot so'z vositasida tasvirlaydi va shu vosita orqali ifodalaydi. Ya'ni ko'p hollarda bitta vositaning o'zi ham tasvir, ham ifodaga xizmat qiladi.<sup>2</sup>

Adib o'zining ko'plab asarlarida mazmunning kengroq yoritib berilishi, o'quvchini faqat insonlarning harakatlari va gap-so'zlari bilan zeriktirib qo'ymaslik uchun jonsiz narsalar tasviriga alohida e'tibor beradi. Ularga nisbatan jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, ramz singari badiiy vositalarni qo'llash orqali obrazlarni jonli tasvirlashga harakat qiladi. Ko'plab hikoyalarga mana shunday jonsiz narsalarning nomini qo'yish orqali yozuvchi o'zi aytmoqchi bo'lgan fikrni yanada yaxshiroq yetkazib berishni maqsad qiladi. Xolid Navisoning bunday usuldan keng foydalanib hikoya yozishi uning qanchalik mahorat sohibi ekanligiga dalolatdir.

Xolid Naviso boshqa ko'pgina asarlari singari "خار" ("Tikan")<sup>3</sup> hikoyasini ham oddiy va tushunarli tilda yozgan. Bir qarashda bu hikoya o'quvchiga maishiy yo'nalishda yozilgandek tuyiladi. Bir oilaning qashshoqlikda kechayotgan turmush tarzi va bolakayning xarakteri ochib berilishi ortidan ijodkor butun bir xalq dardini namoyon qilayotgandek bo'ladi. Hikoyada keltirilgan uy, atrof-muhit tasviridan o'quvchi qahramonlarning qanday vaziyatda yashayotganligini, xalqning turmush tarzini bilib olishi mumkin.

"خار" ("Tikan") hikoyasida 5 yoshli Nabi ismli bola voqealar markazida turadi. Muallif asarida kattalarning har so'ziga ishonadigan yoshda bo'lgan bu bolaning otasi bilan munosabatini tasvirlaydi. Nabi qiziquvchan, o'yinqaroq hamda aqlli bola. Shu bilan birgalikda yoshiga munosib tarzda sodda,

<sup>1</sup> Kabiroya N. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (Obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari). Monografiya. – T., 2021.

<sup>2</sup> ادبيات معاصر درى افغانستان. دهلى، ۱۹۹۴. ص. ۲۱۴۶.

<sup>3</sup> راه و چاه. خاليد نويسا. مجموع داستانها. ص. ۲۰۱۶.



beg'ubor. U uyda dam olayotgan otasiga bir qancha savollar berib charchatadi. Bu yoshdagi bolalar uchun bunaqa vaziyat tabiiy hol deb qaraladi. U otasiga nega uning tovug'i bittaligi, tovuqlar yolg'iz bo'lsa zerikish-zerikmasligi, uning suhbatdoshi kimligini bilish uchun uzundan-uzun savollar beradi. Bu savollarga otasining bergan javoblari yana savol ketidan savol tug'ilishiga olib kelaveradi. Nabining "Siz ham qachondir ishga borasizmi?"-degan savoliga otasi urush tugasa Nabi tengi bolalarga dars berishini aytadi. Ayni shu o'rinda yozuvchi urushning oddiy insonlar hayotiga qanchalik darajada ta'sir qilayotganini ko'rsatib o'tadi. Mamlakatda ancha yillardan buyon davom etayotgan urush aholiga ta'sirini o'tkazmasdan qolmagan. Ishsizlik, qashshoqlik, oziq-ovqat, suv tanqisligi vujudga kelib, xalqning turmush tarzi yanada og'irlashgan. Hikoyada yosh bolalarning suvni boshqa joydan tashib kelishlari tasvirlangan o'ringa to'xtaladigan bo'lsak, ota tilidan yoritib berilayotgan vaziyat diqqatimizni tortmasdan qolmaydi. Urush bo'layotganligi uchun quvurlardan suv kelishi to'xtab qolishi, xalqning noiloj suvni kanallardan olib kelib ichishlari, bu ishning esa ayni Nabi tengi bolalarga yuklanganligi hikoyaning ta'sir kuchini yanada oshiradi. Bu davrdagi bolalar faqat o'yin-kulgi bilan band bo'lishi va ro'zg'or tashvishlariga aralashmasliklari kerak aslida. Xalqning og'ir ahvolini ko'rsatish uchun bunday kichik tasvirlarni bergan yozuvchi o'sha davr holatini haqqoniy tarzda ochib bergan. Bunday kichik belgilar orqali butun bir davrni o'quvchi ko'z oldiga keltira olishi bilan yozuvchi o'z mahoratini namoyon etgan.

Nabining oilasi oddiy hayot kechirayotgan afg'on oila. Ota urush tufayli ishini yo'qotgani bois oila qiyinalib qolgan. Buni hikoyaning ba'zi joylarida ularning uyi tasviridan ham bilib olishimiz mumkin:

-چرا بچه ها از کاریز آب می آورند؟

پدرش گفت:

-به خاطری که در نلها آب نمی آید.

نبی پرسید:

-در نلها چه وقت آب می آید؟

پدرش جواب داد:

-جنگ که ختم شد، باز نلها را ترمیم می کنند.

نبی گفت:

-کی جنگ می کند؟

پدر پاسخ داد:

-کسی که تفنگ دارد و می خواهد پادشاه شود.

نبی نمی فهمید؛ نگاهش به کرت افتاد. و دوباره با پدرش مشغول گپ زدن شد.

-جنگ که خلاص شد باز تو هم سرکار می روی؟

پدر به گونه هایش هوا انداخت و بعد کوتاه گفت:

-ها.

نبی باز به روی گلیمی که بوی نم و نفت می داد غلٹی زد. رو به سقف نگریست و دستش را به طرف تیرها بلند کرد. برخاست و

نزدیک پنجره رفت. پرسید:

-چی کار می کنی؟

پدر روی دوشکی پاهایش را دراز کرد و پاسخ داد:

-معلمی می کنم. شاگرد ها را درس می دهم. مثل تو بچه ها می آیند و من درس می دهم.

-Nega bolalar kanaldan suv olib kelishadi?

Otasi dedi:

-Quvurlardan suv kelmaganligi sababli.

Nabi yana so'radi:

-Quvurlardan qachon suv keladi?

Otasi javob berdi:

-Urush tugasa yana quvurlarni ta'mirlashadi.



Nabi yana so'radi:

-Kim jang qilyapti?

Ota:

-Miltig'i bor va podshoh bo'lishni xohlaydigan odamlar.

Nabi tushunmadi; otasiga qarab yana savol so'rash bilan mashg'ul bo'ldi.

-Urush tugasa siz ham yana ishga borasizmi?

Otasi yuziga havo yelpib, qisqagina javob qaytardi:

-Ha.

Nabi yana nam va yog' hidi anqib turgan gilamga yumaladi. Yuzini shiftga qaratib, qo'lini ustunlar tomoniga qarab ko'tardi. O'rnidan turib deraza yaqiniga ketti. Yana savol bera boshladi:

-Nima ish qilasiz?

Ota to'shakdan oyog'ini uzatib javob berdi:

-O'qituvchilik qilaman. O'quvchilarga dars beraman. Senga o'xshash bolalar kelishadi va men ularni o'qitaman.<sup>1</sup>

Hikoyada oilaning bittagina tovuq'i bo'ladi va Nabining o'ylashicha o'sha tovuqning zerikib qolmasligi, kim bilandir hamsuhbat bo'lib o'tirishi uchun unga bir sherik kerak bo'ladi. Oddiygina tovuqqa hamroh olib kelish uchun hikoya davomida Nabi ko'p harakat qiladi. Ushbu o'rinda yosh bolaning qanchalik beg'ubor va sodda bo'lishiga guvoh bo'lishimiz mumkin. Asardagi uy tasviriga keladigan bo'lsak, gilamlari eski, bo'g'iq, nam va neft hidi anqib turgan xonaning umumiy tasviri o'quvchini tushkun kayfiyatga soladi. Buni ko'rsatib berish orqali yozuvchi insonning o'sha paytdagi ichki holatini yoki bo'lmasa, mamlakatning umumiy vaziyatini aytmoqchi bo'lgandek tuyiladi.

Nabining bolalarcha kimlar urishyapti o'zi, degan savoliga ota qurol-yarog'i bor va shoh bo'lishni istaydiganlar deya javob beradi. Bu ayni haqiqat. O'sha paytlarda mamlakatda avj olgan urushlar hokimiyat va turli guruhlar o'rtasida bo'lgan, bundan tashqari Afg'oniston ko'p millatli davlat bo'lganligi uchun yillar davomida turli millat va elatlar orasida ham o'zaro to'qnashuvlar tinimsiz davom etgan. Ularning hammasi hokimiyat uchun bir-birining qonini to'kkanini, qirg'in-barotlar sodir etganliklarini inkor etib bo'lmaydi. Urush qayerda bo'lmasin o'zi bilan baxtsizlik, g'am-qayg'u, ayriliq va o'lim olib keladi, xoh u davlatlar aro bo'lsin, xoh bitta mamlakatning ichida o'zaro bo'lsin. Uning nomini eshitganda insonning eti junjikmasdan, beixtiyor ko'ziga yosh kelmasdan qolmaydi. Uning oqibatlarini esa urushning o'zidanda dahshatli. O'zidan so'ng vayronagarchiliklar, mayib-majruhlar, farzand dog'ida qolgan ota-onalar va yetim qolgan go'daklarni qoldiradi. Undan qolgan asoratlarni o'z holiga qaytarish uchun ham kattagina kuch, matonat talab etiladi. Ayni shu urush davrida bir oila ahvolini ko'rsatish uchun yozilgan bu hikoyaning har bir o'mida jang nafasi ufurib turadi. Uning ta'sirida ishsizlikning vujudga kelganligi, maktablarda ta'lim-tarbiyaning to'xtab qolganligi, o'sib kelayotgan begunoh avlodning boshqa xalq vakillaridek tinch-totuvlikda voyaga yetish imkonidan judo bo'layotganligi, ulardek o'ynab-kulmayotganlarini hikoyani o'qish orqali anglab yetishimiz mumkin. Xalq dardi yozuvchining mahorati tufayli o'quvchiga tushunarli va sodda uslubda yetkazib berilgan. Zotan, Xolid Navisoning ijodiy uslubi sodda til bilan yozish va shu orqali ham o'quvchilarga manzur bo'ladigan ajoyib asar yaratishdan iboratdir.

نبي منصرف شد و چشم ها را با مشت هایش مالید. نشست و باز از پشت پنجره به حویلی نگریست: "پدر، پدر! مرغ ها گپ می زنند؟"

صدای بی رمقی پاسخ داد: "ها، می زنند."

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۱۶، ۲۰، ۳۸

"چرا یک مرغ دیگر نمی اوری که مرغ من با او گپ بیزند؟"  
پدرش با همان لهجه یک نواخت گفت: "پول ندارم."  
نبی پرسید: "چرا نداری؟"  
پدرش گفت: "ندارم دیگر."

*Nabi e'tibor bermadi va qo'llari bilan ko'zlarini uqaladi. O'tirdi va deraza ortidan hovli tarafga qaradi.*

*"Ota, ota! Tovuqlar gapiradimi?"*

*Ota xira ovozda javob berdi: "ha gapiradi".*

*"Nega tovuq'im bilan gaplashadigan yana bitta tovuq olib kelmaysiz?"*

*Otasi xuddi o'sha ohangda dedi: "Pulim yo'q".*

*Nabi so'radi: "Nega yo'q?"*

*Otasi javob qaytardi: "Shunchaki yo'q".<sup>1</sup>*

Nabining yolg'izgina tovuq'iga otasidan unga sherik olib berishini istashi va uning bu talabiga otaning puli yo'qligini sabab qilib ko'rsatishi bolada bir qancha savollarni tug'diradi. Yosh bolaning ajoyib xislatlaridan biri ham shu, ya'ni qiziquvchanligi, savol ketidan savol yog'dirishi. Ota ham ayni bergan javobi uchun besh yoshli o'g'lining savollari yomg'iri ostida qolib ketadi. U ba'zi savollarga aniq qilib, ba'zilariga esa qisqagina "ha" yoki "yo'q" deya javob beradi. Qisqa berilgan javoblarga e'tibor qaratadigan bo'lsak, noaniq ya'ni, kelajakda sodir bo'lishi mavhum. Bularning amalga oshishiga otaning o'zi ham shubha bilan qaraydi. Masalan: Nabi: "Urush tugasa siz ham ishga borasizmi?"-deganida otasi: "ha",-deya javob beradi. Otaning bu javobi ta'riflanishicha hafsalasiz, umidsizlik bilan chiqadi. Chunki u ham bilmaydi yillar davomida davom etayotgan urush qachon tugashini, yoki o'sha kunlargacha hayot bo'lishini. Bunga asosiy sabab qilib esa, har nafasda o'limning xavf solib turganligini olishimiz mumkin.

Nihoyat bolakay ekin ekib hosiliga pul olsa ham bo'ladimi deya so'raydi. Ota bu savolga beparvolik bilan, uyqusirab "ha" deb qo'yadi. Bu esa Nabida umid uyg'onishiga, kichik-kichik orzular qila boshlashiga olib keladi. U har kuni hovlining chetida o'sayotgan bir qancha tikanlarni hosilga kirgunicha sug'o-rish, tikanning hosili sifatida pul olish, bu pullarga tovuq sotib olish, yana xasta onasiga muzqaymoq hamda o'zining iltimosi bo'yicha issiq oyoq kiyim va dori-darmon, o'zi uchun esa bir nechta o'yin-choqlar xarid qilishni o'ylaydi. Asarda ona bilan farzandi o'rtasidagi suhbat quyidagicha ifodalangan:

روز دیگر مادرش را در افکارش راه داد و گفت: "پدرم پول کشت کرده. خبر داری؟ همه اش از من است."  
مادرش نشسته جاروب می کرد. بدون این که به او بنگرد گفت:

"خوب این قدر پول را چه می کنی؟"

نبی ذوق زده گفت: "یک دانه مرغ می خرم. یک دانه طیاره می خرم. یک دانه هم ایسکریم."

مادرش کنج دیوار را جاروب می کشید. دوشک ها را قات کرده بود و فکرش جای دیگری بود. پرسید: "برای من چی میخری؟"  
"چی بخرم؟ تو بگو!"

مادرش گفت: "یک جوهره بوت گرم بخر: دوايم را میخری؟"

*"Ertasi kuni onasini hayollar og'ushida ko'rib dedi: "Otam pul ekan, xabaringiz bormi?"*

*Onasi o'tirib tikish bilan shug'ullanar edi, shuning uchun o'g'liga qaradi va dedi:*

*"Yaxshi, buncha pulni nima qilasan?"*

*Nabi zavqlanib: "Bitta tovuq sotib olaman, bitta samolyot, bitta muzqaymoq ham sotib olaman."*

*Onasi devor burchagini supurar edi. Ko'rpachalarni taxlab qo'ygan va xayoli boshqa joyda edi.*

*-Menga nima olib berasan?*

*-Nima olib beray, o'zingiz ayting.*

*-Bitta issiq oyoq kiyim olib ber. Dorimni olib berasanmi?<sup>2</sup>*

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۳۹. ۱۴۰۱۶



Nabi bir chetda o'sadigan tikanlarga har kuni suv quyadi, hattoki bu tikanlarini o'rtog'iga ham maqtanadi. Har sahar uyg'ongan zahoti tikanlaridan xabar olish uchun hovliga yugurar, uyquga yotishdan oldin ulardan doimo xabar olar edi. Hattoki, tushlarida ham tikan shoxlarida ellik, yuz afg'oniy pullarning osilib turganini ko'rardi. Odatdagi kunlarning birida tongdan uyg'ongan Nabi doimgidek o'zi mehr berib o'stirayotgan tikanlari yoniga ulardan xabar olish uchun yuguradi. Taajjubki, hovlida tikanlarning yo'qligini ko'rib hayratda qoladi va otasidan ularga nima bo'lganligini so'raydi. Dadasi esa tikanlarni kechqurun kimdir kelib o'g'irlab ketganligini aytadi. Aslida esa har kuni Nabi tomonidan suv quyilgan tikanlar yam-yashil bo'lib o'sib ketgani, bu o'simlikning hech qanday foydasi yo'qligi uchun otaning o'zi kechqurun ularni chopib tashlagan va Nabi ko'rib qolmasligi uchun devordan ko'chaga uloqtirib yuborgan edi. Bola ne-ne orzular bilan o'stirayotgan jonajon tikanlarini o'g'irlandi deb o'ylagani uchun yum-yum yig'lab, mehr chashmasi bo'lgan onasi bag'riga otiladi.

Bolakayning tikanlar bilan birga umidlari ham yo'qqa chiqadi. U mehr qo'ygan, orzularini u bilan bog'lagan narsasidan ayriladi. Inson har narsasini yo'qotishi mumkin, ko'p azob-uqubatlarni boshidan o'tkazishi mumkin. Bunday vaziyatda unga yashab qolishi uchun umidi yordam beradi. Umidini yo'qotgan odamda esa na biron narsa qilishga, na yashashga bo'lgan qiziqishi qoladi. Nabi hali go'dak bo'la turib mana shunday vaziyatga tushib qoladi va yagona yupanchi onasining yoniga yuguradi. Bunday vaziyatlarda inson ko'pincha onasidan kuch oladi, onaning mehri bu holatdan chiqishda yordam beradi. Ona hikoyada epizodik obraz sifatida yoritilgan. Nabi onasidan nima olib berishini xohlashini so'ragan o'rinni tahlil qiladigan bo'lsak, ayol xasta va charchagan, qandaydir uy yumushlarini qilib yurgan holda ko'rinadi. Xuddi butun oila tashvishi uning zimmasidadek edi. Albatta, buni oila boshlig'ining hikoyada qay tarzda tasvirlanganiga ko'ra aytish mumkin. Chunki voqelar rivojida ota faqat bekor yotgan, ishsiz sifatida o'quvchi ko'z o'ngida gavdalantirilib kelindi. Erkak obrazining ayolga nisbatan betashvishdek yurishi va birgina o'rinda ayolning butun dunyo tashvishlarini zimmasiga olgan holda, uy yumushlari bilan band tarzda jonlantirilgani asosiy ishni ayollar qiladi, lekin ularning mehnati ko'zga ko'rinmaydi, ularning o'rni oilada ahamiyatsizdek, ammo eng asosiy o'rinda ular turadi degan ma'noni anglash qiyin emas.

Hikoyani o'qigan odam agar uni chuqur tahlil qilmasa Nabining holatini kulgili deb baholaydi. Tikanning hosil bermasligi va pul daraxtda yo biron bir o'simlikda o'smasligi hammaga ma'lum. Yuqorida keltirib o'tilganidek, bu yerda achchiq hazil ifodalangan. Ya'ni inson orzu-umidlari bilan o'ynashish, bolaning murg'ak qalbiga ozor berish, ushbu hikoyada yoritib berilgan. Bir qarashda hikoya juda oddiy, jo'n voqea asosiga qurilgandek tuyuladi. Ammo bu tasvirlar bizga juda tanish va jonli bo'lganligi hikoyaning badiiy-emosional qiymatini oshiradi.

Asarning "Tikan" deb nomlanishi va asosiy obrazlardan biri sifatida jonlantirilishi e'tiborga mo'lik. Jonsiz bir o'simlik bo'lsa-da bolakay hayotida katta ahamiyatga ega. Bolaning orzulari u bilan bog'lanadi, unga mehr beriladi, har kuni suv quyilib, parvarish qilinadi. Bu tikanning qismati esa ma'lum, faqat buni Nabi bilmaydi.

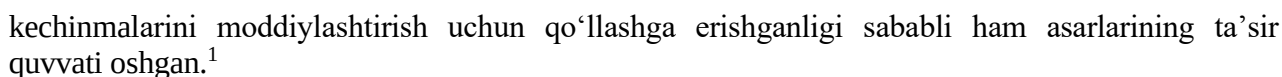
Hikoyada dramatismning o'ziga xosligi shundaki, asarda faqat qashshoqlikning o'zi emas, u tufayli yuzaga kelgan og'ir vaziyatlar tasviri ham yetakchilik qiladi. Demak, hayotdagi keskin dramatismning adabiyotda o'zining mukammal ifodasini topa boshlagani hayot bilan adabiyotning bir-biriga yaqinlashayotganligini, yozuvchining hayotga kun sayin yanada chuqurroq kirayotganini ko'rsatadi.

Xolid Naviso hikoyalaridan yana biri "سرخ و سپید" ("Qizil va oq")<sup>2</sup> boshdan oyoq jonlantirish, o'xshatish va qiyoslash asosida yozilgan. Bu asar bitta mavzu atrofida aylanadi, ya'ni tinchlik

1. راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۱۶. ۲۰۱۴

2. راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۴۷. ۲۰۱۶





کسی از روی علاقه جواب داد:

"باش!"

و با یس مانده سیبی کبوتر را نشانه گرفت.

"کیش کیش. چشم سفید پدر لعنت!"

کیوتر حالتی گرفت کہ گویا دیگر پریدنست اما لحظاتی منتظر ماند. خیالات کوتاہ در کلۂ کوچکش دور میزد.

Uning jajji yuragi urar va har tarafga gir aylanib uchardi. Shu vaqtda tomoshabinlardan biri yerdan u tarafga tunuka tom ustiga tekkan bitta pepsi qutisini shiddat bilan uloqtirdi. Kabutar sakradi va quti qaytadan yerga tushdi. Bu bir sho'xlikmidi yoki suiqasd haligacha noma'lum edi. Tomoshabinlardan yana biri noma'lum tarafga qarab baqirdi:

"Tosh yo 'qmi?"

*Kimdir qiziqish bilan javob berdi:*

*"Hozir!"*

*Va olma goldig'i bilan kabutarni nishonga oldi.*

"Kisht, kish, la'nati, bezbet!"

*Kabutar go‘yo boshqa uchmaydigandek shu holatda qoldi; Lekin bir lahza kutib qoldi. Kichkina boshida qisqa xayollar aylanardi.*<sup>2</sup>

Keltirilgan parchada odamlar tomonidan la'natlanib, haydalgan kabutarning holatini ko'rishimiz mumkin. U kichkina qalbi bilan atrofida nima bo'layotganligini, odamlar uni xushlamayotganligini sezadi. Uning shu yerda qolish yoki uchib boshqa qaytmaslik haqidagi o'ylari yozuvchi tomonidan nihoyatda jozibali tasvirlangan.

Kabutar katta stadionda odamlar olqishi ostida ko'kka uchirilishidan oldin qushlar sotiladigan bir do'konda yashaganini, u yerdagi sotuvchi unga don-suv bermaganligini eslay olmaydi. Bir kuni hashamatli mashinada bir bashang kiyingan odam kelib katta pulga kabutarni sotib oladi. Shu asnoda kabutar Prezident qo'lga borib qoladi. Yozuvchi tabiat, kabutar yashagan muhit tasvirini badiiy san'atlardan foydalangan holda beradi. Tinchlik ramzi bo'lgan kabutar yo'l davomida hattoki, tank ustiga qo'nadi. Tankdan otilgan o'q kabutarni cho'chitib, u yerdan uchib ketishga majbur qiladi. Mana shunga o'xshash tasvirlarni berish orqali yozuvchi vayronagarchilikka sabab bo'layotgan notinchlikni ko'rsatib o'tadi.

درون این تانک سرباز بی اهمیتی نشسته بود که زیاد هم عاصی و کفری بود. او به طرف مخالفین مسلح دولت که در آن  
آتش گشوده بود. به‌ور دستها کمین کرده بودند

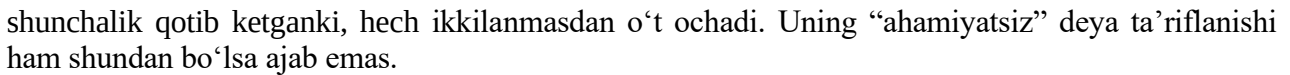
*Bu tankning ichida juda ham osiy va kufrga ketgan ahamiyatsiz askar o'tirgan edi. U uzoqda pistirmada poylab turgan davlatning qurollangan muxolifatchilari tarafiga o't ochdi.*<sup>3</sup>

Urushda qatnashayotgan askarning kofir va osiy deya ta'riflangani ham bejizga emas, chunki iymonli inson begunohlar qonini to'kmaydi, ma'nisiz janglarda qatnashmaydi. Bu askarning diydasi

<sup>1</sup> Kabirova N. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (Obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari). Monografiya. – T., 2021.

راه و چاه. خالد نویسا. مجموعہ داستانها. ص. ۴۸. ۲۰۱۶<sup>۲</sup>

راه و چاه. خالد نویسا. مجموعہ داستانہا. ص. ۵۱. ۲۰۱۶<sup>۳</sup>



"کبوتر صلح در حالی که یک چشمش به شدت زخمی شده بود نخستین کبوتر بود که از آن جا بر آمد و پرید: پرید و به سرعت از آن جا دور شد و دیگر به عقب ننگریست."

Bu yerdan ham ketishga muvaffaq bo'lgan kabutar yo'lda bir askar tomonidan otib yarador qilinadi. Ikki askar yo'lda ketayotganlarida oppoq kabutarni ko'rib unga qiziqib qoladilar va uning ustida garov bog'lashadi. Garovga tikilgan narsa esa bir quti sigaret edi xolos. Arzimagan tamakini deb tinchlik xabarchisi bo'lgan qushni yarador qilish, uning hayotiga zomin bo'lish hech bir aqlga sig'maydi. Insoniylik, rahm-shafqat, mehr degan tuyg'ularning bu o'lkada deyarli yo'q bo'lib ketganligiga ishora qilgandek bo'ladi yozuvchi. Birgina shu ikki askargina emas, stadiondagi, kulbadagi, hovlidagi, mo'ysafid yashaydigan uydagi va kabutarlar uchun tomiga to'r qo'yilgan uydagi barcha insonlar unga nisbatan tajovuzkorlik, berahmlik bilan munosabat qiladilar. Hammalari qorin g'amida, nafslarini jilovlay olmaganidan mittigina qushni ovlamoqchi bo'ladilar. Bu orqali yozuvchi tinchlikning bu o'lkada qadri yo'qligini, insonlar ongiga faqat qon, jang, nafs tushunchalarining singib ketganligini, bu ketishda millat tanazzulga yuz tutishi shubhasiz ekanligi aytmoqchi bo'lgan, desak adashmagan bo'lamiz. Ozodlikning qadriga yetgan odamlar bir beozor, begunoh qushga nisbatan bunchalik g'araz niyatda bo'lmaydilar, undan o'z erkini tortib olishga bunchalik darajada qattiq kirishmaydilar. Hikoya nihoyasida askar tomonidan yarador qilingan, oppoq kabutar qip-qizil qonga belangan holda shaharga olib borilib, oldin yashagan do'konga sotiladi. Yana o'sha qafasda boshqa ozodlikdan mahrum etilgan qushlar singari tutqunlikda qoladi. Hikoya davomida oq va qizil rang doimo yonma-yon ifodalanadi. Kabutarning ko'zlari ham alvon edi, bug'doyzor chetidagi maydon ham bir kun oldin shu yerda qurolli to'qnashuv bo'lib o'tganligi uchun qip-qizil qonga belangan edi. Poklik va qon rangi har qadamda birgalikda yurishini yozuvchi oddiy holdek ta'riflaydi.



کبوتر که هر قدر قدم میزد و کوتاه کوتاه می پرید لکه های خون سیاه و خشک شده زیادتیر می شد.

“Kabutar yurib, qisqa-qisqa uchib borgani sari qotgan va qoraygan qon dog'lari ko'payib boradi”.<sup>1</sup>

Har qadamda qon izlarini uchratish mumkin, bu oddiy holdek ko'rinadi. Aslida esa juda katta fojia. Bunday razilliklarni ko'rib hattoki tog'lar oh chekadi. Bunaqangi shafqatsizliklarga yo'l qo'ymasligi kerak bo'lgan, yuzaga kelgan taqdirda ham oldini olishi lozim bo'lgan ongli inson zoti esa bu fojialarning asosiy sababchisi hisoblanadi.

او تنها یک مشت گوشت و استخوان و پر بود و بی دلیل از آفات می گریخت.”

“U faqat bir parcha go'sht, suyak hamda patdan iborat edi, sababsiz ofatlardan qochib ketardi”. Haqiqatda, bir parcha go'shtdan iborat bo'lgan jajjigina qushchaga ham odamlar azob beradilar. Undan o'z maqsadlari yo'lida foydalanmoqchi bo'ladilar. Tinchlik kabutari esa shuncha to'siqlarga qaramay insonlardan qochishni uddalaydi. Mittigina jussasi bilan sinovlarga qarshi turadi.

کبوتر از آن ها فاصله زیادی داشت و در میان شاخه های فرتوت مثل یک دندان سپید و سالم در میان همه دندان های ریخته و کرم خورده به نظر می رسید.

“Kabutar u yo'ldan anchagina uzoqda edi, keksa daraxt shoxlari orasida, qurtlagan va to'kilgan hamma tishlar ichida sog'lom va oppoq tish kabi ko'rinar edi”.

Bunday ajoyib o'xshatish bilan yozuvchi kabutarning qanchalik jozibador ekanligini tasvirlab, o'quvchi tasavvurida jonli bir sahnani namoyon qiladi, Hikoyaning o'quvchi e'tiborini jalb qilib, badiiy obrazlar orqali ichki kechinmalarni, tashqi muhit bilan o'zaro aloqadorlikni ifodalashi alohida ahamiyatga ega. Shu bilan birga, hikoya janrida qahramon xarakteridagi betinim o'zgarishlarni tasvirlash, uni davr bilan bevosita bog'liqlikda aks ettirish boshqa janrdagi asarlarga nisbatan osonroq. “Bizga ma'lumki, davrning eng dolzarb muammolarini bevosita badiiy talqin etishda hikoya janri avangard bo'lib kelgan. Hajmning ixchamligi va boshqa ko'plab janr qulayliklari bunga to'la imkoniyat yaratib bergan.”<sup>2</sup> Jumladan Xolid Naviso ijodida ham hikoya janrining o'rni nihoyatda muhim ahamiyatga ega bo'lib, uning qahramonlari bugungi kun afg'on xalqining dardga muhtalo insonlaridan iborat. Qolaversa, insonlar sabab jabr ko'rgan boshqa jonivorlarni ham adib ijodini keng miqyosda qamrab oladi. Yozuvchi shu bugunning ijodkori, tadqiqotchisi, shu sababli ham u hayotda ko'rgan-kechirganlarini, uchragan-uchratganlarini, aldangan-adashganlarni nihoyatda sinchiklab o'rganadi. Buning natijasida bir-biridan qiziq, bir-biridan dardli va ayanchli hikoyalar dunyoga keladi. Muallifning har bir asarida mamalakatning, xalqning og'ir ahvoli aks etadi. Umuman olganda, adabiy asarda esda qoladigan badiiy obraz tinimsiz izlanishlar mahsuli sifatida dunyoga keladi. “Yozuvchi hayotni quruq, jonsiz, ehtirossiz tasvirlay olmaydi. U hayotni chuqur his qiladi, jonli va emosional ravishda o'zlashtiradi va tasvirlaydi.”<sup>3</sup> Badiiy tasvir vositalari asardagi obrazlarga emotsiya bag'ishlab, ularni tirik odamga aylantiradi. Shu jihatdan qaraganda tasvir vositalarisiz badiiy asar yaratilmaydi. Aks holda asar keltirilgan hayotiy dalillar bilan chegaralanib, zerikarli va quruq bo'lib qoladi.<sup>4</sup>



<sup>1</sup> راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۵۸. ۲۰۱۶

<sup>2</sup> Sattorova G. 90-yillar o'zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi: Filol. fan. nomzodi...diss. -T.: 2002. -B.120.

<sup>3</sup> Qo'shjonov M. Ijod mas'uliyati. -T.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1981. -B.18.

<sup>4</sup> Kabiroya N. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (Obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari). Monografiya. - T., 2021.

## YAPON SHAHAR MADANIYATI VA ADABIYOTINING SHAKLLANISH JARAYONLARI

**QOSIMOVA GULNORA**

*Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), TDSHU*

**Annotatsiya.** Maqola yapon adabiyoti tarixidagi eng qiziqarli davrlardan biri bo'lmish Tokugava davri va uning tarkibiga kiruvchi Genroku davri adabiy jarayonlarining umumiy tahliliga bag'ishlangan. Mamlakat tarixidagi mazkur davrda Yaponiya yopiq eshiklar siyosatini olib bordi, ijodiy faoliyat ziyolilardan harbiylar, harbiylardan shaharliklar qatlamiga qarab yoyildi. Mazkur davr asosan shahar madaniyati va adabiyotining jadal rivojlanishi bilan tavsiflanadi. Tijorat bosmaxonalari rivojlandi va belletristika hamda she'riyat taraqqiy etdi, aktyor va qo'g'irchoqlar ishtirokidagi teatr ommalashdi. "Shaharliklar adabiyoti"ning shakllanishi natijasida nazmda "xaykay" janri, dramaturgiyada "kabuki" va "jyoruri" kabi teatr turlari yuzaga keldi va ular uchinchi qatlam vakillari hayotini aks ettirdi. Aynan mazkur davr yapon adabiyotini o'rta asrlardan yangi davrga o'tish oralig'idagi muhim ko'priq vazifasini o'tadi. Shu maqsadda, Tokugava davri yapon adabiyotida yuz bergan adabiy jarayonlarni o'rganish nafaqat o'rta asr, balki yangi davr kunchiqar mamlakat adabiyotini yanada yaxshiroq tushunib yetishda muhim ahamiyat kasb etadi. Maqolada dastlab XVII asr Yaponiyada yuzaga kelgan siyosiy-ijtimoiy vaziyat va uning o'ziga xos jihatlari to'g'risida so'z boradi. Shahar madaniyatining shakllanishi va uning omillari tahlil etilib, shahar madaniyati zamirida shahar adabiyotining yuzaga kelish jarayonlari yoritiladi. Xususan, Tokugava davrida "chyonin bungaku" ("shaharliklar adabiyoti") nomi bilan saqlanib qolgan adabiyotning xususiyatlari ochib beriladi. So'ng, xaykay she'riyatining shakllanishi va uning nazmda asosiy janrlardan biri sifatida qaror topish sharoitlari tahlil qilinadi. Genroku davrida vujudga kelgan ikki xil teatr – "kabuki" va "jyoruri" teatrlarining badiiy jihatlari, ularning shahar madaniyati va adabiyotining shakllanishida tutgan o'rni to'g'risida ham tahliliy mulohazalar keltiriladi.

**Tayanch so'z va iboralar:** Tokugava davri, shahar madaniyati, chyonin bungaku, she'riyat, xaykay, dramaturgiya, kabuki teatri, jyoruri qo'g'irchoq teatri, jidaymono, sevamono pyesalari.

**Аннотация:** Статья посвящена общему анализу литературных процессов периода Токугава и периода Гэнроку, который является одним из самых интересных периодов в истории японской литературы. В этот период истории страны Япония проводила политику закрытых дверей, творческая деятельность распространялась от интеллигенции к военным, от военных к городским слоям. Данный период в основном характеризуется бурным развитием городской культуры и литературы. Развивалась коммерческая типография, процветала художественная литература и поэзия, а театр с участием актеров и марионеток стал популярным. В результате формирования «городской литературы» возникли жанры «хайкай» в поэзии, «кабуки» и «жёрури» в драматургии, отражавшие жизнь представителей третьего класса. Именно этот период служит важным мостом между переходом японской литературы от Средневековья к новой эпохе. С этой целью изучение литературных процессов, происходивших в японской литературе периода Токугава, важно для лучшего понимания литературы страны не только Средневековья, но и Нового времени. В статье в первую очередь говорится о политической и социальной ситуации, сложившейся в Японии XVII века, и ее специфических аспектах. Анализируются формирование городской культуры и ее факторы, а также выделяются процессы возникновения городской литературы на основе городской культуры. В частности, выявляются характерные черты литературы, сохранившейся в период Токугава под названием «чёнин бунгаку» («литература горожан»). Затем анализируются условия формирования поэзии хайкай и ее становление в качестве одного из основных жанров в поэзии Японии. В статье даны аналитические комментарии о художественных аспектах двух типов театров - театров "кабуки" и "жёрури", возникших в период Гэнроку, и их роли в формировании городской культуры и литературы.

**Опорные слова и выражения:** период Токугава, городская культура, чёнин бунгаку, поэзия, хайкай,

драматургия, театр кабуки, кукольный театр жёрури, жидаймоно, сэвамоно.

**Annotation:** The article is devoted to a general analysis of the literary processes of the Tokugawa period and the Genroku period, which is one of the most interesting periods in the history of Japanese literature. During this period of the country's history, Japan pursued a policy of isolation, creative activity spread from the intelligentsia to the military, from the military to the townsmen strata. This period is mainly characterized by the rapid development of townsmen culture and literature. Commercial printing developed, fiction and poetry flourished, and theater involving actors and puppets became popular. As a result of the formation of "townsmen literature", the genres of "haikai" appeared in poetry, "kabuki" and "joruri" in dramaturgy, reflecting the life of representatives of the third class. It is this period that serves as an important bridge between the transition of Japanese literature from the Medieval period to the Modern era. Thus, the study of the literary processes that took place in the Japanese literature of the Tokugawa period is important for a better understanding of the country's literature, not only of the Medieval period, but also of the Modern era. The article primarily refers to the political and social situation in Japan in the 17th century and its specific aspects. The formation of townsmen culture and its factors are analyzed, and the processes of the emergence of townsmen literature based on townsmen culture are highlighted. In particular, the characteristic features of the literature preserved in the Tokugawa period under the name "chōnin bungaku" ("literature of the townspeople") are revealed. Then the conditions for the formation of haikai poetry and its formation as one of the main genres in Japanese poetry are analyzed. The article provides analytical comments on the artistic aspects of two types of theaters - "kabuki" and "joruri" theaters, which arose during the Genroku period, and their role in the formation of urban culture and literature.

**Key words and expressions:** Tokugawa period, townsmen culture, chonin bungaku, poetry, haikai, dramaturgy, kabuki theater, joruri puppet theater, jidaimono, sewamono.

**Kirish.** Sarkarda Tokugava Ieyasu (1543-1616) 1600-yilda Sekigaxarada hokimiyat uchun olib borilgan hal qiluvchi jangda raqiblarini tor-mor etdi va mayda mustaqil hokimiyatlarga bo'linib ketgan Yaponiyani o'z qo'l ostida birlashtirdi. 1603-yilda o'zini bosh harbiy qo'mondon – "shyogun" deb e'lon qilgan Tokugava Ieyasu mutlaq hukmronligining amaldagi tasdig'i sifatida boshqaruv hokimiyatini imperator qarorgohi – poytaxt Kiotodan Edo<sup>1</sup>ga ko'chirdi<sup>2</sup>. Ieyasu asos solgan sulola ikki asrdan ko'proq, 1868-yilgacha, ya'ni Meyji inqilobigacha hukmronlik qildi. 1603-1868-yillarni o'z ichiga olgan mazkur davr yapon tarixida sulola nomi bilan Tokugava yoki shyogun qarorgohi bo'lgan shahar nomi ostida Edo davri deb yuritiladi<sup>3</sup>.

Uzoq davom etgan ichki urushlarga yakun yasalib, mamlakatda tinchlik o'rnatilganidan so'ng, hukumat tomonidan iqtisodni rivojlantirish yo'lida erkin savdoning qo'llab-quvvatlanishi ichki bozorning shakllanishiga zamin yaratdi. Jadal iqtisodiy rivojlanish natijasida hunarmandchilik va savdo-sotiq markazlari hisoblangan yirik shaharlarning tez sur'atlarda o'sib borishi bilan ijtimoiy hayot sahnalariga shaharliklar – hunarmand, savdogar, mayda xizmatchi va boshqalar chiqa boshladi.

Tokugava sulolasi hukmronligining ilk yillaridan boshlab bor kuch-qudratini markazlashgan hokimiyatni mustahkamlashga, undagi siyosiy barqarorlikni ushlab turishga yo'naltirdi va mamlakatda qattiq tartib-intizom o'rnatdi. Feodalizmga asoslangan jamiyat aholisini ijtimoiy kelib chiqishiga qarab sinflarga bo'lish mazkur maqsadni amalga oshirish yo'lidagi ilk qadam bo'ldi. Jamiyat ijtimoiy tarkibi rasman shi (harbiy zodagonlar, samuraylar), no (dehqonlar), ko (hunarmandlar) va shyo (savdogarlar) qatlamlari ketma-ketligiga asoslangan iyerarxik tizimda mustahkamlab qo'yildi<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Edo – hozirgi Tokio shahrining qadimgi nomlanishi.

<sup>2</sup> Grischeleva L.D. Formirovaniye yaponskoy natsionalnoy kultury. Kones XVI nachalo XX veka. – M., 1986. – S. 16.

<sup>3</sup> Kirkvud K. P. Rennesans v Yaponii. – M., Nauka, 1988. – S. 18.

<sup>4</sup> Saroy zodagonlari, buddaviylik va shinto ruhoniylari hamda har qanday huquqdan mahrum etilgan sinf – etalar mazkur tizimga kiritilmadi. Batafsil qarang: Grischeleva L.D. Formirovaniye yaponskoy natsionalnoy kultury. Kones XVI nachalo XX vv.yeka. – M., 1986. – S.16.



Shaharning kapitalistik jihatdan o'sib borayotgan qatlamning qudratini aks ettirmagan ushbu tizimda harbiy zodagon – samuraylar tabaqasi hali-hanuz imtiyozga ega qatlam mavqeini saqlab qoldi<sup>1</sup>. Ular-ning barchasi, ya'ni katta yer egalari - “daymyo”lardan tortib, to kichik feodallar – “shyomyo”largacha shyogunlik siyosatini amalga oshirishga xizmat qildi. Aynan qudratli Tokugava sulolasining shyogunlari imperatorni hokimiyatdan siqib chiqarib, mamlakat boshqaruvini o'z qo'llariga olgan edi. Amalda hokimiyat harbiy qo'mondon tomonidan boshqarilgan Tokugava davri Yaponiyasida imperatorning alohida imtiyozlari faqatgina rasmiy xarakter kasb etgan xolos. Uning vakolatlari diniy va zodagon doiralari xos muayyan marosim, rasm-rusumlarni o'tkazish bilangina chegaralangan.

Hukmron sinflarning asosini tashkil etuvchi harbiy zodagonlar, saroy ayonlari va ruhoniylardan so'ng ikkinchi o'rinda feodal jamiyatning ishlab chiqaruvchi kuchi – dehqonlar turgan. Hunarmandlar va savdogarlar<sup>2</sup> – shaharliklar tabaqalanishning iyerarxik pog'onalarining eng quysisidangina joy oldilar. Ular samuraylardan farqli ravishda, har qanday siyosiy huquqlardan mahrum etilgan bo'lishlariga qaramay, o'z qo'llarida katta moddiy mablag'larni to'plaganligi bilan mamlakat hayotida tobora muhim ahamiyat kasb eta boshladilar.

XVII asr boshlarida neokonfutsiylik ta'limoti, xususan, Chju Shi<sup>3</sup>ning axloqiy, siyosiy tizimi Yaponiyaning rasmiy mafkurasiga aylandi<sup>4</sup>. Neokonfutsiylikni asosiy ta'limot sifatida tan olinishi ham jamiyatda yuzaga kelgan markazlashgan hokimiyat va feodal tuzumni mustahkamlash ehtiyojining natijasi edi. Kattalarga, yuqori tabaqa vakillariga bo'ysunish g'oyasi, insonlar ijtimoiy holatidagi tafovutning o'zgarmasligi va qonuniyligini targ'ib qiluvchi Chju Shi axloqiy-siyosiy tizimi yapon hukmron kuchlarining qiziqishlariga to'la javob berdi.

Tabaqalashtirish tizimi zamirida yuqori tabaqa vakillariga itoat etish g'oyasi yotuvchi chjushi konfutsiylik ta'limoti asosida yaratilgan feodalizm qonunlari nafaqat qatlamlararo aloqalarning kayfiyatini, balki har bir qatlam ichidagi muomala, yurish-turish qoidalarini ham aniq belgilab berdi. Samuraylarga o'rta asrlardagi feodallar o'rtasidagi jangu jadallar davrida shakllangan va asosida yuqoridagilarga itoat bilan xizmat qilish g'oyasi yotadigan harbiylik shon-sharafi, burchi kodeksi – “bushido”ga so'zsiz rioya etish amr qilib qo'yildi<sup>5</sup>. Butun Tokugava hukmronligida shafqatsiz ekspluatatsiyaga uchragan dehqonlarga esa nafaqat erta sahardan tungacha mehnat qilish majburiyati qo'yilgan, balki jazo qo'rquvi ostida o'zlari yetishtirgan guruchni iste'mol qilish ham man etilgandi.

Samuray va dehqonlarning bunday sharoitida shaharliklarning hayoti nisbatan erkinroq ko'rinar edi. Hukumat savdogarlar qatlamining o'sib borayotgan iqtisodiy kuchi va nufuzidan xavfsiragan holda uni iloji boricha chegaralab, siquvga olishga harakat qildi. Shu maqsadda, shaharliklarga shoyidan kiyim kiyish, hashamatli uylarda yashash, zeb-ziynat buyumlarini xarid qilish, eng xaridorbop mol-

<sup>1</sup> Markova V., Lvova I. Predisloviye Tikamatsu Monzaemon i yego teatr. – V kn.: Tikamatsu Mondzaemon. Dramы. M., 1963. – S. 6.

<sup>2</sup> Savdogarlar ilk marotaba alohida qatlamga ajratilgan bo'lsalar-da, ishlab chiqarmaydigan kuch sifatida ijtimoiy tabaqalashtirish tizimining eng qo'yi qatorlariga joylashtirildi.

<sup>3</sup> Chju Shi (1130-1200) – xitoy faylasufi, qomusiy olim, adabiyotshunos, matnshunos va konfutsiylik ta'limotiga tegishli asarlarning sharhlovchisi, pedagog, konfutsiylik ta'limotining asosiy vakili. Aynan Chju Shi konfutsiylikning nazariy asoslarini ishlab chiqdi va uni tizimlashtirgan shaklga ega ta'limotga aylantirdi. Vaqt o'tishi bilan konfutsiylik ushbu ko'rinishida Xitoydan tashqari, Yaponiya va Koreyada ortodoksal mafkura sifatida qaror topgan edi (Batafsil qarang: Kobzev A.I. Chju Si // Duxovnaya kultura Kitaya: ensiklopediya: v 5 t. — M.: Izd. firma “Vostochnaya literatura” RAN, 2006. – S. 593-596.).

<sup>4</sup> Ienaga S. Istoriya yaponskoy kultury. – M., Progress, 1972. – S. 144.

<sup>5</sup> Grischeva L.D. Formirovaniye yaponskoy natsionalnoy kultury. Kones XVI nachalo XX vv.yeka. – M., Nauka, 1986. – S.133.



lardan oshiqcha foyda olishni man etuvchi maxsus farmonlar e'lon qilindi<sup>1</sup>. Biroq bunday choralar savdo-sotiq kapitalining o'sishiga, savdogarlar yosh qatlamining ravnaqiga jiddiy ta'sir o'tkaza olmadi. Harbiy feodallar tez orada savdogarlarga iqtisodiy jihatdan qaram bo'lib qoldilar. Badavlat savdogarlar hatto samuray zodagonlarining eng davlatmand vakillarida hasad hissini uyg'ota oladigan dabdabali hayot kechira boshladi.

Savdo-sotiq, iqtisodiy munosabatlar, portugal savdogarlar orqali kirib kelayotgan xristianlik dini va uning ta'siridan feodal tuzumni saqlab qolish maqsadida, hukumat mamlakatni "yopish" va tashqi dunyodan yakkalanish siyosatini qo'lladi. 1640-yilga kelib mamlakatdan barcha ajnabiylar (golland va xitoyliklardan tashqari, lekin ular bilan ham savdo aloqalari chegaralangan edi) haydab chiqarildi, xorijiy kemalarga Yaponiyaning qirg'oqlariga yaqinlashish taqiqlab qo'yildi. O'z mamlakatini tark etishga uringan yapon fuqarolari o'lim jazosiga tortildi. Chet elliklar bilan har qanday savdo yoki diniy aloqalar ham taqiqlandi. Yevropa kitoblarini, ayniqsa, xristianlikning yoyilishiga xizmat qiluvchi diniy kitoblarni saqlaganlar ham o'lim jazosiga tayinlandi<sup>2</sup>. Shunday bo'lishiga qaramay, savdogarlarga katta boylik olib kelgan maxfiy dengiz savdosi to'xtab qolmadi. O'sha davrda eski feodal tuzum hali ham kuchli bo'lsa-da, yapon shaharliklarining aksariyat qismi yangiliklarga intila boshladi.

Feodal tuzumning ushbu og'ir kishanlariga qaramay, mamlakatdagi osoyishtalik Yaponiyaning iqtisodiy rivojidan tashqari, madaniy taraqqiyoti uchun ham qulay sharoit yaratdi. Aholi savodxonligini oshirish va kitob nashriyotini qo'llab-quvvatlagan Tokugava Ieyasu hukmronligi davrida Yaponiya tarixida ilk bora shaharning keng qatlamlari uchun ta'lim va madaniyatga yo'l ochildi. Ommani ma'rifatga yo'naltirish maqsadida butun mamlakat bo'ylab ham davlat, ham xususiy maktablar tashkil etildi. Bunday maktablarda imtiyozga ega bo'lgan qatlamlar vakillari bilan bir qatorda, oddiy shaharliklarning farzandlari ham ta'lim olish imkoniyatiga ega bo'ldilar<sup>3</sup>.

Tez orada ham poytaxtdagi, ham boshqa hududlardagi samuraylar uchun bir qator konfutsiylik maktablari joriy etildi. Ular butun mamlakat bo'ylab savodxonlikning tarqalishi va ma'rifatning o'chog'lariga aylandi. Mazkur maktablar samuraylar qatlami uchun tashkil qilingan bo'lsa-da, ularda o'zini ilmga bag'ishlash niyatida bo'lgan boshqa qatlamlarning alohida vakillari ta'lim olishiga ruxsat berildi. Shu asnodda harbiylar qatlamining o'qimishli vakillari birin-ketin shaharlik ziyolilar qatlamini to'ldirib bordi.

<sup>1</sup> Sheldon Ch.D. The Rise of the Merchant Class in the Tokugawa Japan (1600-1868). – N. Y., Russell & Russell, 1958. – P. 31.

<sup>2</sup> Asosan ikki omil, ya'ni shaharliklarning o'sib borayotgan iqtisodiy qudrati va yaqin orada kirib kelgan xristianlik dinining siyosiy kuchga ega bo'la boshlashi 1641-1853-yillar mobaynida Yaponiyaning tashqi dunyodan yakkalanish, ya'ni "sakoku" (tarj. "kishanlangan mamlakat") siyosatini olib borishiga sabab bo'ldi. Gap shundaki, XVII asrda Portugaliya, Angliya, Ispaniya, Italiya va Gollandiya bilan tashqi savdo aloqalarining olib borilishi port shaharlarida badavlat shaharliklar qatlamining yuzaga kelishiga, ularning o'sib borayotgan iqtisodiy qudrati bilan feodal tizimga zarba bera oladigan kuchga aylanishiga olib kelgan edi. Bundan tashqari, chet ellik savdogarlar bilan bir qatorda xristianlik dini targ'iboti bilan shug'ullangan golland iyezut missionerlari ham Yaponiyaga kirib kela boshladi. Tez orada, xalq orasida xristianlik dinining keng yoyilishiga erishgan missionerlar din targ'iboti bilan chegaralanmay, birin-ketin feodallar o'rtasidagi nizolarga aralashishga va dehqonlar qo'zg'onlarida qatnashishga kirishdilar. 1637-1638-yillarda Shimabarada bo'lib o'tgan va yapon tarixida eng yirik dehqonlar (asosan xristian dinini qabul qilgan yapon dehqonlar) qo'zg'oloni yapon hukmdorlarining mamlakatni barcha ajnabiylarga yopish, tashqi savdo aloqalarini to'xtatish, xristianlik dini va uning targ'ibotchilariga qarshi kurash siyosatini olib borishiga undagan edi (Batafsil qarang: Griseleva L.D. Formirovaniye yaponskoy natsionalnoy kultury. Kones XVI nachalo XX vv.yeka. – M., Nauka, 1986. – S. 28.).

<sup>3</sup> Ienaga S. Istoriya yaponskoy kultury. – M., Progress, 1972. – S. 152.; Kirkwood K.P. Renaissance in Japan. – T., Tuttle Publishing, 2012. – P. 86-91.



Oddiy xalqni ma'rifatli qilishda "terakoya" – ibodatxonalar qoshidagi maktablarning qo'shgan hissasini ham ta'kidlash joiz. XVII asrgacha terakoyalar buddaviylik ruhoniylari tomonidan boshqarilgan bo'lib, keyinchalik ular ijtimoiy kelib chiqishidan qat'iy nazar, jamiyatning barcha tabaqalariga ta'lim beruvchi shaxsiy maktablarga aylandi.

Yangi poytaxtni mamlakatning nafaqat siyosiy, balki madaniy markaziga aylantirishni istagan Tokugava Ieyasu maktablarni rivojlantirish, qadimgi qo'lyozmlarni yig'ish, kutubxonalar tashkil etish, Edoga mohir hunarmand, olim, rassom, adib va shu kabi boshqa ijodkorlarni jalb qilishga katta e'tibor qaratdi<sup>1</sup>.

Savodning o'sib borishi bilan kitoblarga bo'lgan talab kuchaydi. XVI asrning oxiri XVII asrning boshlarida hokimiyat o'z e'tiborini kitob bosib chiqarishga qaratdi va mazkur soha rivojida sezilarli siljishlar kuzatildi. Endi 100 nusxadan ko'p bo'lmagan miqdorda, qo'zg'aladigan shrift yordamida bosib chiqarilgan qimmatbaho kitob va qo'lyozmalar kitobxonlarning o'sib borayotgan talablarini qondira olmay qolgandi<sup>2</sup>. XVII asrning 20-yillarida tijorat bosmaxonalarining yuzaga kelishi bilan ksilografiya (yog'ochga o'yilgan naqsh va undan bosilgan surat) usuli yordamida kitob nashr qilish mamlakat bo'ylab keng tarqaldi<sup>3</sup>. Yog'och taxta orqali bosib chiqarilgan kitoblar ko'p adadda nashr ettirila boshladi va nisbatan arzonroq, shahar o'rta qatlam aholisi uchun hamyonbop narxlarda sotilishi yo'lga qo'yildi.

Tokugava sulolasi hukmronligi yillarida kitob mahsulotlari orasida 「万葉集」 ("Mingta barg yig'indisi", 759)<sup>4</sup>, 「伊勢物語」 ("Isedan qissalar", X asr)<sup>5</sup>, 「大和物語」 ("Yamato to'g'risida qissa",

<sup>1</sup> Galperin A.L. Ocherki sotsialno-politicheskoy istorii Yaponii v period pozdnego feodalizma. M., 1960. – S. 32

<sup>2</sup> Tarixga nazar tashlaydigan bo'lsak, Yaponiyada tijorat bosmaxonalarining faoliyati taxminan 1609-yilda, xitoy she'riyatining mashhur namunasi "Kobun shinpo" ("Eski adabiyotning yangi xazinasi") antologiyasi nashri bilan boshlanadi. Bosma nashrlarga bo'lgan talabning ortishi bilan uch yirik savdo-sotiq shaharlari – Kioto, Osaka va Edoning tadbirkorlari tijorat maqsadida nashriyot ishlari bilan shug'ullana boshladilar. Kitob nashr ettirish zodagonlarning ko'ngilochar mashg'ulotidan moddiy foyda olib keluvchi mehnat faoliyati turiga aylanishi uchun birinchi qadam sifatida, harakatlanuvchi bosma harflar o'rniaga ksilografiya, ya'ni matnlar o'yib yozilgan taxta yog'och yordamida nashr ettirish usuliga qaytish talab qilinar edi. Mazkur sohadagi ortga tashlangan ushbu qadam aksariyat hollarda harakatlanuvchi bosma harflar bilan kitob chop ettirish ksilografiya usuliga qaraganda qimmatga tushishi yoki bo'lmasa, yuz nusxadan ortiqroq nashrlar uchun to'g'ri kelmasligi bilan izohlanadi. Bu avvalambor, yaponlarning estetik qarashlari bilan chambarchas bog'liq. Gap shundaki, kana yapon bo'g'inli alifbosidagi, birinchi navbatda xiraganadagi belgilar bir-biridan alohida bitiladigan xitoy bosma iyerogliflaridan farqli ravishda odatda qo'shib yozilgan. Xiraganada yozilgan matnlarni harakatlanuvchi harflar yordamida nashr ettirilganida, belgilar bir-biridan uzilib qolar va bu xattotlik qo'lyozmalarini o'qishga o'rgangan kitobxonlar uchun xunuk tuyular edi. Kana qo'lyozma belgilari bir xil bo'lmagan (ayrimlari cho'ziq, qolganlari ixcham yozilgan), biroq bosma matnda har bir belgi uchun bir xil hajmdagi joy ajratilganligi bois matnning umumiy ko'rinishi xunuk chiqqan. Ushbu estetik kamchilikni yo'qotish uchun ba'zida bitta bosma harfda ikki yoki uchta kana belgisi joylashtirilar, biroq bu kutilgan natijani bermas edi. Buning ustiga rasmlar bilan bezatilgan nashrlar, ayniqsa, Nara shahrining nashrlari XVII asrning boshida katta shuhrat qozongan bo'lib, tabiiy ravishda kitobxonlar ham ana shu turdagi rasmlar bilan bezatilgan hamda nafis shriftlar bilan chop ettirilgan kitoblarni kutishar edi. Harakatlanuvchi bosma harflarni qo'llash kitoblarga rasmlarni kiritishga to'sqinlik qilmasdi, biroq butun varaqda ham matn, ham rasmni mujassamlashtirgan yog'och taxtani tayyorlash nisbatan osonroq hisoblangan. XVII asrning 20-yillarida, ksilografiya usuli bilan kitob nashr ettirish ko'lamini kengayganida yapon adabiyotining deyarli barcha namunalari ko'p sonli illyustratsiyalar bilan chop etilishi yo'lga qo'yildi (Batafsil qarang: 市古貞次・野間 光辰 「鑑賞日本古典文学 第26巻—御伽草子・仮名草子」 角川書店、1980年。 – P. 282-284.).

<sup>3</sup> Lane R. The Beginning of the Modern Japanese Novel: Kana-Zoshi (1600-1682). – "Harvard Journal of Asiatic Studies". Vol. 20, 1957, № 3-4. – P. 645-646.

<sup>4</sup> "Mingta barg yig'indisi" – Nara davri(710-794)da shoir Otomo no Yakamochi (716-785) tomonidan tuzilgan, yapon adabiyotidagi ilk she'riy to'plamlardan biri (Batafsil: Gluskinoy A.Ye. "Manyosyu" kak literaturnyy pamyatnik. – Manyo'syu ("Sobraniye miriad listyev" v 3-x tomax). T.I.Glav. red. vostochn. Lit., Moskva, 1971. – S.13-64.).

<sup>5</sup> "Isedan qissalar" – X asrga tegishli va muallifi shoir, rassom va zodagon Arivara no Narixira sifatida ko'rsatiluvchi yapon mumtoz adabiyotining yodgorligi, 125 ta mustaqil qisqa parchalardan tashkil topgan va bir saroy ayonining



X asr)<sup>1</sup>, 「古今和歌集」 (“Qadimgi va yangi yapon she’rlarining to’plami”, X asr)<sup>2</sup>, 「土佐日記」 (“Tosadan poytaxtga sayohat kundaligi”, X asr)<sup>3</sup>, 「源氏物語」 (“Shaxzoda Genji to’g’risida qissa”, XI asr)<sup>4</sup>, 「百人一首」 (“Yuz shoirning yuz she’ri”, 1235)<sup>5</sup>, 「枕草子」 (“Yostiqdagi qaydlar”, XI asr)<sup>6</sup>, 「徒然草」 (“Zerikishdan qaydlar”, XIV asr)<sup>7</sup> kabi qadimgi davr va o’rta asr yapon mumtoz adabiyoti namunalarining ksilografiya yo’li bilan bosib chiqarilgan nusxalari asosiy o’rinni egalladi. O’zida o’sha davr yapon tilidagi sharhlarni mujassalashtirgan va o’rta qatlam kitobxonlarining keng doirasiga mo’ljallangan mazkur kitoblarning nashr ettirilishi mumtoz adabiyotning ommalashuvida asosiy omillardan biri bo’lib xizmat qildi.

Shahar hayoti misli ko’rmagan darajada rang-barang kechgan Tokugava davrida savdo-sotiq ko’chalarini tezlik bilan kengayib bordi va ko’ngilochar muassasalar, “quvnoq ko’chalar”, teatrlar joylashgan hududlar yuzaga keldi. O’sha davrning yirik shaharlari: Yaponiyaning qadimgi poytaxti, o’z qudrati va nufuzini saqlab qolgan Kioto, yangi shyogun poytaxti Edo, nafaqat jo’shqin savdosi, balki turli ko’ngilochar maskanlari bilan dong taratgan Osaka, chet el savdo kemalariga kirish ruxsat etilgan mamlakatning yagona port shahri Nagasaki – mamlakatning iqtisodiy va madaniy markazlariga aylandi. Shahar jamiyati zaminida nafaqat yapon milliy, balki butun jahon san’ati tarixiga ko’plab yorqin sahifalarni olib kirgan yangi – “uchinchi qatlam”, ya’ni shaharliklar madaniyati shakllandi. Ushbu madaniyat xalqning o’zidan oziqlanar edi. Hunarmand, savdogar, shaharliklardan tashkil topgan oddiy odamlar ommasi ush-

---

ishqiy sarguzashtlari haqida hikoya qiluvchi liro-epik to’plam (Batafsil qarang: Konrad N.I. Ocherki yaponskoy literatury. Stati i issledovaniya M., Xud. lit., 1973. – S. 131-152.).

<sup>1</sup> “Yamato to’g’risida qissa” – Muallifi noma’lum, o’zida she’rlar bilan birgalikda, saroy hayoti to’g’risida hikoya qiluvchi 173 ta nasriy parchani mujassamlashtirib, yapon mumtoz adabiyotining yorqin namunalaridan biriga aylangan liro-epik asar (Batafsil qarang: Yermakova L. M. Yamato-monogatari kak literaturnyy pamyatnik. M., 1982. – S. 3-33.).

<sup>2</sup> “Qadimgi va yangi yapon she’rlarining to’plami” – 922-yilda Xeyan davrining yirik shoirlari – Ki no Surayuki (866-945/946), Ki no Tomonori (845/50-904/7), Oshikochi no Mitsune (859-925) tomonidan tuzilgan va 12 o’ram, 1111 ta she’rdan iborat antologiya (Batafsil qarang: Shirane H., Suzuki T., Lurie D. The Cambridge History of Japanese Literature. Cambridge University P., 2016. – P. 110-121.).

<sup>3</sup> “Tosadan poytaxtga sayohat kundaligi” – X asrda shoir, adib va filolog Ki no Surayuki tomonidan sayohat kundaligi janrida, to’liq yapon alifbosida bitilgan ilk kundalik (Batafsil qarang: Goreglyad V.N. Dnevnik i esse v yaponskoy literature X - XIII v. M., 1975. S. – 58-72.).

<sup>4</sup> “Shaxzoda Genji to’g’risida qissa” – saroy adabiyotining namoyandasi, adiba Murasaki Shikibu (978-1014/1016 yoki 1025/1031) tomonidan 1008-yilda yaratilgan va Shaxzoda Genjining ishqiy sarguzashtlari to’g’risida hikoya qiluvchi mazkur roman butun yapon adabiyotining durdona asarlaridan biri hisoblanadi (Qarang: Konrad N.I. Ocherki yaponskoy literatury. Stati i issledovaniya. Xud. lit. M., 1973. – S.151-180.).

<sup>5</sup> “Yuz shoirning yuz she’ri” – Xeyan (794-1185) davrida ijod qilgan shoir, saroy adabiyotining vakili Fujivara no Teyka (1162-1241) tomonidan tuzilgan she’riy antologiya. Unga Ono-no Komachi, Otomo-no Yakamochi, Arivara-no Narixira, Ki-no Surayuki, Michitsuna-no xaxa, Sey Shyonagon, Murasaki Shikibu, Saygyo kabi o’sha davrning ko’zga ko’ringan yuzta adib va shoirlarining bittadan she’ri kiritilgan (Batafsil qarang: “Sto stixotvoreniy sta poetov”: Starinnyy izbornik yaponskoy poezii VII—XIII vv./ Predisl., perevod so staroyap., komment. V. S. Sanovicha; Pod red. V. N. Markovoy. – 3-ye izd., dop. i pererab. – M.-SPb.: Letniy sad; Jurnal “Neva”, 1998. – 288 s.).

<sup>6</sup> “Yostiqdagi qaydlar” – Xeyan davri adibasi, saroy xonimi Sey Shyonagon (966-1025) tomonidan yaratilgan va “zuyxitsu” (tarj. “qalam ortidan”), ya’ni X asr esse adabiyotining durdona namunasi.

<sup>7</sup> “Zerikishdan qaydlar” – Kamakura (XII-XIV asrlar) va Muromachi (XIV-XVI asrlar) davri adabiyotining yorqin namoyandasi, shoir va yozuvchi Yoshida no Kenko Xoshi (1283-1350) tomonidan 1330-1331-yillarda yaratilgan esse janridagi asar. Asar adiba Sey Shyonagon(966-1025)ning 「枕草子」 (“Yostiqdagi qaydlar”, X-XI asrlar) va Kamakura davri adibi, shoir Kamo no Chyomey(1154-1216)ning 「方丈記」 (“Hujradan qaydlar”, 1212) asarlari bilan birgalikda Yaponiyaning “uch durdona zuyxitsulari”ni tashkil etadi (Zuyxitsu janri va ushbu asarlari to’g’risida batafsil qarang: Goreglyad V.N. Dnevnik i esse v yaponskoy literature X - XIII v. M., 1975. – 376 s.).



bu madaniyatning iste'molchilari bo'lsa, asta-sekin ziyolilar safini to'ldirib borayotgan sobiq samuraylar va savod chiqarib ulgurgan shahar aholisi uning yaratuvchisiga aylandi.

Mamlakatning siyosiy, iqtisodiy va ijtimoiy jabhalarida yuz bergan ushbu o'zgarishlar badiiy adabiyotga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Tokugava davri yapon adabiyoti bir qator yangi janrlarning yuzaga kelishi, ko'plab o'ziga xos va iste'dodli adiblarning sermahsul ijodi bilan ajralib turadi. Aynan mazkur davrdan boshlab adabiyot o'zining elitarlik xususiyatini butunlay yo'qotdi<sup>1</sup>. Avvallari zodagon qatlamlariga xos bo'lgan sifatlar – mumtoz adabiyotni chuqur o'zlashtirish, she'riyat bilimidan xabardor bo'lish kabilar shahar aholisi uchun odatiy holatga aylandi. Badiiy ijod bilan sobiq samuraylar hamda shaharliklardan shakllangan yangi yapon ziyolilari shug'ullana boshladi va adabiyotga o'z syujet, dunyoqarash, mafkuralarini olib kirishdi.

Tokugava davrida nimaiki yangilik yaratilgan bo'lsa, barchasi aynan ana shu uchinchi qatlamdan yuzaga keldi. Ular yozgan asarlar yapon adabiyoti tarixida “chyonin bungaku”, ya'ni “shaharliklar adabiyoti” atamasi bilan yuritiladi<sup>2</sup>. Yapon shahar adabiyotining rivojlanishi “xaykay” she'riyati, “kanazoshi” va “ukiyo-zoshi” nasri hamda “kabuki” va “ningyo jyoruri” kabi teatr turlarini yuzaga keltirdi. XVII asrning ikkinchi yarmida, ya'ni yapon madaniyati tarixda Genroku (1688-1704)<sup>3</sup> nomi ostida mashhur bo'lgan davrda, Kioto, Osaka va Edo hududlarida, ayniqsa, o'zining yuqori cho'qqisiga yetdi.

Darvoqe, shu o'rinda nazmiy adabiyot va uning taraqqiyoti masalasiga to'xtalishga zarurat bor. Genroku davrining butun she'riyati o'zida satira va parodiyani mujassamlashtirgan “xaykay” – “hajviy she'rlar”ining yuzaga kelishi hamda rivoji bilan xarakterlanadi. N.I.Konrad ta'kidlaganidek, aynan xaykay she'rlari o'zida yapon shaharliklari estetik didi va kayfiyatini yaqqol aks ettirgan ko'zguga aylandi<sup>4</sup>. Bu o'rinda ayni she'riyatning mohiyatini yanada aniqroq tushunish uchun uning shakllanish va rivojlanish jarayoniga qisqacha to'xtalish o'rinli bo'ladi.

5-7-5 ketma-ketligida, 17 bo'g'indan tashkil topuvchi qofiyasiz uchlik – xaykay she'rlari tanka<sup>5</sup> misralarining uchlik (5-7-5) va ikkilikka (7-7) bo'linishi natijasida yuzaga kelgan bo'lib, ushbu tendensiya XIV asrda keng tarqalgan renga<sup>6</sup> she'riyatida mustahkamlanib qo'yilgan edi. Rengada uchlik va ikkiliklarning turli shoirlar tomonidan bitilish an'anasi o'z navbatida beshlikni mavzu va kompozitsiya

<sup>1</sup> Goreglyad V.N. Strana za zaxlopnutoy dveryu. – V kn.: Kirkvud K. P. Rennesans v Yaponii. – M., 1988. – C. 13.

<sup>2</sup> 秋山虔・三好行雄「日本文学史」文英堂、1983年。– P. 102.

<sup>3</sup> 1688 – 1704, yoki kengroq qilib aytganda, XVII asrning oxirgi choragi – XVIII asrning birinchi choragi.

<sup>4</sup> Konrad N.I. Yaponskaya literatura. M., 1974. – S. 54.

<sup>5</sup> Tanka (tarj. “qisqa qo'shiq” yoki “qisqa she'r”) – 5-7-5-7-7 ketma-ketligida 31 bo'g'indan iborat beshlik bo'lib, yapon mumtoz she'riyatining asosiy janrlaridan biri sanalanadi. Xeyan davrida taraqqiyotining cho'qqisiga yetgan tanka xaykay she'riyati yuzaga kelgunga qadar yapon nazmining mutlaq yetakchi janri hisoblangan (Batafsil qarang: Breslaves T.I. Ocherki yaponskoy poezii IX-XVII vekov. Vostochnaya literatura RAN, Moskva. 1994. – S. 5-6.).

<sup>6</sup> Renga (tarj. “zanjir bo'lib tizilgan she'rlar”) – bir necha tankalarning zanjir shaklida bog'lanishidan yuzaga kelgan, 31 bo'g'indan iborat she'rlardir. U bir necha shoirlar tomonidan asosan mushoira bellashuvlarida yaratilgan. Renganing ilk misralari eng usta shoirlar tomonidan boshlab berilar va ana shu misralarda ilgari surilgan mavzu doirasida keyingi misralar boshqa shoirlar tomonidan bitilar edi. Aksariyat hollarda ko'p soatlarga cho'zilib ketadigan shoirlarning uchrashuvlarida o'ziga xos ajoyib rengalar to'qilardi. Barcha uchlik va ikkiliklar o'zaro umumiy mavzu bilan bog'langan bo'lsalar-da, mazmun jihatidan bir-biridan farqlangan. Ularning har biri turli tuman mavzularga – manzara tasvirlari bilan bog'langan muhabbat, ayriliq, yolg'izlik kabilarga bag'ishlanar edi. Ular o'zaro zanjir shaklida bog'lanib, yengil savol-javob sifatida namoyon bo'lsalar-da, keyingi keladigan har bir uchlik yoki ikkilikda mavzuning o'zgartirilishi hamda kutilmaganda so'zning boshqacha ma'no kasb etishi qadrlanardi. Renga janri XII asrda xuddi adabiy o'yin, yoqimli ko'ngilochoch usuli kabi yuzaga kelgan bo'lsa-da, keyinchalik ancha murakkab qoidalariga ega jiddiy bir san'at turiga aylandi. Renga “ushin renga” (“qalb hislariga ega”), ya'ni jiddiy hamda nafis yoki “mushin renga” (“qalb hislariga ega bo'lmagan”) hajviy renga kabilarga ajratilgan. (Batafsil qarang: O'sha manba. – S. 85-88.)



jihatidan ikkiga bo'linishini tezlashtirdi. Tez orada rengadan ajralib chiqqan uchlik mustaqil she'riy janr sifatida qaror topdi<sup>1</sup>. Yapon she'riyatida uchliklar "kyoku" (tarj. "telbanamo she'rlar") – kulgili va parodiyaga oid she'rlar, "senryu" (janr asoschisi Senryuning ismidan kelib chiqqan holda nomlangan) – kulgili va hazil-mutoyiba she'rlari, "xaykay" (tarj. "kulgili she'rlar") – dastlab, hajviy she'riyat, so'ng asosan tabiat to'g'risidagi lirik she'rlar kabi bir necha ko'rinishlarda qo'llanilgan<sup>2</sup>.

Faqat xaykaygina Genroku davri she'riyatining markaziy janriga aylana oldi. Ilk xaykaylarning mualliflari renga sohasida ijod qilgan shoirlar bo'lib, ularda hali hanuzgacha o'rta asr mumtoz she'riyatining an'analari kuchli sezilib turar, bu esa xaykayni mustaqil o'zlashtirishni xohlansa-da, chuqur bilimlariga ega bo'lmagan oddiy xalq orasida she'riyatning keng ommalashuviga to'sqinlik qilar edi. Biroq XVII asrdan boshlab mamlakatning yirik shaharlarida zodagondan tortib oddiy savdogargacha she'riyat, xususan, xaykay ilmi va uning sir-sinoatlaridan saboq beruvchi maktablarning yuzaga kelishi mazkur holatga yakun yasadi. "Teymon", "Danrin" ("Pand-nasihati o'rmoni") va "Shyofu" ("Sof") she'riyat maktablari ushbu davrda xaykay janrining gullab-yashnashida, uning tabaqachilik hamda elitarlik doiralarini oshib o'ta olishida asosiy rol o'ynadi.

Renga she'rlaridan ajralib chiqishining ilk pallalaridayoq xaykay ijodkorlari orasida yuzaga kelgan bir-biriga zid qarashlar ularni ikki guruhga bo'linishiga sabab bo'ldi. Birinchi guruh shoirlari xaykayga mavjud o'rta asr she'riyati an'ana va qonuniyatlarini olib kirib, uni jiddiy rengalar darajasiga olib chiqishga urinsalar, ikkinchi guruh vakillari esa, aksincha, xaykayda an'anaviy san'at qonuniyatlaridan holi, hayotiy vaziyatlar, kulgi, oddiy xalq iboralari bilan ifodalangan va barchaga tushunarli she'riyatni ko'rishga intildilar. Ushbu qarashlar "Teymon" va "Danrin" she'riyat maktablari orasidagi tafovutni belgilab berdi.

Yuqorida nomi zikr etilgan shoir Matsunaga Teytoku (1572-1653) tomonidan 1619-yilda Kioto shahrida asos solingan ilk va eng yirik "Teymon" xaykay she'riyati maktabi birinchi guruh qarashlarini ilgari surdi. Teytoku xaykayni rengaga yaqinlashtirdi va hatto unga didaktik ruh bag'ishlashga harakat qildi<sup>3</sup>. Bundan tashqari, ushbu janrlar o'rtasidagi tafovutni ko'rsatib berdi. Teytokuning fikricha, an'anaviy mavzular va she'riyat qonunlariga bo'ysunuvchi rengadan farqli ravishda, uni boshqa she'rlardan ajratib turuvchi jihati kulgi bo'lgan xaykayda kulgili xalq iboralarini ("xaygon"), vulgarizm hamda xitoycha so'zlarni bemalol qo'llash mumkin edi. Xaykayni rengaga yaqinlashtirar ekan, Teytoku uni mukammallashtirishga va haqiqiy shoirga munosib mashg'ulot sifatida qaror toptirishga harakat qildi. Teytoku maktabi 260 dan ortiq xaykay to'plamlarini nashr ettirib, XIX asrgacha sermahsul faoliyat olib bordi. Umuman olganda, "Teymon" maktabi xaykayni tartibga solib, uni mumtoz she'riyat an'analari o'zaniga yo'naltirgan holda konservativ qarashlarni ilgari surdi. Bunda Teytokuning xaykay she'riyatiga bag'ishlangan nazariy asarlari dasturulamal bo'lib xizmat qildi.

Shoir Nishiyama Soin (1605-1682) tomonidan yaratilgan "Danrin" maktabi (1675-1685) ikkinchi guruh ortidan, ya'ni she'riyatni yanada yangilash yo'lidan bordi. Maktabning novator shoirlari faoliyati xaykay san'ati rivojida katta ahamiyat kasb etdi. Ular an'anaviy qonun-qoidalarga mavzu va badiiy ifoda

<sup>1</sup> Mumtoz she'riyatidagi yuksak uslubdagi – "ushin renga"lardan so'ng, bir joyda yig'ilgan shoirlar barcha belgilangan qonun-qoidalarga rioya qilgan holda ko'ngilochoq uchun "mushin rengalar"ni bitishgan. Ushbu zakovat bellashuvlarida so'z o'yni, grotesk, kulguli vaziyatlar, parodiya, shama-ishora bir-birini o'rminga kelar edi. Kulguli rengalar ikkinchi darajali she'r hisoblanganligiga qaramay, shaharliklar orasida keng tarqaldi. Ushbu kulgili "mushin renga"lardagi uchliklarning alohida ajralib chiqishidan yuzaga kelgan xaykay esa tez orada yapon nazmida tankalarga teng kela oladigan markaziy she'riy janrga aylandi (Batafsil qarang: Kin D. Yaponskaya literatura XVII-XIX stoletiy. Nauka. Moskva. 1978. – S. 10.).

<sup>2</sup> Breslaves T.I. Matsuo Bashyo. M., Nauka, 1981. – S. 5.

<sup>3</sup> Chamberlain B.H. Japanese Poetry. L., 1960. – P. 171.



vositalari tanlovida ijodkorning erkinligini qarshi qo'ydilar. Xaykay she'rlari uchun materialni oddiy shaharliklar hayotidan topdilar va ko'pincha ular orqali kundalik turmush manzaralarini aks ettirdilar. "Teymon" maktabidan farqli o'laroq, "Danrin" maktabi she'ning texnik mukammalligiga emas, balki voqelikni to'g'ridan-to'g'ri va tashqari ta'sirlarsiz o'z-o'zidan idrok qilishga intildi. She'ning ta'sirchanlik va yorqinligiga erishishni maqsad qilgan holda, asosiy e'tibor kulgili so'z va so'z birikmalariga yo'naltirildi. Ijodni kishanlab qo'yadigan barcha qonun-qoidalaridan voz kechishga chaqirdilar va she'rdagi bo'g'inlar miqdorini xohlagancha uzaytirdilar yoki kamaytirdilar. Bir asarning o'zida yuksak va past uslublarni mujassamlashtirgan holda mumtoz she'riyatning usul va mavzularini parodiya qildilar. Xususan, shu munosabat bilan "Danrin" maktabi xaykayni uslub jihatidan barchaga tushunarli, mazmun jihatidan esa asosan kulgili bo'lgan grotesk she'riyati sifatida qabul qiladi", deydi N.I.Konrad<sup>1</sup>.

Biroq xaykayga bo'lgan munosabat tez orada tubdan o'zgardi. "Danrin" maktabi she'riyatining sayoz mazmuni, kichik mavzulari, tasvirda naturalizm unsurlarining ustunligi – bularning barchasi Ito Shintoku (1633-1689) va Kamijima Onitsura (1661-1738) kabi maktabning yetuk vakillarini tashvishga sola boshladi. Ular xaykayga jiddiylik bag'ishlashga, ushbu shaklda tanka va renga she'riyat an'alarini qayta tiklashga urindilar. Shu asnoda, o'sha davr ijodiy doiralarida o'tmishning yuksak san'ati an'alariga murojaat qilish tamoyili yana kuzatildi.

Xaykay she'riyatida tub islohotlarni amalga oshirish masalasiga Matsuo Bashyo (1644-1694) jiddiy kirishdi va taxminan 1677-yilda "Shyofu" xaykay maktabiga asos soldi. Bashyoning yapon she'riyatidagi yangiligi "Danrin" maktabi vakillari intilganidek she'riyat qonun-qoidalaridan voz kechishga emas, balki an'analarga qaytishga asoslanadi. U yangiliklarni an'analarga ehtiyotkorona va ijodiy yondashuv bilan uyg'unlashtirgan holda xaykayni so'z o'yinidan shoirning nozik his-tuyg'u, o'y-xayollarini ifodalovchi vositaga, jiddiy va mohiyatan o'z davrining yetakchi she'riy janriga aylantirdi. Chuqur falsafiy mazmun bilan to'ldirilgan Bashyoning lirikasi inson ichki dunyosiga qaratilgan jiddiy e'tibori, tabiat hodisalarining mohiyatiga yetishga intilishi bilan hayot va insonga muhabbat nuqtayi nazaridan voqelikni anglash masalalariga yechim topadi<sup>2</sup>. Uning ijodida oddiy odamlar kundalik hayotida uchraydigan hodisalar yanada baland ovozlarda jarangladi.

Genroku davri teatr san'ati va dramaturgiyasida ham she'riyat sohasida kechgan jarayonlarga o'xshash vaziyat kuzatiladi. XVII asr Yaponiyada imperator saroyi rasmiy marosimlari va yirik ibodatxonalaridagi bayram tomoshalarining ajralmas qismiga aylangan "gagaku" – "musiqali-xoreografik san'ati"ning izchil ishlab chiqilgan qat'iy shakllari qaror topgan edi. Teatr san'atining yana bir muhim turi bu davrga kelib to'liq shakllanib ulgurgan No<sup>3</sup> teatri sanalib, shyogun, daymyo va amaldor saroy ayonlari qarorgohlaridagi har qanday muhim hodisa mazkur teatrning tantanali namoyishlarisiz o'tmagan. Shahar

<sup>1</sup> Konrad N.I. Yaponskaya literatura. M., 1974. – S. 55.

<sup>2</sup> Matsuo Bashyo estetikasining qonun-qoidalar va badiiy ifoda vositalari (assotsiativ tagmatn, obrazlar tizimi, badiiy uslubi) to'g'risida qarang: T.I. Breslaves "Poeziya Matsuo Basyo". M., 1981. – 152 s.

<sup>3</sup> No (tarj. "mahorat, iste'dod") – XIV asrda yuzaga kelgan va bir pardali lirik dramalar ijro etiluvchi ilk yapon teatri. Bitta syujetga bo'ysungan No teatri pyesalaridagi voqealar raqs, musiqa va kuy ijro etish bilan chambarchas bog'langan edi. Taraqqiyoti davomida mazkur teatr mukammallashib bordi, izchil ishlab chiqilgan estetikasiga, ajoyib aktyor va iste'dodli dramaturglariga ega elitar san'at turiga aylandi. Yuqori qatlam vakillariga qaratilgan No teatri spektakllarida hashamatli liboslar va san'at namunasi bo'lgan ajoyib niqoblarda ulug'vor hamda juda sekin harakatlanuvchi, qo'shiq ijrosi orqali so'zlovchi aktyorlar qadimgi yapon va xitoyning mashhur qahramonlari, go'zal ayollari, iloh, ruh va iblisni gavdalantirgan. No teatri pyesalari murakkab tili va syujeti bilan oddiy xalqdan yiroq bo'lganligiga qaramay, yapon teatrining keyingi rivojiga ahamiyatli darajada ta'sir qo'rsatdi (No teatri haqida batafsil: Konrad N.I. Izbrannye trudy. Literatura i teatr. Nauka, Moskva. 1978. – S. 322-341).



teatr madaniyatining rivojlanishida fars miniatyuralari – “kyogen”<sup>1</sup> alohida ahamiyat kasb etdi. Bundan tashqari, xalq orasida “jyoruri-katari”<sup>2</sup> deb nomlangan “qo‘shiqchi-hikoyachilar” katta shuhrat qozongan bo‘lib, ular asosan udni yodga soluvchi uch torli musiqiy asbob – shamisen<sup>3</sup> jo‘rligida qadimgi rivoyatlarni keng omma orasida yoyilishiga xizmat qildi<sup>4</sup>.

XVII asrning boshiga kelib, jyoruri-qatarilarning chiqishlari qo‘g‘irchoq tomoshalari bilan uyg‘unlikda olib boriladigan bo‘ldi. Qo‘shiqchi-hikoyachilar qadimgi rivoyatlarni o‘ziga xos ohang bilan quyga solib ijro qilar, qo‘g‘irchoqbozlar esa uni tasvirlab berar edi. Shunday qilib, mazkur davrga kelib Yaponiyada qadimgi shahar madaniyatining o‘ziga xos va ajoyib yutuqlaridan biri – “ningyo jyoruri” qo‘g‘irchoq teatri yuzaga keldi<sup>5</sup>. Dastlab, teatr binolari va hatto vaqtinchalik insho etilgan tomoshaxona yoki maydonlar mavjud bo‘lmagani tufayli, hikoyachi va qo‘g‘irchoqbozlar odatda tomoshalarini ochiq havoda, to‘g‘ri kelgan joyda olib borishga majbur bo‘lgan.

Ningyo jyoruri qo‘g‘irchoq teatri bilan bir vaqtning o‘zida boshqa teatr janri – “kabuki”<sup>6</sup> yuzaga keldi. Dastlab, No teatri va kyogen pyesalarining soddalashtirilgan variantlarini ijro etish bilan o‘z faoliyatini boshlagan kabuki raqs va qo‘shiqlar, bayramona o‘yin-kulguga aylanib ketuvchi diniy ruhdagi va sehrli voqea-hodisalarni aks ettiruvchi pardalar, xalq latifa va askiyalarini o‘zida umumlashtirdi. Kabuki xalq qo‘shiq va o‘yinlarini o‘zida mujassamlashtirgan teatr bo‘lishi bilan bir qatorda xalq kayfiyatini aks ettiruvchi san‘at turiga aylandi<sup>7</sup>.

Osaka, Kioto, Edo va boshqa shaharlarning odatda sershovqin ko‘chalariga qo‘shni hududlarda joylashgan maxsus teatr dahalari yuzaga kelgan bo‘lib, u yerda o‘ndan ortiq teatr faoliyat yuritdi. Teatr binolarining qurilishida ham ahamiyatli siljishlar kuzatildi. Agar XVII asrning boshida sahna maydonlari ancha nomukammal bo‘lgan bo‘lsa, Genroku yillariga kelib o‘ta sodda tomosha binolari asta-sekin haqiqiy teatr binolariga aylanib bordi.

Jyoruri va kabuki teatri o‘rtasida tinimsiz raqobat – tomoshabinlar orasida shuhrat qozonish yo‘lidagi kurashlar davom etdi. Tarozi pallasi goh u tomonga, goh bu tomonga og‘di. Genroku davrida ustunlikni qo‘g‘irchoq teatri qo‘lga kiritdi. Jyoruri ilk marotaba teatrga sahna pardalarini olib kirdi, dekoratsiya,

<sup>1</sup> Hukmron sinflar No teatri spektakllaridan bahramand bo‘layotgan bir paytda, xalq o‘z did va talablariga javob bera oladigan tomosha turlarini yaratdi. XIV asrda kulgi va hazil-mutoyiba bilan to‘ldirilgan kichik hajviy pyesa – “kyogen” (tarj. “telbanamo so‘zlar”) yuzaga keldi va tez rivojlanib bordi. Ushbu pyesalar keskin satiraga yo‘naltirilgan bo‘lib, mag‘rur, ammo aslida qo‘rqoq samuraylar, ochko‘z va xasis ruhoniylar shahar dramaturgiyasidagi ushbu ilk tajribalarning doimiy tasvir obyekti hisoblangan. (Kyogen haqida batafsil: Bowers F. Japanese Theatre. Literary Licensing, LLC, 2013. P. 62-64.; Chxartishvili G. (red.). Yaponskiy teatr. SPb., 2000. – S. 7-15.; Anarina .N.G. Istoriya yaponskogo teatra : drevnost i srednevekovye: skvoz veka v XXI stoletie. M., 2008. – S. 299-310.).

<sup>2</sup> “Jyoruri-katari” (tarj. “jyoruri hikoyachilari”) atamasi bosh qahramoni Jyoruri ismli qiz bo‘lgan qadimgi yapon rivoyatidan olingan bo‘lib, unda go‘zal qizning sarkarda Yoshitsunega bo‘lgan muhabbati to‘g‘risida hikoya qilinadi. Mazkur rivoyat shaharlik-tinglovchilar orasida juda mashhur bo‘lgan va “jyoruri” so‘zi asta-sekin umumlashtiruvchi ma‘no kasb eta boshlagan. Natijada, shyamisen jo‘rligida rivoyatlarni hikoya qilib beruvchi qo‘shiqchi-hikoyachilar “jyoruri hikoyachisi” degan umumiy nom bilan ataladigan bo‘ldi (Batafsil qarang: Kujel Yu.L. Yaponskiy teatr Ningyo Dzyoruri. M.; Ripol-Klassik, 2004. – S. 15-28.).

<sup>3</sup> Shyamisen – uch torli cholg‘u asbobi. Biva, koto va shyakuxachi kabilar bilan birgalikda milliy yapon torli cholg‘u asboblarning asosini tashkil etadi.

<sup>4</sup> Jukov A.Ye. (Otv. red.) Istoriya Yaponii. Tom 1. S drevneyshix vremen do 1868 g. M., 1998 – S. 533.

<sup>5</sup> Gundzi M. Yaponskiy teatr kabuki. M.: Progress, 1969. – S.42-43.

<sup>6</sup> “Kabuki” so‘zi uch xitoy ieroglifidan tashkil topgan bo‘lib, “ka” – qo‘shiq, “bu” – yapon milliy raqsi, “ki” – mahorat degan ma‘noni anglatadi (Kabuki haqida batafsil: Konrad N.I. Izbrannye trudy. Literatura i teatr. Nauka, Moskva. 1978. – S. 342-358.; Gundzi M. Yaponskiy teatr kabuki. M.: Progress, 1969. – S. 16-32.).

<sup>7</sup> Grischeleva L.D. Teatr sovremennoy Yaponii. M., 1977. – S. 48-50



to'laqonli teatr rekvizitlari yuzaga keldi. Spektakllarining texnik bezaklari bosqichma-bosqich murakkablashib bordi. Agar dastlab qo'g'irchoqbozlar parda ortida ishlagan bo'lsalar, teatr rivojlanib borishi bilan ushbu "maskirovka uchun xizmat qilgan vositalar" bekor qilindi<sup>1</sup>. Qo'g'irchoqbozning sahnada qo'g'irchoqlar bilan uyg'unlashib, mahoratli harakatlanishi o'z navbatida ularning san'atkor sifatidagi mavqeini oshishiga sabab bo'ldi. Jyoruri teatrida "gidayu" nomi bilan atala boshlagan qo'shiqchi-hikoyachilar ham qo'g'irchoqbozlar kabi sozandalar bilan birga tomoshabinlarning ko'z o'ngida, ya'ni sahnaning o'ng tarafidan joy oldi. Keyinchalik kabuki teatri ham qo'g'irchoq teatridan ushbu yangiliklarni o'zlashtirdi.

Shaharliklar orasidan yetishib chiqqan aktyor, qo'shiqchi-hikoyachilar, qo'g'irchoqboz, sozandalardan tashkil topgan yangi san'atkorlar sinfi shakllandi. Xususan, o'sha davrning xalq suygan san'atkorlari sifatida kabuki aktyorlaridan Ichikawa Danjyuro I (1660-1704), Sakata Tojyuro (1647-1709), jyoruri qo'shiqchi-hikoyachilaridan Satsuma Jyoun (1593-1711), Uji Kaganoyjo (1635-1711), Takemoto Gidayu (1651-1714) kabilarni misol o'rni keltirish joiz. Rollar va pyesa matnlarini ijro qilishining yangi, o'ziga xos uslublari aynan ushbu iste'dod egalari faoliyati bilan chambarchas bog'liq. Biroq ular qanchalik mahoratli bo'lmasin, jyoruri va kabuki teatrlari haqiqiy yirik drama yuzaga kelgandagina o'z taraqqiyotining yuqori cho'qqilariga erishdi. Chunki qo'g'irchoq teatrining dramalari "hali ham shakllanish jarayonini boshidan kechirayotgan bo'lib, asosiy e'tibor dialogga emas, balki vaziyatning qo'g'irchoqboz tomonidan qay darajada mahorat bilan tasvirlashiga qaratilgan", kabuki dramalari esa "qo'shiq va dialogga qurilgan bo'lib, spektaklning muvaffaqiyati bitilgan matnga emas, aktyorning omadli improvizatsiyasiga bog'liq bo'lgan"<sup>2</sup>. Bu dastlabki pyesalarning professional dramaturglar tomonidan emas, balki bevosita aktyor va qo'shiqchi-hikoyachilar tomonidan yaratilganligi bilan izohlanadi. Genroku davrida aktyor-dramaturg an'anasidan chekinish, teatr va dramaturg o'rtasidagi hamkorlikni yo'lga qo'yilishi jyoruri va kabuki teatrlarining yuksak san'at turiga aylanishida muhim ahamiyat kasb etdi.

Genroku davri tomoshabinlari o'tkir syujetli, kuchli taassurot qoldirib, ko'zlarni yoshlantiruvchi, fojiali voqealarni hayajonli vaziyatlar bilan o'zaro bog'lovchi dramatik asarlar hamda ta'sirchan sahnalar, murakkab va jumboqli to'qnashuvlarni xush ko'rar edilar. Aynan ana shu talabga javoban dastlab, "jidaymono" – "tarixiy dramalar" yuzaga keldi<sup>3</sup>. Tarixiy dramalarda dramaturglar o'tmishning zodagon, feodal va buyuk sarkardalari to'g'risidagi tarixiy voqealarni o'ta shartli ravishda tasvirladilar. Biroq qonli qasos, shafqatsiz ichki urushlar, ziddiyatli to'qnashuvlar kabilarning barchasi aslida oddiy odamning kundalik hayotida uchramaydigan hodisalar hisoblangani tufayli, tarixiy dramalar shaharliklar diqqatini uzoq ushlab tura olmadi. Endi ular teatr sahnalarida haqiqiy hayotni, uning qahramonlari sifatida esa o'zlariga o'xshash oddiy odamlarni ko'rishni xohladilar. Ham kabuki, ham jyoruri uchun pyesalar yaratgan, o'z davrining iste'dodli dramaturgi – Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) mazkur vazifaning uddasidan chiqdi va yapon teatr san'atiga birinchi bo'lib "sevamono" – "haqiqiy hayot to'g'risidagi dramalar" deb ataluvchi maishiy dramalarni olib kirdi<sup>4</sup>.

Dramaturg pyesalari uchun syujet va obrazlarni qadimgi yapon xronikalari, romanlari, teatr pyesalari, ertaklar to'plamlari, zamonaviy qissa, novellalari va kundalik hayotning o'zidan oldi. To'qsonga yaqin tarixiy, yigirmadan ortiq maishiy dramalari bilan teatr pyesalarining janr chegaralarini kengaytirdi. Pyesalariga jamiyatning barcha qatlamlariga xos jonli tilni dadillik bilan kiritgan holda yapon xalqchil dramaturgiyasiga asos soldi.

<sup>1</sup> Markova V., Lvova I. Predisloviye. – Mondzaemon Tikamatsu. Дамы. – М., "Искусство", 1963. – С.14-15

<sup>2</sup> Kin D. Yaponskaya literatura XVII-XIX stoletiy. Nauka. Moskva. 1978. – С. 164

<sup>3</sup> Goreglyad V.N. Preds. Strana za zaxlopnutoy dveryu. – Kirkvud K.P. Renessans v Yaponii. М., 1988. – С. 14.

<sup>4</sup> O'sha manba. – B. 14.



Yapon shahar madaniyati gullab-yashnagan Tokugava davrida uchinchi qatlamda yetishib chiqqan yangi yozuvchilar avlodi o'z e'tiborini shaharliklarning qiziqishlari, tashvishlari bilan bog'liq masalalarga qaratdi va shaharliklarning did hamda talablariga javob bera oladigan asarlarni adabiyot sahifalariga olib kirdi. Tokugava davrida mavjud bo'lgan barcha san'at turlarida Yaponiyaning yirik shaharlari va unda istiqomat qiluvchi jamiyat hayoti tafsilotlari bilan tasvirlandi.



## XX ASR XITOIY ADABIYOTIDA “YANGI DRAMATURGIYA”

**KOMILOVA SHAXNOZA**

*Katta o'qituvchi, TDSHU*

**Annotatsiya.** Xitoyda teatr va dramaturgiya asrlar mobaynida milliy an'analar o'zanida rivojlandi. Biroq XX asr boshlariga kelib g'oyaviy yo'nalish, mazmun-mundarija, shaklda yangilanishlar, o'zgarishlar sodir bo'ldi. Bu davrga kelib jamiyatda sodir bo'layotgan iqtisodiy, ijtimoiy va ma'naviy o'zgarishlar tufayli milliy san'atda murakkab jarayonlar yuzaga keldi. An'anaviy teatrdan yuzaga kelgan inqirozli holat xorijiy madaniyatni faol o'rganish va shu asnodan dramaturgiya va teatrning yangi ko'rinishining rivojiga turtki bo'ldi. Bu san'at Xitoyga G'arbdan inqilobiy-demokratik g'oyalar bilan birga kirib keldi. Shu davrlarda “xuaszyuy” (“og'zaki drama”) – zamonaviy dramaning ilk namunalari matbuotda chop etila boshladi. “Og'zaki drama” deb nomlanadigan bu san'at turining o'ziga xosligini, dramaning an'anaviy, eski, sinkretik musiqiy shaklidan tubdan farq qilishiga ishora qiladi. Unda odatda qadimgi tilda ijro etiladigan she'rliy monolog - ariyalar o'rnini jonli zamonaviy so'zlashuv uslubi asosiy o'rinni egalladi. Nafaqat drama tilida, personajlar nutqida, balki asosiy badiiy tasvir vositalari, pyesalarning parda va aktlarga bo'linishida, qahramonlarning libos va sahna dekoratsiyalarida keskin farqlar ko'zga tashlandi. Yangi san'at – bu voqelikni yangicha idrok etish shakli, xalq ma'naviy hayotining yangi sohasi sifatida maydonga chiqdi. Uni an'anaviy teatrdan farqli jihatlaridan yana biri muhim ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-estetik va boshqa dolzarb masalalarning ko'tarilishidir.

XX asr 20 yillarining boshlarida Xitoyga xorijiy adabiy oqimlarning kirib kelishi kuchaydi. Chet el dramaturgiyasi bilan tanishuv Xitoy uchun antik davrdan zamonaviy davrgacha bo'lgan jahon san'ati xazinalariga yo'l ochdi. Xorijiy dramaturgiya ham yozuvchilarni, ham o'quvchi-tomoshabinni yangi xitoy dramasi ta'yarlovchi. Demak, 20 yillar Xitoy dramaturgiyasi rivojida uchta asosiy tamoyil kuzatildi: an'anaviy teatr bilan bog'liq milliy meros, xorijiy dramaturgiyani o'zlashtirish va zamonaviy milliy drama. XX asrning 30-yillariga kelib, Xitoyda bir muncha qaltis siyosiy vaziyat yuzaga keldi: Xitoyga Yaponiya hujumi xavf solardi. Yapon bosqinchilariga qarshi kurash harakatlari jarayonida teatr va dramaturgiya rivoji yanada faollashdi.

**Kalit so'z va iboralar.** “xuaszyuy” (“og'zaki drama”), Yangi san'at, Yapon bosqinchiligi, “bayxuada”, “venyan”, “So'l yozuvchilar jamiyatining”, “Bahorgi tol uyushma” (“春柳社”), “Traviata” (《茶花女》), “Chunyang uyushma”si (“春阳社”), “Yangi drama izdoshlari uyushmasi” (“新剧同志会”).

**Аннотация.** В Китае театр и драматургия развивались на протяжении веков в самом сердце национальных традиций. Однако к началу XX века произошли изменения в идеологическом направлении, содержании и форме. В связи с экономическими, социальными и духовными изменениями, происходящими в обществе к этому периоду, происходили сложные процессы в национальном искусстве. Кризисная ситуация в традиционном театре побудила к активному изучению зарубежной культуры и развитию новой формы драматургии и театра. Это искусство пришло в Китай с Запада вместе с революционно-демократическими идеями. В это время в печати стали публиковаться первые образцы «хуашуй» («устной драмы») — современной драматургии. Названная «устной драмой», эта форма искусства



отражает уникальность драмы, которая радикально отличается от традиционной, старой, синкретической музыкальной формы. В нем вместо поэтических монологов - арий, которые обычно исполняются на древнем языке, главное место занял живой современный стиль беседы. Резкие различия были замечены не только в языке драмы, речи персонажей, но и в основных средствах художественного изображения, членении пьес на сцены и действия, костюмах и декорациях персонажей. Новое искусство – новая форма восприятия действительности, возникшая как новая сфера духовной жизни людей. Еще одним аспектом, отличающим его от традиционного театра, является постановка важных общественно-политических, морально-эстетических и других актуальных вопросов.

В начале 20-х годов 20 века усилился приток иностранных литературных потоков в Китай. Знакомство с зарубежной драматургией открыло Китаю путь к сокровищам мирового искусства от древности до современности. Зарубежная драматургия подготовила и писателей, и зрителей к новой китайской драме. Таким образом, в 20-е годы в развитии китайской драматургии наблюдались три основных принципа: национальное наследие, связанное с традиционным театром, ассимиляция зарубежной драматургии и современная национальная драматургия. К 30-м годам 20 века в Китае сложилась несколько шаткая политическая ситуация: возникла угроза нападения Японии на Китай. В период борьбы с японскими захватчиками активизировалось развитие театра и драмы.

**Опорные слова и выражения.** «хуашуй» («устная драма»), Новое искусство, японская оккупация, «байхуа», «вэньян», «Общество левых писателей», «Ассоциация весенних ив» («春柳社»), «Травиата» (《茶花女》), «Ассоциация Чуньян» («春阳社»), «Ассоциация последователей новой драмы» («新剧同志会»).

**Abstract.** In China, theater and dramaturgy have developed over the centuries in the heart of national traditions. However, by the beginning of the 20th century, there were changes in the ideological direction, content, and form. Due to the economic, social and spiritual changes taking place in the society by this period, complex processes in national art took place. The crisis situation in the traditional theater prompted the active study of foreign culture and the development of a new form of dramaturgy and theater. This art came to China from the West together with revolutionary-democratic ideas. During these times, the first samples of "huashui" ("oral drama") - modern drama - began to be published in the press. Called "oral drama", this art form refers to the uniqueness of the drama, which is radically different from the traditional, old, syncretic musical form. In it, instead of poetic monologues - arias, which are usually performed in an ancient language, a lively modern style of conversation took the main place. Sharp differences were noticed not only in the language of the drama, the speech of the characters, but also in the main means of artistic representation, the division of plays into scenes and acts, and the costumes and stage decorations of the characters. New art - a new form of perception of reality, emerged as a new sphere of people's spiritual life. Another aspect that makes it different from traditional theater is the raising of important socio-political, moral-aesthetic and other topical issues.

At the beginning of the 20s of the 20th century, the influx of foreign literary streams into China increased. Acquaintance with foreign drama opened the way for China to treasures of world art from antiquity to modern times. Foreign dramaturgy prepared both the writers and the audience for the new Chinese drama. Thus, in the 20s, three main principles were observed in the development of Chinese drama: the national heritage related to traditional theater, the assimilation of foreign drama and modern national drama. By the 30s of the 20th century, a somewhat precarious political situation arose in China: there was a threat of a Japanese attack on China. During the struggle against the Japanese invaders, the development of theater and drama became more active.

**Keywords.** "xuaszyuy" ("oral drama"), New Art, Japanese occupation, "bayhua", "wenyan", "Left Writers' Society", "Spring Willow Association" ("春柳社"), "Traviata" (《茶花女》), "Chunyang Association" ("春阳社"), "New Drama Followers Association" ("新剧同志会").

**Kirish.** Xitoy XX asr yangilanish va inqilobiy kurashlar asri bo'lib, mamlakat keskin o'zgarishlarni boshidan kechirdi, konfutsiylik aqidalarining tanazzuli, asrlar davomidagi diniy va jamoa hayotida chuqur o'zgarishlar ro'y berdi. Xitoy adabiyotida yangi-yangi muammolar tug'ildi, badiiy yangiliklarning yo'llari izlandi, "inson va jamiyat" muammosining muhimligi yanada oshdi.

XX asr boshida Xitoy adabiyotida bir qator iste'dodli adiblar ijodida rivojlanish yuz berdi. Xitoy so'z



san'atining o'ziga xos ko'tarilish davri bu – "4-may 1919-yil" harakatidir. Feodal va chet el imperia-listlariga qarshi qaratilgan yangi adabiyot o'zining eng yaxshi namunalarida demokratik, vatanparvarlik, ijtimoiy va milliy – ozodlik g'oyalari ilgari surdi. "4-may harakati" ziyolilarning inqilobiy chiqishlari bilan boshlanib, tez orada kichik va milliy burjuaziya vakillarining keng tus olishiga, ommalashib ketishga olib keldi. Bungacha Xitoydagi adabiyot faqatgina tanlangan shaxslar uchungina edi, chunki so'zlashuv til "bayxua"da yozilgan asarlar ko'p bo'lishiga qaramay, asosiy adabiy til bo'lib, "venyan" – quloqqa tushunarsiz, o'rganish uchun uzoq vaqt talab qiluvchi qadimiy tildan foydalanilardi. Shuning uchun yangi madaniyatni shakllantirishda asosiy qiyinchilik butunlay bayxua tiliga o'tish edi. Eski realistlik an'analarning tiklanishi va yangilarning paydo bo'lishi, insoniylik va xaqparvarlik – zamonaviy xitoy adabiyotining birinchi asoschilardan birining ijodini xarakterlaydi<sup>1</sup>.

1924-1927-yilgi inqilobning muvaffaqiyatsizlikka uchrashi kichik burjuaziya ziyolilarni larzaga soldi. Adabiyotda borgan sari ilojisizlik, individuallik, arxaik kabi kayfiyatlar hukm sura boshladi. Ziyolilarning eng ilg'or qismi, yoshlar muhim g'oyalarni o'rganishga kirishdilar.

Adabiy inqilob boshlanishi "Sin Sin-nyan" jurnali sahifalarida e'lon qilindi. Ular qadimgi aqidalarining kitobiy tildagi adabiyotiga qarshi bosh ko'tardilar. Adabiy inqilob yangi xitoy milliy madaniyatining vujudga kelish tarixida burilish yasagan voqea bo'ldi. Dramaturg, shoir, adabiy tanqidchi Go Mojo shunday deydi: "Yigirmanchi asr ma'naviy va ruhiy yuksalish sari, zulmatga qarshi yorishish sari".<sup>2</sup>

Ilg'or adabiyot a'zosi bo'lish, yozuvchilardan shijoat, mardlik kabi xususiyatlarni talab qilardi. Mamlakatda hukm surgan eski tartib o'z ijtimoiy va ma'naviy asoslarini yo'qotgan 20-30 yillarda ayniqsa ko'rina boshladi. Bu yillarda ko'plab ilg'or yozuvchilarning badiiy ijodi taraqqiy etgan davr hisoblanadi. Yigirmanchi yillar boshlarida adabiyotga Yevropa, Yaponiya, Angliya ijodkorlarining ijod namunalari tarjimalar orqali kirib keldi, chet el mamlakatlari tarixi va adabiyoti nazariyasiga oid juda ko'p kitob va maqolalar xitoy tiliga tarjima qilina boshlandi. Xitoy shu tariqa inqilobiy yozuvchilar birlashmasi a'zolari boshchiligida xitoy "So'l yozuvchilar jamiyatining" tashkil etilishi Xitoy adabiyoti hayotida yirik hodisa bo'ldi. Jamiyat 1930-yilda Shanxayda Lu Sin<sup>3</sup>, Mao Dun<sup>4</sup>, Jyan Guansi<sup>5</sup>, Tyan Xan<sup>6</sup>, Go Mojo<sup>7</sup>, Ouyan Yuychian<sup>8</sup>, Xun Shen<sup>9</sup> kabi ilg'or adiblar tomonidan asos solingan. Jamiyat a'zolari o'zlari yaratgan asarlarida xalqning kelajagi, vatan ravnaqi, ma'naviy rivoji yo'lida bir qator ilg'or g'oyalarni ro'yobga chiqarishga harakat qildilar. Shu munosabat bilan o'sha davrda yaratilgan Tyan Xanning "Suv toshqini"<sup>10</sup>, Mao Dunning "Tong otishi"<sup>11</sup>, Xun Shenning "Chjao iblis"<sup>12</sup> kabi dramalarni misol keltirish

<sup>1</sup> 中国现代文学史。1917-1997。北京/2008。

<sup>2</sup> "Dramaturgiya Go Mojo" - Fedorenko N. T. Ocherki sovremennoy kitayskoy literatury. 1997.

<sup>3</sup> Lu Sin( 鲁迅, Lǔ Xùn, 1881-1936), haqiqiy ismi Chjou Shujen ( 周树人, Zhōu Shùrén) — XX asrning birinchi yarmida Xitoy

<sup>4</sup> Máo Dun ( 茅盾, Máo Dùn), asl ismi — Shen Yanbín ( 沈雁冰, Shěn Yànbīng, 1896 —1981) — xitoy yozuvchisi, jamoat arbobi.

<sup>5</sup> Jiang Guansi ( 蒋光慈, Jiāng Guāngcí; 1901 —1931) — xitoy shoiri, jurnalist, adabiyotshunos, davlat arbobi.

<sup>6</sup> Tyan Xan ( 田汉, Tián Hàn, 1898 - 1968) — xitoylik dramaturg, teatr arbobi, bastakor, tarjimon va shoir, 1949 yilda Xitoy xalq respublikasi madhiyasiga aylangan "Ko'ngillilar marshi" (1935) muallifi sifatida tanilgan.

<sup>7</sup> Go Mojó ( 郭沫若, Guō Mòruò, 1892–1978) - xitoylik yozuvchi, shoir, tarixchi, arxeolog va davlat arbobi, Xitoy Fanlar akademiyasining birinchi prezidenti (1949–1978).

<sup>8</sup> Ouyang Yuychian– (1889 - 1962) Xunan provinsiyasi, Liuyang shahrida tug'ilgan, Xitoyning materik qismida taniqli yozuvchi, ssenariy muallifi va rejissyor bo'lgan.

<sup>9</sup> Xong Shen ( 洪深 1894 - 1955) xitoylik dramaturg, rejissyor va ssenariynavis, kino va drama nazariyotchisi. XX asr boshlarida dramaturglar Tyan Xan va Ouyang Yuychian bilan bir qatorda xitoy zamonaviy dramaturgiyasining asoschilaridan biri.

<sup>10</sup> Qarang: 田汉选集 (戏剧诗歌集) 1993年, 万象书店。





mumkin<sup>3</sup>. Soʻl yozuvchilar jamiyati aʼzolari ayniqsa 30 yillarning birinchi yarmidagi adabiy jarayonlarda juda muhim rol oʻynadi. Mana shu yillarga kelib ilgʻor Xitoy ziyolilarning ijtimoiy, madaniy va uning yuksak inqilobiy gʻoyalari turli tamoyillari bilan yanada yaqinlashuvi roʻy berdi.

Yangi adabiyot uchun kurash mashaqqatli kechdi. Yangi adabiyotning asosiy jihati xalq muammosini tasvirlashda, ijtimoiy hayotning salbiy tomonlarini roman, qissa, pyesa va sheʼriy asarlarda fosh etishda namoyon boʻldi.

1907-yilning bahorida Yaponiyada tahsil olayotgan xitoylik talabalar tomonidan tashkil etilgan “Bahorgi tol uyushma” (“春柳社”) sida mashhur fransuz dramasi “Traviata” (《茶花女》)<sup>4</sup> va “Qora qul osmonga chorlaydi” (《黑奴吁天录》)<sup>5</sup> dramasi namoyish etildi. Shundan soʻng Shanxayda “Chunyang uyushma”si (“春阳社”) tashkil etildi va “Qora qul osmonga chorlaydi” dramasi yana bir bor sahnada namoyish etiladi, bu esa xitoy dramaturgiyasining niholiga aylandi. 1911-yil inqilobidan soʻng, “Bahorgi tol uyushma” aʼzolari Ouyang Yuychian (欧阳予倩) va Lu Jing (陆镜 1907-yilning bahorida Yaponiyada tahsil olayotgan xitoylik talabalar tomonidan tashkil etilgan “Bahorgi tol uyushma” (“春柳社”) sida mashhur fransuz dramasi “Traviata” (《茶花女》)<sup>6</sup> va “Qora qul osmonga chorlaydi” (《黑奴吁天录》)<sup>7</sup> dramasi namoyish etildi. Shundan soʻng Shanxayda “Chunyang uyushma”si (“春阳社”) tashkil etildi va “Qora qul osmonga chorlaydi” dramasi yana bir bor sahnada namoyish etiladi, bu esa xitoy dramaturgiyasining niholiga aylandi. 1911-yil inqilobidan soʻng, “Bahorgi tol uyushma” aʼzolari Ouyang Yuychian (欧阳予倩)<sup>8</sup> va Lu Jing<sup>9</sup> (陆镜) birin-ketin Xitoyga qaytib keldilar va Shanxayda “Yangi drama izdoshlari uyushmasi” (“新剧同志会”) ni tashkil etishdi, ular uyushma orqali anʼanaviy mumtoz xitoy dramalardan farq qiluvchi yangi dramalarni (yaʼni, zamonaviylashgan) jadallik bilan namoyish etishdi. Shundan soʻng inqilob va taraqqiyotni targʻib qiluvchi yangi dramalar asta-sekin ommalasha boshladi.) 1907-yilning bahorida Yaponiyada tahsil olayotgan xitoylik talabalar tomonidan tashkil etilgan “Bahorgi tol uyushma” (“春柳社”) sida mashhur fransuz dramasi “Traviata” (“茶花女”)<sup>10</sup> va “Qora qul osmonga chorlaydi” (“黑奴吁天录”)<sup>1</sup> dramasi namoyish etildi. Shundan soʻng

<sup>1</sup> Qarang: 《茅盾作品集》2008 年，人民日报出版社出版的图书。

<sup>2</sup> 洪深生平. 中國海洋大學. [2010-12-24]

<sup>3</sup> 中国 现代文学史. 1917-1997. 北京/2008.

<sup>4</sup> Traviata (ital. La traviata — “yiqilgan”, “yoʻqolgan” maʼnosini anglatadi) — Juzeppe Verdining 3 pardali, 4 sahnali operasi, Aleksandr Dyumaning “Kameliyalar xonimi” romani asosida Franchesko Mariya Piavening librettosida yozilgan (1848).

<sup>5</sup> 1907-yilda Zeng Syaogu (曾孝谷) tomonidan xuddi shu nomdagi roman tarjimasidan pyesa yaratadi 最早的话剧—《黑奴吁天录》来源：文学百科 专题：文学之最. <https://www.mifang.org/>

<sup>6</sup> Traviata (ital. La traviata — “yiqilgan”, “yoʻqolgan” maʼnosini anglatadi) — Juzeppe Verdining 3 pardali, 4 sahnali operasi, Aleksandr Dyumaning “Kameliyalar xonimi” romani asosida Franchesko Mariya Piavening librettosida yozilgan (1848).

<sup>7</sup> 1907-yilda Zeng Syaogu (曾孝谷) tomonidan xuddi shu nomdagi roman tarjimasidan pyesa yaratadi 最早的话剧—《黑奴吁天录》来源：文学百科 专题：文学之最. <https://www.mifang.org/>

<sup>8</sup> Ouyang Yuychian- (1889 - 1962) Xunan provinsiyasi, Liuyang shahrida tugʻilgan, Xitoyning materik qismida taniqli yozuvchi, ssenariy muallifi va rejissyor boʻlgan.

<sup>9</sup> 陆镜若 Ilk xitoy dramaturgiyasining asoschilaridan biri. Uning ismi Fuxuan, sahna nomi Jingruo.

<sup>10</sup> Traviata (ital. La traviata — “yiqilgan”, “yoʻqolgan” maʼnosini anglatadi) — Juzeppe Verdining 3 pardali, 4 sahnali operasi, Aleksandr Dyumaning “Kameliyalar xonimi” romani asosida Franchesko Mariya Piavening librettosida yozilgan (1848).



Shanxayda “Chunyang uyushma”si (“春阳社”) tashkil etildi va “Qora qul osmonga chorlaydi” dramasi yana bir bor sahnaga namoyish etiladi, bu esa xitoy dramaturgiyasining niholiga aylandi. 1911-yil inqilobidan so‘ng, “Bahorgi tol uyushma” a‘zolari Ouyang Yuychian (欧阳予倩)<sup>2</sup> va Lu Jing<sup>3</sup> (陆镜) birin-ketin Xitoyga qaytib keldilar va Shanxayda “Yangi drama izdoshlari uyushmasi” (“新剧同志会”)<sup>4</sup> ni tashkil etishdi, ular uyushma orqali an‘anaviy mumtoz xitoy dramalardan farq qiluvchi yangi dramalarni (ya‘ni, zamonaviylashgan) jadallik bilan namoyish etishdi. Shundan so‘ng inqilob va taraqqiyotni targ‘ib qiluvchi yangi dramalar asta-sekin ommalasha boshladi.

Shu davrda dramaturgiyaning rivojida Ouyan Yuysyan ijodining xissasi katta bo‘lgan. Ouyan Yuysyan shu davrda yirik pyesalar yaratdi, jumladan, “Pan Sziinlyan”<sup>5</sup>, “Xijron”<sup>6</sup>, “Negrlarning tavbasi”<sup>7</sup>, “Men xarakter qilgandan boshlab”<sup>8</sup> va bu asarlar saxnalashtirildi<sup>9</sup>.

Xitoylik olimlar va tadqiqotchilar tomonidan zamonaviy xitoy dramaturgiyasining rivojlanishi ikki davrga bo‘lganlar, ya‘ni “demokratik inqilob” (“民主革命”) davri va “sotsialistik inqilob va qurilish” (“社会主义革命与建设”) davri. Bu ikki davrning o‘zaro bog‘liqlik kuzatilsada, ammo ularning har biri o‘ziga xos xususiyatlarga ega<sup>10</sup>.

XX 20-yillar oxirida ular xitoy real hayoti bilan badiiy obrazlar o‘rtasi nomutanosiblik kuzatilgan. 20-yillarning ikkinchi yarmidan boshlab, Lao She orqali yangi xitoy adabiyotida ijtimoiy-maishiy roman vujudga kelgan, bu an‘anani adiblar Mao Dun, Ba Jin, Jan Tyanlar rivojlantirdilar. 20-yillarda Van Tunjao, Chyuy Dafu va boshqa realistik yo‘nalishdagi yozuvchilar o‘z yo‘llarini boshladilar. Ularning asarlarida o‘sha yillarda Xitoydagi og‘ir ijtimoiy hayot-ko‘rsatilgan: feodalizm davrining ortga ketishi, yangi shaxsning shakllanishi va uning jamiyat bilan o‘zaro munosabati.

Biroq ichki va tashqi qarama-qarshiliklar kuchayishi va mamlakatda ishchilar harakatining faollashuvi bilan tanqidiy realizm ustalari bu yo‘nalishning cheklanganligini seza boshladilar, boshqa badiiy prinsiplarni qidirishni boshladilar. Tanqidiy oqimdagi realistlar oddiy insonni ezilgan shaxs sifatida ko‘rsatganlar, unga yordam berish haqida gapirganlar, amaldagi hayotni o‘zgartirishini talab qilganlar, biroq ularni proletariatning faol harakati bilan bog‘lanmaganlar. Xitoyda inqilobiy jarayonning rivojlanishi shuni tasdiqladiki, xalq eziluvchi sinfdan kurashuvchan, faol sinfga aylanib borgan. Hayot yangi qahramonni yuzaga keltirdi, uning o‘z haq-huquqi uchun kurashish hayot-mamot ishiga aylanib qolgan. Bu adabiyotda yangi usul - ijtimoiy realizm usulining yaratilishiga olib keldi va bu dramaturgiyaga ham kirib bordi.

<sup>1</sup> 1907-yilda Zeng Syaogu (曾孝谷) tomonidan xuddi shu nomdagi roman tarjimasidan pyesa yaratadi 最早的话剧—《黑奴吁天录》来源：文学百科 专题：文学之最. <https://www.mifang.org/>

<sup>2</sup> Ouyang Yuychian- (1889 - 1962) Xunan provinsiyasi, Liuyang shahrida tug‘ilgan, Xitoyning materik qismida taniqli yozuvchi, ssenariy muallifi va rejissyor bo‘lgan.

<sup>3</sup> Lu Jing (陆镜若) Ilk xitoy dramaturgiyasining asoschilaridan biri.

<sup>4</sup> Karang. 现代戏剧文学. 1912 年年初, 陆镜若在上海召集马彛士、吴我尊、欧阳予倩等原“春柳社”骨干, 又吸收了些新成员, 组织“新剧同志会”, 开始了职业演剧. 多元文化与现代戏剧·百度学术[引用日期 2015

<sup>5</sup> 潘金莲 (话剧) 1998, 新东方书店

<sup>6</sup> 黑奴恨 (话剧) 1992, 新东方书店

<sup>7</sup> 回家以后 (话剧) 1993, 重庆中周出版社

<sup>8</sup> 青纱帐里 (话剧) 1937, 大时代出版社

<sup>9</sup> 中国 现代文学史。1917-1997。北京/2008。

<sup>10</sup> 论戏剧性. 北京大学出版社出版图书. 2009



30 yillarning boshlarida adabiyotning asosiy yo'nalishi tanqidiy va ijtimoiy realizm qabul qilingan. Xitoyda bu davrdagi - Xitoy burjuaziyasi davrida - ijtimoiy realizmga o'tish ancha qiyinroq edi, chunki feodalizm xususiyatlari xali xam mamlakatda mavjud bo'lib kelmoqda edi. Bu davrdagi yozuvchilar oldida xalqqa yaqinlashish, yo'lboshchilik va siyosiy o'qishlarga jiddiy qarash, kabi vazifalar turar edi. Shanxay shaxrida tuzilgan "So'l yozuvchilar uyushma" ("中国左翼作家联盟")<sup>1</sup> si oldida xam shu kabi vazifalar turardi. Bu uyushmaga 50 dan ortiq odam a'zo bo'lib, ulardan ko'pgilgari turli xil adabiyot birlashmalarining a'zolari edi. Bularning a'zolari: Lu Sin, Mao Dun, Xu Ye Pin, Jou Shi, Din Lin, Ye Shen Tao, Tyan Xan, Yuy Da Fu, Fen Nay Chao, Sya Yan va boshqalar.

Shu jamiyat "So'l yozuvchilar uyushma" ushbu vazifalar o'z oldilariga maqsad qilib olgan edilar: faoliyatchilar (adabiyot va san'at sohasida) jamiyatda birinchi pog'onalarida turishlari zarur edi. Jamiyatdagi reaksion-konservativ xolatlarini yo'kotishda odamlarni boshqarishlari kerak edi. Bu jamiyat ushbu jurnallarni bosib chiqarar edi: "Oylik" ("萌芽月刊"), "Yangi yosh" ("新青年"), "Pioner" ("拓荒者"), "Jahon madaniyati" ("世界文化"), "Adabiyot" ("文学"), "Adabiy oylik" ("文学月报"), "Adabiy xayot" ("文学生活").<sup>2</sup>

"Yangi yosh" ("新青年"), "Yangi oqim" ("新潮") kabi jurnallarda Ibsen (易卜生 Yi bo shēng), Bernard Shou (萧伯纳 Xiāobónà), Strindberg (斯特林堡 Sī tè lín bǎo), Romen Rollan (罗曼·罗兰 Luómàn·luólán), Chexov (契诃夫 Qì hē fū), Uayld (王尔德 Wáng'ěrdé)<sup>3</sup> kabi jahonga mashhur drama-turqlarning dramalari, hamda yapon adibi Koji Takeshi<sup>4</sup> asarlari ketma-ket tarjima qilinib, xitoy xalqiga tanishtirildi. Bular zamonaviy dramaturgiyaning jadal rivojlanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi. "Yangi yosh" jurnalida adib Chian Suantongning (钱玄同)<sup>5</sup> ilk bor maqolasi nashr etiladi, shu tariqa "Yangi Madaniyat" harakatining (《新文化运动》) ko'plab mashhur arboblarning maqolalari chop etila boshlanadi.

Oktyabrda keyingi davrda milliy ozodlik kurashi yuksalganida an'anaviy xitoy teatri eski sahnaning yetuk ustozlari, avvalambor Mey Lanfan faoliyati tufayli milliy chegaralardan oshib o'tdi 1920-yilda Mey Lanfan Yaponiyaga gastrolga bordi, bu esa xitoy teatrlarining xorijdga bo'lgan ilk sayoxati edi. Zamonaviy milliy dramaturgiya dastlabdanoq san'atning ko'p qatlamli hodisasi edi. "Xuaszyuy" ((话剧) - "og'zaki drama")<sup>6</sup> - zamonaviy dramaning ilk namunalar matbuotda chop etila boshladi. "Og'zaki drama" deya nomlanishi bu san'at turining o'ziga xosligini, dramaning an'anaviy, eski, sinkretik musiqiy shaklidan tubdan farq qilishiga ishora beradi. Nafaqat tilda, personajlar nutqida, balki asosiy badiiy tasvir vositalari, pyesalarning parda va aktlarga bo'linishida, qahramonlarning libos va sahna dekoratsiyalarida keskin farqlar ko'zga tashlandi. Yangi san'at - bu voqelikni yangicha idrok etish shakli, xalq ma'naviy hayotining yangi sohasi sifatida maydonga chiqdi. Uni an'anaviy teatrdan farqli jihatlaridan yana biri muhim ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-estetik va boshqa dolzarb masalalarning ko'tarilishidir. 20 yillar Xitoy dramaturgiyasi rivojida 3 ta asosiy tamoyil kuzatiladi: an'anviy teatr bilan bog'liq milliy meros; xorijiy dramaturgiyani o'zlashtirish; zamonaviy milliy drama. "Xuaszyuy" teatri adabiy asosida paydo bo'ldi. Unda halqqa chuqur ishongan ilg'or va demokratik kayfiyatdagi dramaturglar ilk qadamlar quydilar.

<sup>1</sup> Xitoy "So'l yozuvchilar uyushma" Xitoy Kommunistik partiyasi boshchiligidagi inqilobiy adabiy guruh bo'lib, Lu Sin tashabbusi bilan tashqil etiladi. (中国左翼作家联盟是中国共产党领导的、以鲁迅为旗手的革命文学团体。1930年3月2日)、中国现代文学史 1917—2010(精编版)/朱栋霖主编。—北京:北京大学出, 2011.

<sup>2</sup> 中国现代文学史 1917—2010(精编版)/朱栋霖主编。—北京:北京大学出, 2011.

<sup>3</sup> O'sha manbaa. 50 bet

<sup>4</sup> Koji Takeshi (1885-1976) yapon yozuvchisi, dramaturg va rassomi

<sup>5</sup> Chian Suantongning (钱玄同.1887-1939), ilgari Chian Sya nomi bilan mashhur edi, 4-may inqilobiy harakati arafasida u Syuantun nomini oldi. Zamonaviy xitoy mutafakkiri, filolog va yangi madaniyat harakati tarafdori.

<sup>6</sup> O'sha manbaa. 84 bet

Ular ni izlashdagi faollik farqlab turar edi. Ular o'zga yurt madaniyati va fanini o'zlashtirish uchun jasurlik bilan o'zga o'lkalarga ketar edilar (Ouyan Yuysyan, Sya Yan – Yaponiyaga, Xun Shen, Syun Fusi – AQSHga va hokazo). Jahon madaniyatini idrok etish ular ega bo'lgan xorijiy til, tashrif buyurgan mamlakat orqali amalga oshdi. Har birining o'ziga xos ijodiy yo'lida kim, qachon va qay tarzda ularga ta'sir etganini kuzatish juda qiyin edi. Umuman olganda bu tashabbuskor, tadbirkor, ma'rifatli insonlar o'sha davrdagi xitoydan ko'ra ilg'or bo'lgan mamlakatlarda intellektual tayyorgarlikdan o'tdilar. O'zga madaniyat va tarixiy tajribani o'zlashtirib, ular o'z xalqlari bilan ma'naviy-ruxiy aloqani uzmaydilar. Vatanga qaytib, ular xalqning ongini uyg'otishga, jamiyatning taraqqiyotini jadalashtirishga harakat qildilar. Xitoy dramaturgiyasida namoyon bo'lgan turli yo'nalashlar ichida sotsialistik realizm belgilarining vujudga kelishi kuzatilgan tanqidiy realiz asosiy bo'lib qoldi. Taxminan shu davrda nashrda zamonaviy “*xuaszyuy*” dramaturgiyasining ilk pyesalari chop etiladi. Yangi san'at voqelikni idrok etishning yangi shakli, xalq ma'naviy hayotining yangi soxasi edi. Qizig'i faoliyatga, konfutsiy mafkurasi va o'z-o'zini barbod qilgan feodal madaniyat bilan kurashga intilayotgan demokratik tomoshabinga ilg'or g'oyalarni yetkazib berar edi. Zamonaviylikning muhim ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-yetuk va boshqa dolzarb muammolarni qo'ndalang qo'yilishi ham mazkur dramaturgiyani an'anaviylikdan farqlaydi<sup>1</sup>.

Yangi san'atning shakllanishida muxim rol o'ynagan omillardan biri maktab dramasi bo'ldi. U G'arbiy Yevropa namunasi bo'yicha tashkil qilingan o'rta maxsus o'quv yurtlarida paydo bo'ldi. 1905-yilgacha bu drama xorijiy mualliflarning asarlarini asl tilda o'quvchi va ularning oila a'zolarining tor doirasi uchun ijro etib bergan. Keyinroq uning faoliyati mazkur maktablar chegarasidan chiqib ketdi. Masalan, Shanxayda 1906-yilda keng omma uchun 1901-yilda xitoy tiliga tarjima qilingan G. Bicher-Stouning “*Tom amaking kulbasi*” deb nomlangan asari saxnaga qo'yildi. Undan milliy zulm, irqiy kamsitish, taxqirlashga qarshi adolatli g'azab ifoda etildi. O'sha paytda bu butun mamlakatni qiziqtarar edi, chunki o'sha yillarda Amerikaga sariq tanglilarning kirib borishi ta'qiqlangan edi. Mazkur spektakl ijtimoiy ta'sirdan tashqari ijobiy mazmunga ham ega edi: u teatrga yangi ufq va badiiy vositalarni – Xitoyda shu paytgacha noma'lum bo'lgan dekoratsiya – chiroq effektlarni, zamonaviy liboslarni ochib berdi.

Zamonaviy dramaturgiya tarixida ikkinchi ahamiyatli hodisa – bu “Venmin si” (yoki “Tunsu xuaszyuy”) nomi bilan ma'lum bo'lgan dramaning paydo bo'lishi edi. Bizning fikrimizcha bu iborani “ma'rifiy drama” deb tarjima qilish maqsadga muvofiqdir. Bunday tarjima uchun asos nafaqat “Venmin” so'zining ma'nosi, balki mazkur teatring repertuari ham bo'la oladi “Ma'rifiy drama” bir tomondan Xitoy me'rosining an'analarini XVIII-XX asr asarlarini sahnaga qo'yib, davom ettirdi, boshqa tomondan esa Xitoyda xorijiy san'at targ'ib qilindi. Mazkur teatning faoliyati 1911-yildagi burjua-demokratik inqilobning voqealari hamda Xitoy ilg'or arboblarning o'z vatandoshlarini jahonning ijtimoiy fikri va badiiy adabiyoti bilan tanishtirishga bo'lgan intilishi bilan bog'liq edi. Bunday asarlarning dastlabkisini 1893-yilda Lin Sin (1852-1924) tarjima qilgan A.Dyumaning “Kameliyalik honim” deb nomlangan asari bo'ldi. U o'sha paytda xorijiy adabiyotining kam sonli muxlislarini larzaga keltirdi. Bundan so'ng jurnallarda fransuz va ingliz teatrlari haqida, G.Ibsen, L.Tolstoy va boshqa xorijiy adiblar haqida maqolalar paydo bo'ldi. Bu davrdan boshlab teatr jamiyatda ayollarning teng huquqli holati uchun kurashni boshlab yuboriladi, hamda bu davr dramaturgiyasida bu muammo markaziy bo'lib qoldi. XX asrning 20-yillarigacha ayol rollarini an'anaga ko'ra erkaklar ijro etgan.

Ulkan ijtimoiy, siyosiy, iqtisodiy voqealar bilan (Ixtetualarning isyoni, 1990-yil; 1911-yil Burjua-demokratik inqilobi; Birinchi jahon urushi; Buyuk Oktabr sotsialistik inqilobi; 1919-yil “4-may” xarakati) to'yingan ikki o'n yillik 1900-1920-yillar zamonaviy milliy dramaturgiyasining vujudga kelishi

<sup>1</sup> 中国现代文学史 1917—2010(精编版)/朱栋霖主编. —北京:北京大学出, 2011.

shakllanishining davridir. Uning rivojlanishining keyingi yo'lini anglash uchun izlanishlarning ikkala yo'nalishi – jahon san'atini kuchaytirilgan tarzda o'zlashtirilishi va shu bilan birga an'anaviy san'atni saqlab qolishi muhimdir. Yigirmanchi yillarning boshida Xitoyga xorijiy adabiyotning oqimi kirib keldi. Xorijiy dramaturgiyani o'zlashtirish Xitoy uchun antik davrdan zamonaviy davrgacha bo'lgan jahon san'atining boyliklariga yo'l ochib berib, barcha teatrlari bilan madaniy almashinuv imkoniyatini yaratib berdi. Ibsenning "Qo'g'irchoq uy" yoki "Nora" dramasi aloxida muvaffaqiyat qozongan edi. U avvaliga maktablardan, keyin esa Xitoyning barcha dramatik teatrlarida saxnalashtirilgan. Noraning obrazi yoshlar qalbida yashar edi. Dunyoning barcha mamlakatlaridek Xitoyda ham "Skandinaviyalik yozuvchi go'yo ustoz va jarchi kabi faqatgina ozod va har tomonlama rivojlangan inson bo'lganidagina haqiqiy ayol bo'lishini anglagan ayollarga ta'sir qildi"<sup>1</sup>. Ayol masalasi dramada shu qadar keskin qo'yilgan ediki, Xitoy xukumati Ibsenning mashxurligi va unga bevosita taqlidni ham qoraladilar.

Ammo nafaqat Ibsen ilg'or ijtimoiy qatlamlarning e'tiborini o'ziga jalb etdi, balki jahon dramaturgiyasining ko'plab asarlari: L.N.Tolstoyning "Zulmatning hukumronligi", "Zulmatda yorug'lik ham nur sochmoqda", "Tirik murda", "Ma'rifat mevalari"; I.S.Turgenevning "Qishloqdagi bir oy"; A.N.Ostrovskiyning "Jala", "Kambag'allik ayb emas", "Bo'ri va qoylar", "Qora niqoblar", "Yulduzlarga"; A.P.Chexovning "Chayka", "Yubiley", "Tuy", "Olcha bog'i", "Uch opa-singil", "Ayi", "Taklif", "Ivanov", "Vanya amaki" kabi asarlar xitoy tiliga arjima qilinib xitoy xalqiga tanishtirildi.

Tarjimalardan tashqari Xitoyga xorijiy dramaturgiya kirib kelishining boshqa shakli – milliy moslashuv ham mavjud edi. Uning doirasida "asl tildagi asarning muallifi bo'lgan dramaturgning asosiy g'oyasini tubdan o'zgartirish va shu bilan qatorda sharoit, holat, asar qahramanlarining ismlarini o'zgartirish, ya'ni ularning barcha milliy xitoychaga o'zgartirish mumkin edi"<sup>2</sup>. Xitoy zamonaviy dramasi o'zining dialoglari, kompozitsiyasi, publitsistikasining "yevropalashtirilgan" shakliga ega bo'lishiga qaramasdan, milliy qadimgi madaniyatga ildiz otgan, faqatgina o'ziga xos maxsus belgilarga ega.

Avvalambor yangi dramaturgiya va teatrni qadimgi shakllar bilan epik xarakter uyg'unlash-tiradi. Ikkala turning epikligi asosiy estetik qonun va xususiyatlarning umumiylikini shartlab beradi. Umuman "Xuaszyuy" asarlaridagi aksentlar an'anaviy milliy dramadagidek xissiy tomon-ga emas, balki ratsionalistik tomonga berilgan. Tomoshabinga ta'sir etishning boshlang'ich tamo-yili uni o'rganayotgan kuzatuvchiga aylantirish, haqiqiylikni badiy idrok etishga ham nafas qilish-dir. Butun xitoy san'ati uchun xos bo'lgan estetik idrokning mazkur xususiyati ilk o'rta asr davri-dayoq estetik fikrning mashhur vakillari tomonidan ishlab chiqilgan va umumlashtirilgan. Tomo-shabin doimo "ko'zga ko'rinmas hodisalarning dasturlashtirilgan ma'nosi haqida" berilgan axbo-rot mujassam bo'lgan kichik qismdan umumiy tasvirni gavdalantirishga, sahnada bo'layotganni voqealar zanjirilagi xalqa sifatida tasavvur qilishga tayyor edi. Bundan asarning kompozitsiyasi, voqea tomoniga alohida munosabat kelib chiqadi. Bir aktli pyesada bu saxna – epizod, ko'p aktli pyesada esa ko'plab sahna epizodlar, ularning har biri aloxida muhimdir. Bitta sahna boshqa sah-nadan kelib chiqishi shart emas. Drama muallif g'oyasi bilan mustahkamlangan sahnalarning o'zi-ga xos "montaji"dan iborat bo'lishi mumkin. Syujet (u tomoshabinga ham ma'lum bo'lishi mum-kin) fikriga xizmat qilishiga qaratilgan. E'tibor voqealarni dialogik tarzda bayon etishga qaratilgan. Bundan dialog dramatik xarakterga ega bo'lishi shart emas, biz Yevropa dramasi-da

<sup>1</sup> Nikolskaya, L. A. Guan Xan i dramaturgiya Kitaya XX veka M. 1980g.

<sup>2</sup> 中国戏剧史/ 北京/ 2015 年.



buni kuzatamiz. Xitoy dramasida esa kundalik turmush voqealari yoki falsafiy mavhum mulohazalar haqida ketishidan qat'iy nazar dialog sokin bo'ladi.

XX asr birinchi yarmi Xitoy dramalarining mavzu ko'lamini. Xitoyda teatr va dramaturgiya asrlar mobaynida milliy an'analar o'zanida rivojlandi. Biroq XX asr boshlariga kelib g'oyaviy yo'nalish, mazmun-mundarija, shaklda yangilanishlar, o'zgarishlar sodir bo'ldi. Bu davrga kelib jamiyatda sodir bo'layotgan iqtisodiy, ijtimoiy, ma'naviy o'zgarishlar tufayli milliy san'atda murakkab jarayonlar yuzaga keldi. An'anaviy teatrda yuzaga kelgan inqirozli holat xorijiy madaniyatni faol o'rganish va shu asnodan dramaturgiya va teatrning yangi ko'rinishini rivojiga turtki bo'ldi. Bu san'at Xitoyga G'arbdan inqilobiy-demokratik g'oyalar bilan birga kirib keldi<sup>1</sup>.

Yangi dramaturgiya tarixi Tyan Xan va Xun Shenning maishiy mavzudagi pyesalari bilan boshlangan. Shoir Go Mojoning tarixiy, Sao Yuyning o'tkir ijtimoiy mavzudagi pyesalari ushbu dramaturgiyaning yetuk asarlari sanaladi. Nasrda bo'lganidek, dramaturgiyada va teatr inqilob g'oyalarini tashviq qilish vositasiga aylangan edi.

XX asrning 30 yillariga kelib, Xitoyda bir muncha qaltis siyosiy vaziyat yuzaga keldi: Xitoyga Yaponiya hujumi xavf solar edi. Yapon bosqinchilariga qarshi kurash harakatlari vaqtida teatr va dramaturgiya rivoji yanada faollashdi. Xamkorlikda chiqarilgan "Qishlokdagi maqola", "Armiyadagi maqola" shiorlari ostida ruxlangan ko'pchilik teatr ijodkorlari o'z faoliyatlarini boshladilar va ular vatanni halokatdan qutqarishga qaratilgan asarlarni sahnalashtirdilar, shu bilan bir qatorda dushmanga qarshi targ'ibot qiluvchilar jamoasi va bolalar trupпасi turli yo'llar bilan ichki tumanlarga, qishloq va frontlarga kirib bordi. Bulayotgan o'zgarishlarga muvofiq ravishda teatrda ham katta o'zgarishlar ro'y berdi, yani teatr tobora ommabop tus oldi. Unda urushdagi vaziyatni tezkor aks ettirish imkonini paydo bo'ldi. Targ'ibot ishlari jarayonida ko'cha tomoshalari, choyxona tomoshalari, notiqlik san'ati, tantanali yurish tomoshalari, chiroq tomoshalari va boshqa chiqishlar osonlik bilan tashkil qilindi. Shu bilan bir vaqtda muallifi noma'lum bo'lgan "Yaxshilab adabini berish", "Oxirgi bir metr" va "Qamish kuyi" nomli kichik shakldagi dramalar keng tarqaldi. Bu davrda iste'dodli dramaturg sifatida shakllangan yozuvchilar ijodi yangi bosqichga o'tdi. Yapon bosqinchilariga qarshi kurash mavzusidagi "Zaminni asrash", "Sakkiz yuz paxlavon", shuningdek Sya Yanning "Biz konturxujum kilishimiz kerak", Xuang Meyning "Shaytonni savalash", Ey Changning «O'z uyiga qaytib bormoq», Yu Ling (taxallusi Long Jing) ning "Bitta o'qni tejash", Si Lingning "Alanga ichida" kabi asarlari aynan shu davrda yaratildi<sup>2</sup>. Bu dramatik asarlar o'zining xayotiyliigi, jangovorlik hususiyatga boyligi bilan ommaning mehrini qozondi. Siyosiy ahvolning barqaror emasligi, vaxtning tez o'tishi tufayli bu dramatik asarlarni bir-oz qo'pol, bachkana, sxemalashtirilgandek tasavvur qilish mumkin. Yapon bosqinchilariga qarshi jangda kuchlar teng kelgach, teatr tomoshalari asta sekin qishlok, urush xududlaridan front ortidagi shaharlarga o'tdi. Sahnada ko'chadan teatrga ko'chdi. Ko'p xarakatli (aktli) pyesalar yaratildi. Mamlakatning barcha xududlari va Shanxay dramaturglari asarlarida urush mavzusi, Gomindan partiyasi parchalanishi mavzusi ko'tarildi. Bu davrda yaratilgan realistik dramalardan Sya Yanning "Shanxay tomlari ostida" (1937y), «Bir yil oralig'ida» (1938y), "Qalb qo'rgoni" (1940y), "Shaharni eslab sog'inish" (1940y), "Ko'l va daryolarga boy yurtni madx etish" (1942y),

<sup>1</sup> Nikolskaya. L.A. Tyan Xan i dramaturgiya Kitaya XX veka. Izd-vo Moskovskogo Universiteta, 1990. str.15

<sup>2</sup> 中国现代文学史 1917-1997/ 北京 / 2008 年。 306-310。



“Fashist bakteriyasi” (1942y), “Baland baland ko‘p o‘tlar” (1944y) va “Dunyoning narigi chetidagi xushbuy o‘t” (1945y) kabilarnie’tirof etiladi<sup>1</sup>.

40-yillarda dramaturg Tyan Xanning ikkita katta mavzu - yapon bosqinchilariga qarshi kurash va demokratik mavzularida ijod qila boshladi<sup>2</sup>: “Kuz tovushi tarifi” (1941y), “Shamol va yomg‘irda qaytgan qayiq” (1942y) yana bir nomi “Ko‘rishguncha Shanxay”, shuningdek Xun Shen va Sya Yan xamkorlikdagi «Oltin davr» (1942y), “Inson go‘zalligi” (1946-47y), “Koreya axvoli” (1948y) asarlari yaratildi.

Song Chjidening “Qamchi” va “Vatan bizni chorlamoqda” kabi 40-yillarda yaratgan asari boshqa asarlarga nisbatan tasirliroq. Uning “Qamchi” nomli asarda shimoldan Chang Chingga kelgan bir guruh talabalarning xayoti, ularning qiyinchiliklari, oxir oqibat jamiyatda sodir bo‘layotgan tubanliklar, jirkanchliklar, yoshlarning burjuaziyaga oid bilimlarining sustligini tanqid ostiga olinadi. Drama Chong Chingda namoyish etilganda juda katta shov-shuvga sabab bo‘ldi. Dramaturgning yana bir dramasida “Vatan bizni chorlamoqda”, yapon bosqinchilari tomonidan bosib olingan Gong Kongdagi bir ziyoli oilaning inqilobchilar tasiri ostida o‘z vatanini tark etishi jarayoni tasvirlangan. Inqilobchilar va o‘qimishli yoshlar o‘zini yapon bosqinchilariga qarshi kurashga bag‘ishlaganlari ulug‘langan. Ozodlik kurashi davrida Song Chjidening yana bir aktli “Maymunlar to‘dasi” xajviy komediyasini yaratdi.

Yu Ling (taxallusi Long Jing) ning dramalarining ko‘pchiligida Shanxaydagi real xayot mavzu qilib olingan. Shahardagi ko‘pgina qiyinchiliklarni va yapon bosqinchilariga ko‘rsatilayotgan qarshiliklarni tasvirlash bilan bir qatorda Yapon imperializmi va xalqni taqib qilgan vatan sotqinlarini va jinoyatchilarni ham fosh qilgan. «Tunggi Shanxay»(1939y), “Uzun tun” (1942y) Yu Lingning urush davrida yozilgan eng sara asarlaridir<sup>3</sup>. “Tungi Shanxay”da progressiv ruxdagi Meiding Chun oilasining Shanxayda kechgan fojeali taqdiri orqali shu davrdagi ko‘plab oilalar taqdiri tasirlangan. Unda Shanxaydagi jamiyat qatlamida insonning turmush-tarzi, xalqning kun sayin yaponlarga qarshilik ko‘rsatish istagi oshib borishini nisbatan keng tarzda ochib berishga harakat qilingan. “Uzun tun” dramasida Shanxay bosib olingach, taxminan bir guruh boshlang‘ich maktab o‘qituvchilari xukumat tasirida olib borilgan urush holati bosh qaxramon Yu Veysin va uning sevgilisi Chjeng Laoduo obrazlari orqali ochib berilgan. Barcha obrazlar orqali vatanini sevadigan ziyolilar, ular xayotdagi o‘zgaras «xayotning qorongu yo‘llarida qoqilmaslik» aqidasi, axloqiy qadriyatlarga amal qilib, o‘z maqsadlaridan adashishdan, bosqinchilarga taslim bo‘lmasdan o‘z- orzu umidlariga erishish yo‘lidagi kuchli iroda egalari tasvirlangan.

Chen Bay Chen o‘zining mahorat bilan yozilgan hajviy komediyalari orqali mashhurdir. U urush davrida “Qiyinchilik paytidagi erkaklar va ayollar”(1939y), “Turmush qurish musiqasi”(1942y) va boshqa ko‘plab dramalar yaratdi. U birinchilardan bo‘lib urush boshida Nankingdagi uzoq front ortidagi jamiyatning turli xil jirkanch ko‘rinishlarini tasvirlab berdi. Bosh obraz Xuang Yang bir mustaqil ayoldir, u erkak kishiga qaram bo‘lishni istamaydi, o‘z mehnati evaziga yashashni istaydi, shu sababli uyini tashlab ketadi. U jamiyat ichiga kirishga xarakat qiladi. Har joyda ishlash uchun intiladi, lekin u har joyda omadsizlikka uchraydi. Shu tariqa jamiyat u uchun hech qanday “bog” emas, balki “jarlik” va “botqoqdir” degan fikrga keladi. U ishsizlik azobini yetarlicha tortadi. Istasa

<sup>1</sup> O‘sha manbaa . 306-310 .

<sup>2</sup>O‘sha manbaa . 306-310

<sup>3</sup> O‘sha manbaa



istamasa oxir oqibat oila bekasi va farzandining onasi bo'ladi, faqat xayot qiyinchiliklarini ko'radi. Chen Bay Chen Xuang Yangning fojiali taqdirini komediya usulida tasvirlab bergan, chorasizligini samimiy ko'rsata olgan. Dramada tragikomediya o'zaro uyg'unlashib ketgan. 1945-yil nashr etilgan Chen Bay Chenning "Su xan guli" yana bir kuchli dramasi ziyolilar mavzusi yoritilgan, bosh qaxramon doktor Li Ju Kong urushning og'ir yillarini, qat'iyatlilik, o'sha paytda ham temirdek metin, qishdek qattiq, soviq qorong'u jamiyatni tanqid ostiga oladi.

Van Gaoning "*Lavozimga ko'tarilish rejasi*" (1945) pyesasi Chen Bay Chenning yaratgan satira namunalarini eslatadi. Pyesa syujetiga ikki o'g'ning mansabga ko'tarilishini ularning tushida ayon bo'lishi voqeasi asos qilib olingan. Drama syujeti quydagicha: Tunda bir eski uyda, ikkita o'g'ri mansabga ko'tarilib boyib ketganliklarini tush ko'rishibdi. Tushlarida o'zlarini uyezd boshlig'i va bosh kotib o'rnida ko'rishadi. Yozuvchi pyesada sodir bo'lgan hodisalarni (1912-1942) yillardagi Xitoy respublikasining ilk yillari fonida yozadi. Aslida ziyarak odam bir qarashdayok satiraning realligini Gomindanglar hukmronlik qilgan davrni "Amaldorlar dunyosining zamonaviy ko'rinishini" bilib oladi. Dramada tush ko'rish yordamida giperbola va karikatura ko'rinishidagi satira usulini qo'llagach, salbiy insonning jirkanch odatlarini ochib beradi. Natijada drama juda muvaffaqiyatli chiqishiga sabab bo'ladi. Drama syujetiga fantastika kirib keladi, lekin jamiyatdagi haqiqat fosh bo'ladi. Fantastika va reallik birlashadi. Bunda komik mano va komik syujet, sahna, usul hammasi o'z natijasini bergan to'laqonli xajviy komediya yaratilgan.

Vu Chjuguang o'zining "Qaqnuslar shahri" bilan ko'pchilikni etiborini tortdi va o'sha paytdagi yangi buyuk dramasi bo'ldi. Uning uch aktli "*Bo'ronli tunda kaytgan odam*" dramasi romantizm usulida tasvirlangan. Yana bir "*Shaytonni ushlash*" (1946y) asari kuchli hajviy komediyadir. Drama xalq orasida yurgan gaplarga (mishmishlar) asoslangan hikoya bo'lib, unda mishmishlar real xayotga ishora qilingan. Odamlar orasida tutilgan iblislar va boshqa yomon ruhlar (shayton) ushlangach, ular uyquga ketadi, lekin ming yildan so'ng uyg'ongach hammayoqda shaytonlarni ko'radi. Qiyinchilik bilan ularni yana qo'lga olib g'olib bo'ldi. Dramada yovuz shayton vahshiy ruh, oddiy xalqni xo'rlagani, ko'rinishida Gomindangchilarni qilgan yomonliklari, xalq va davlatni xarob qilganliklari real tasvirlangan.

Xulosa qilib aytganda, XX asr birinchi yarmi Xitoy dramaturgiyasining eng muhim jihati uning ijtimoiy muammolarni tasvirlashda, jamiyat xayotining salbiy tomonlarini fosh tanqidiy ruh, satira-ning yetakchi mavqe egallaganida namoyon bo'ldi. Inqilobdan keyingi davrda yaratilgan pyesalarda esa mavjud tuzimga qarshi tanqidiy fikr-mulohazalar, mushohadalarni aks ettirish tamoiili kuchaydi.

**Xulosa.** XX asrning boshlariga kelib xitoy adabiyotning asosiy jixati xalq muammosini tasvirlashda, ijtimoiy xayotning salbiy tomonlarini roman, qissa, pyesa va she'riy asarlarda fosh etishda namoyon bo'ldi. Inqilobiy davri tufayli adabiyotga chet el adabiyotining ta'siri juda katta bo'lgan. Zamonaviylikning muhim ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-yetuk va boshqa dolzarb muammolarni qo'ndalang qo'yilishi tufayli dramaturgiyani an'anaviylikdan tubdan farq qilgan "xuaszyuy" janri vujudga kelgan. Tyan Xan, Xun Shen, Go Mo Jo, Sao Yuy, Sya Yan kabi bir qator dramaturglar yangi davr dramaturgiyasini rivojida o'z o'rniga. Bu yillarda ushbu dramaturg yapon bosqinchilariga qarshi kurash va demokratik mavzularida ijod qila boshladi.





## XX ASR IKKINCHI YARMI XITOY ADABIYOTIDA ROMANNAVISLIK RIVOJIDA YUY HUA O'RNI

### ASHUROVA MAKTUBA

O'qituvchi, TDSHU

**Annotatsiya.** Zamonaviy xitoy adabiyotida romanchilik salmoqli qismni tashkil etib, hanuzgacha ilmiy e'tiborga loyiqdir. Mazkur maqolada tahlilga tortilgan mavzu zamonaviy xitoy adabiyotida roman janri shakllanishidagi ijtimoiy-siyosiy va madaniy omillar; zamonaviy xitoy nasrida "Madaniy inqilob"ning aks ettirilishini o'rganish; zamonaviy nasrda yaratilgan asarlarda inqilobning salbiy oqibatlarini tadqiq qilish masalalariga bag'ishlangan. Maqolada xitoy zamonaviy adabiyotida romanchilik janrining rivojlanish tamoyillari xronikal tartibda yoritilgan, hamda xitoy adabiyotining yorqin vakili Yuy Hua qalamiga mansub "Hayot" romani tahlil qilingan. Yuy Hua xitoy zamonaviy adabiyotining o'z yo'nalishiga ega kuchli qalam sohibidir. Uning asarlari o'quvchini tushkunlikka soladi, sababi muallif asarlarining ko'pchiligi kuchli dard va his-hayajon bilan yozilgan. Odatda yozuvchilar asarlarida o'zlari yashab turgan ijtimoiy muhitda bo'layotgan voqea-hodisalarni yozadilar. Mazkur maqolada muallifning realistik yo'nalishda yozilgan "Hayot" romanida hayot va o'lim, yashamoq va yashab qolmoq, xitoy-yapon urushining salbiy oqibatlari bosh qahramon ruhiyatining evolyutsiyasi masalalari misollar orqali tahlil etilgan.

Maqolada "Hayot" romanining mavzular ko'lami, romanda insonparvarlik g'oyalarining aks ettirilishi yoritib beriladi. Romanda bosh qahramonlar timsolida insonning hayot mashshaqatlariga, jasorat bilan tura olishga o'zida kuch topa olganini muallif yuksak mahorat bilan o'quvchilarga yetkazib bera olgani ko'rsatiladi. Romandagi har bir obrazning o'ziga xos xususiyatlari o'rganilib, obrazlar orqali ifodalangan muhim g'oyalar tahlil qilinadi. Romandagi oilaparvarlik, sodiqlik, vafodorlik, ijtimoiy, tarixiy, tarixiy-siyosiy kabi masalalar asoslab berilgan.

**Tayanch so'z va iboralar:** "Xayot", Yuy Hua, "yangi davr xitoy adabiyoti", wen yan, bai hua (白话), "madaniy inqilob", realizm, obraz, urush.

**Аннотация.** В современной китайской литературе романистика по-прежнему составляет значительную часть и заслуживает научного внимания.

В данной статье, анализируемая тема посвящена социально-политическим и культурным факторам формирования жанра романа в современной китайской литературе; а также исследованию "культурной революции" в современной китайской прозе; анализу вопросов отражения негативных последствий революции в произведениях, созданных в современной прозе. В статье в хроникальном порядке освещаются принципы развития жанра романа в современной китайской литературе, а также анализируется роман "Жизнь" принадлежащий перу яркого представителя китайской литературы Юй Хуа. Юй Хуа-сильный представитель, имеющий своё направление в современной китайской литературе.

В процессе чтения его произведений вы почувствуете угнетение настроения, причина в том, что большинство произведений автора написано с сильной болью и чувственным возбуждением. Обычно писатели пишут в своих произведениях события, происходящие в социальной среде, в которой они живут.

В этой статье анализируются вопросы эволюции душевного состояния героя, жизнь отрицательные последствия китайско-японской войны, а также вопросы жизни и смерти, борьба за выживание в реалистическом романе «Жизнь».

В статье освещается тематика романа «Жизнь», а также отражение в романе гуманистических идей. В романе показано как искусно автор сумел донести до читателя на примере главных героев храбрых людей, которые нашли в себе силы бороться с трудностями жизни, а также проанализирована система, изучены особенности, значимые идеи и образы. В романе обоснован круг тем, такие как: семейные отношения, верность и преданность, социальные, сравнительно-исторические вопросы.





**Ключевые слова и фразы:** “жизнь”, Юй Хуа, “китайская литература нового времени”, Вэнь Янь, Бай хуа (白话), “культурная революция”, реализм, образ, война.

**Annotation.** Novels constitute a significant part of modern Chinese literature and still deserve scientific attention. The topic analyzed in this article is devoted to study the reflection of the socio-political and cultural factors in the formation of the novel genre in modern Chinese literature; "Cultural Revolution" in modern Chinese prose, as well as to researching the negative consequences of the revolution in the works created in modern prose. The principles of the development of the novel genre in modern Chinese literature are covered in a chronological order in this article, and the novel "Life" written by Yu Hua, a prominent representative of Chinese literature, is analyzed. Yui Hua is a powerful writer with his own style in the modern Chinese literature. While reading his works, you will feel depressed, because most of the author's works are written with strong pain and anxiety. Usually, writers describe events in their works that are happening in the social environment in which they live. This article analyzes the issues of life and death, living and surviving, the negative consequences of the Chinese Japanese war, and the evolution of the main character's psyche in the author's realistic novel "Life" through examples.

The scope of themes of the novel "Life" and the reflection of humanitarian ideas in the novel are explained in this article. Description of the author's skillfully conveying the message to the readers in the form of the main characters on how a person can find the strength to face the hardships of life, to stand bravely, and to analyze the system of characters in the novel, and to study the unique characteristics of each character, and to analyze the important ideas expressed through the characters in the novel is analyzed in the paper. The scope of themes such as family life, loyalty and devotion, social, historical, historical political issues in the novel are depicted.

**Key words and phrases:** "Life", Yui Hua, "new era Chinese literature", wen yan, bai hua (白话), "cultural revolution", realism, character, war.

**Kirish.** Mamlakatimiz miqyosida amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli islohotlar davrida adabiyot va ma‘naviyat davlat siyosati darajasidagi masala bo‘lib kelmoqda. Dunyo mamlakatlari bilan turli sohalarda o‘zaro aloqalar tobora rivojlanayotgan bugungi kunda har bir millatning qiyofasini belgilovchi mezonlardan biri bo‘lgan badiiy adabiyotni o‘rganish o‘sha xalqning turmush tarzi, ma‘naviy qadriyatlarini, ruhiyati bilan bog‘liq bilimlarni oshirishda muhim omildir.

Xalq ma‘naviy, ruhiy va axloqiy qadriyatlarini shakllantiruvchi hamda ta‘minlovchi asoslardan biri badiiy adabiyotdir. Chunki so‘z bilan qalblarni egallash, ma‘naviy ozuqa berish qudrati badiiy adabiyotga xos bo‘lgan mo‘jizalardan biridir. Badiiy adabiyot har qaysi davrda o‘zining qudrati bilan insonlarga bilim, ma‘naviy ozuqa berib kelgan. Shuni ta‘kidlab o‘tish lozimki, biron bir xalqning ruhiyatini, uning kayfiyatini tushunishda badiiy adabiyot katta ahamiyatga ega.

**Maqsad va vazifalari.** Maqolaning maqsadi zamonaviy xitoy romanchiligini qiyosiy tahlil qilish orqali janr dinamikasini ta‘minlovchi tamoyillarni aniqlash va unda muhim o‘rin tutgan yozuvchilarning badiiy mahoratini manbalar asosida yoritib berishdan iborat.

Mazkur maqolada zamonaviy Xitoy adabiyotida roman janrining rivojlanish tamoyillari va Yu Hua ijodini o‘rganish, “Hayot” romanining mavzular ko‘lami, romanda insonparvarlik g‘oyalarining aks ettirilishini yoritib berish vazifasi ko‘zda tutilgan. Shuningdek, bosh qahramonlar timsolida inson jasoratini ko‘rsatish, romandagi obrazlar tizimini tahlil qilish, har bir obrazlarning o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganish hamda obrazlar orqali ifodalangan muhim g‘oyalarni tahlil qilish.

**Usullar.** Tadqiqot jarayonida romanning janr sifatidagi taraqqiyoti va yozuvchining badiiy mahoratini o‘rganishda kontekstual tahlilning ijtimoiy, tarixiy-madaniy, qiyosiy va immanent tahlil metodining struktural, stilistik metod turlaridan foydalanildi.

**Natijalar va mulohaza.** Maqola natijalarining amaliy ahamiyati shundaki, undan zamonaviy xitoy romanining shakllanishi va taraqqiyot tamoyillari, roman janrining ichki rivojlanish qonuniyatlari, ijodkorning badiiy mahorati, ijodiy metod, til, uslub, adabiy tasvir va shu kabi masalalarga bag‘ishlangan



seminar mashg'ulotlarini tashkil qilishda material sifatida foydalanish mumkin.

Yuy Hua ijodining ilmiy muomalaga kiritilishi maqolaning ilmiy, amaliy va nazariy ahamiyatini belgilaydi.

Mazkur maqola nafaqat xitoy adabiyoti uchun, balki xitoy madaniyatiga, adabiyotiga qiziquvchilar uchun yangi ilmiy izlanishlar yozilishida amaliy jihatdan ahamiyat kasb etadi.

Xitoy adabiyotida roman janrining shakllanishi va rivojlanish tamoyillaridan kelib chiqib xitoy adabiyotshunos olimi Chen Syaomin quyidagicha davrlashtirgan.

Xitoy zamonaviy romanchiligining XX asrning birinchi o'n yilligi (1917-1927-yillar).

1911-yilda sodir bo'lgan Sinxay inqilobi Sin imperiyasining tanazzuliga sabab bo'ldi. Ushbu voqealar asnosida 1911-1927-yillarda Xitoy adabiyotida Adabiy inqilob sodir bo'ldi. Ushbu inqilobning asosiy g'oyasi o'sha davrlarda an'anaviy yozuv bo'lgan 文言(wen yan)dan oddiy xalqqa tushunarli 白话(bai hua) ga o'tish bo'lgan.

Adabiy inqilobning asoschilari bular Hu Shi<sup>1</sup>, Chen Dusiu<sup>2</sup>, Zhou Zhuozhen<sup>3</sup> lar. Ular "Yangi yoshlar" jurnalini tashkil etib, ushbu jurnalda ilk bai hua da yozilgan asarlarni chop etishgan.

Xitoy zamonaviy romanchiligining XX asrning ikkinchi o'n yilligi Nankin o'n yilligi deb nomlangan (1928-yil iyun oyi -1937-yillar).

Birinchisi. Ushbu davrda inqilobiy real fantastika yo'nalishidagi asarlar yozilgan. Ushbu yo'nalishda ijod qilgan Mao Dunning "To'lin oy" trilogiyasini keltirish mumkin. Ushbu trilogiyaning ichiga "Umid-sizlik", "Silkitish", "Izlanish" asarlari kiritilgan. Eski xalq-shoirlar maktabi. Ushbu yo'nalishda ijod qilgan Lao Shening ushbu yo'nalishda yozilgan eng durdona ijod namunalari: "Alpaka" va "To'rt xil o'zgacha dunyo". Ba Jing ning "Ostonada" trilogiyasi: ushbu trilogiyaning ichiga "Oila", "Bahor", "Kuz" asarlari kiritilgan.<sup>4</sup>

Ikkinchisi. So'l yozuvchilar asarlaridagi ommabop mavzu sevgi revolyutsiyasi. Ko'zga ko'ringan namoyondalaridan Jiang Guang Jining "Noliyotgan yer", "Daladagi shamol" asarlarini keltirish mumkin.

Uchinchisi. So'l yozuvchilar uyushmasining yosh vakillari shu davrdagi revolyutsion adabiyotni tugatib zamonaviy adabiyotni shakllantirishga qadam tashlashgan. Vakillari: Ding Ling "Shafei xonim kundaligi", "Song Qiang daryosidagi quyosh porlashi". 40 yillardagi milliy satiraning boshlanishi, bu Xiao Hongning "Hayot - o'lim maydoni", "Xulan daryosi qirg'og'i" hamda Xiao Junning "Avgustdagi qishloq" romanlari bilan bog'liq.<sup>5</sup>

To'rtinchisi. Xorijlik demokratik so'l yozuvchilar.

Beshinchisi. Pekin yo'nalishidagi romanlar, XX asrning 20 yil oxiridan 30 yillarga qadar Pekinda yoki boshqa shimoliy shaharlarda liberal yozuvchilar guruhiga tegishli bo'lib, u yerdan adabiy markaz Shanxayga ko'chirilgan va u shimoliy yozuvchilar maktabi deb ham nomlangan. U so'l yozuvchilar uyushmasining eng muhim adabiy yo'nalishi hisoblangan. Sheng Song Wen ushbu yo'nalishning ko'zga ko'ringan vakili edi.

Oltinchisi. Yangi sentimental romanlar. Ushbu yo'nalishning yorqin vakillari: Mu Shiyna, Liu Nacha, Shi Zhaicui lardir.

<sup>1</sup> (1891-1962) Xitoyning mashhur olimi, jamoat arbobi, Xitoyni g'arblashtirish tarafdori, Pekin Universiteti professori, Amerikada tahsil olib, AQSH ta'lim tizimini Xitoyda targ'ib qilgan.

<sup>2</sup> (1879-1942) Pekin Universiteti Adabiyot fakulteti dekani.

<sup>3</sup> (1885-1967) Oddiy xalq tili bai hua da yozishni jadal targ'ib qilgan yozuvchilardan biri.

<sup>4</sup> "Istoriya Kitayskoy literatury" / L.D.Pozdneva. Sbornik trudov. – M.:izd 2016 g.

<sup>5</sup> 中国文学史 "Istoriya sovremennoy populyarnoy literatuyi Kitaya" / Fan Bosyun. 2- chast. – M.:izd 2016 g





Xitoy zamonaviy romanchiligining XX asrning uchinchi o'n yilligi (1937-1949-yillar).

Bu davrda yaponlarga qarshi urush bo'lgan, bu davrda ko'p bo'lmasa ham bir qancha asarlar yaratilgan. Jangari romanlar Ou Xuganning "Yarim avtomobildagi nosozlik", Satira fosh qilish romanlari Sha Ding ning "O'z choyxonasidagi oltin vasvasasi" Iyul oyi ko'rinishidagi romanlari Zhang Hen Shuining "Sababli yig'lash", Ou yang romanlari. Ushbu janrda yozilgan romanlar Xitoy zamonaviy adabiyotining uchinchi o'n yilligida yozilgan romanlar sirasiga kiradi.

Xitoy zamonaviy romanchiligining XX asrning uchinchi o'n yilligi 3 bosqichga bo'linadi.

Xitoy zamonaviy adabiyotining birinchi bosqichi 1949 - 1978-yillarni o'z ichiga oladi. Bu davrda yozuvchi va shoirlar tomonidan qishloq hayoti, yerlarni o'zlashtirishdagi o'zgarishlar mohirlik bilan aks etirilgan. Bunga misol qilib Jao Liboning "Tog'lardagi yuksak o'zgarishlar" hamda Jao Shu Lining "Qobiliyatli Li" asarlarini keltirish mumkin.

Bu davrda zamonaviy tarixiy mavzularda romanlar yaratildi. Ushbu yo'nalishning bebaho asarlari Liang Bingning "Qizil bayroq", Yang Tong ning "Yoshlik qo'shig'i", Feng de yingning "Yovvoyi gul" va "Bahor guli", Li Yun Xuening "Qadimgi shaharning bahor shamoli" va hokazolardir.<sup>1</sup>

Xitoy zamonaviy adabiyotining ikkinchi bosqichi bu 1978-1989-yillarni o'z ichiga oladi.

Bu davrda xitoy adabiyotida turli yo'nalishlar paydo bo'lgan, bular:

Chandiqlar adabiyoti. "Chandiqlar adabiyoti" deb nomlangan adabiyotda o'n yillik ofatlar davridagi dahshatlar va azob-uqubatlar tasvirlanib, keskin maoizm qoralandi. Ushbu davrni juda mohirlik bilan yoritgan adiblarning quyidagi asarlarini misol qilib keltirish mumkin: Lu Xin Hua ning "Chandiq", Xuan Szi Rongining "O'rta yosh", Feng Ji Cai ning "Qichqiriq", hikoyalari va hokazolar. Shu bilan birga matbuot, o'z asarlarida milliy o'ziga xoslikni saqlab qolishga ko'proq e'tibor bera boshlagan yozuvchilarni allaqachon ijobiy baholagan edi. Ular "G'arb modernistlari"ga taqlid qila boshlagan mualliflar bilan ziddiyatli munosabatda edilar. Mamlakatdagi yangi muhitni yanada yaqqolroq tasvirlash uchun ular "G'arbni Xitoy xizmatiga qo'yish, qadimni zamonaviylik xizmatiga qo'yish" degan o'n yillik shiordan ijodiy foydalanishga da'vat etilganlar.

Mo Infenning "Generalning qo'shig'i" (1980) romanida "Madaniy inqilob" davrida barikadalarning turli tomonlaridan topilgan uch generalning turli qismlari tasvirlangan. Asarning asosiy belgisi – "To'rtlar to'dasi"<sup>2</sup>ga qarshi gapirgan, havo kuchlari qo'mondonining qamoqqa tushishi, oilasini yo'qotishi, lekin inqilob ideallariga sodiq qolishi tasvirlanganligida. Uning bolalikdagi do'sti adolatni ochiq himoya qilishga jur'at etmagan siyosiy komissar unga "To'rtlar to'dasi" tarafdorlariga qarshilik ko'rsatishga yordam beradi. Roman Mao Dun sovrinini qo'lga kiritgan. Yana shunday asarlar sirasiga kiruvchi "Lotus vodiysida" romani muallifi Gu Nua ham 50-70 yillardagi Xitoy qishlog'i hayotini tasvirlaydi.

80-yillarning o'rtalariga kelib, ko'plab ilg'or yozuvchilar yaqin o'tmishdagi dahshatlarni real tasvirlabgina qolmay, mamlakatni oldinga siljishiga to'sqinlik qilgan Xitoy jamiyatida davom etayotgan hodisalarni tahlil qilishga harakat qildilar. Xitoy adabiyoti uchun bu yangi mavzu kitobxonlar orasida katta qiziqish uyg'otdi, chunki ko'p o'n yilliklar ichida birinchi marta yozuvchilarga zamonaviy Xitoyda kuzatilgan muammolar haqida haqiqatni aytish uchun ilgari borish qiyin bo'lgan mavzularga to'xtalish imkoniyati berildi. Publitsistlar orasida taniqli yozuvchi Lyu Binyan edi. U o'z esselarida nafaqat mamlakatda sodir bo'lgan murakkab jarayonlarni tasvirlashga, balki uning "sog'lom" rivojlanishiga

<sup>1</sup> Fan Bosyun "Istoriya sovremennoy populyarnoy literatuyi Kitaya". –M.; 2016 g.

<sup>2</sup> "To'rtlar to'dasi" Xitoyda partiya ichida tashkil etilgan to'dani shunday nomlashgan. Ular tarkibiga Jian Jin, Wan Hunven, Zhan Chunxio va Yao Wenyanlar kirgan. To'da Mao Zedun o'limidan so'ng 1976-yilda tanazzulga uchragan.



to'sqinlik qiluvchi sabablarni topishga intildi. U bu sabablarni "Madaniy inqilob" davrida hokimiyat tepasiga kelgan ma'muriy va partiya amaldorlarining korrupsiyasida ko'rdi. Liu Binyanning so'zlariga ko'ra, ular hanuzgacha odamlar hayotini yaxshilashga qaratilgan yangi yo'nalishga qarshi bo'lib, Xitoyda modernizatsiya qilish uchun qulay muhit yaratilishiga to'sqinlik qilmoqda. "Odamlar va bo'rilar" hujjatli filmi "Abadiy xizmat, abadiy gunohlar" inshosi (Yu Itay bilan hamkorlikda) va boshqa asarlar muallifi bo'lgan Liu Binyan o'z asarlarida "Madaniy inqilob" munosabatlari va shiorlari hali ham kuchli ekanligini aniq ko'rsatib bergan.

Shahar va xalq romanlari. Shahar romanlari Liu Shao Tang "O'ljadagi insonlar", "Gulli ko'cha". Xalq romanlari Cheng Di Hai "Samovar", "O'tgan 5 yillik", Den Ayu Cai "Notanish shahar", Luo En Fu "3 duyumli oltin lotos", shuningdek hikoyalar va qissalarda ham davrlashtirishning mavzu va g'oyalari yoritib berilgan. Xalq tilidan foydalanib yozilgan qissalar mavzui ijtimoiy reformalarning boshlanishiga olib kelgan. Bunga misol qilib Gao Ying Shengning "Hamyon" va "Uchar supra" qissalarini keltirishimiz mumkin.<sup>1</sup>

XX asrning oxirgi yillarida Xitoyda hayot asta-sekin ijod muammolari siyosiy yechimni talab qilgan islohotlarning dastlabki bosqichiga qaytdi, XX asr 90-yillarining boshlarida Xitoy adabiyotining keyingi rivojlanishida o'ziga xos qiyinchiliklar paydo bo'ldi. Bozordagi raqobat bilan bog'liq qiyinchiliklar tufayli, yozuvchilarning turmush darajasi pasaya boshladi, ular xitoylik o'quvchi uchun kurashda Tayvan va Gonkong yozuvchilariga yutqazishar edi.

1992-yilda xitoy adabiyotida birinchi marta paydo bo'lgan yangi hodisa chet elda xitoylik yozuvchilar tomonidan xitoy hayotining yoritilish mavzusi bo'ldi. Yozuvchi Ke Yanning "Manxettandagi xitoylik ayol"<sup>2</sup> yozuvchi Fan Xiangda ning "Tokiodagi Shanxaylik" asarlari tomoshabinlar orasida katta muvaffaqiyat qozondi. Ushbu asarlarda mualliflar chet elda haqiqatni go'zallashtirishga intilmagan.

"Xorijdagi xitoyliklar" mavzusi kitobxonlar orasida qiziqish uyg'otdi. Ushbu to'liqda alohida adabiy yo'nalish paydo bo'ldi - chet elda tahsil olayotgan xitoylik talabalarning asarlari, ular Xitoy jamiyatidan tashqarida xitoy madaniyati haqida yozdilar. Adabiyot va tematik xilma-xillik sharoitida postmodernizm va neorealizm muammolarini muhokama qilish adabiy sohada alohida o'rin egalladi. Shunday qilib, tadqiqotchi Huang Lizhining fikricha, "Xitoyda post-zamonaviy iste'mol madaniyati paydo bo'lishi natijasida "iste'mol adabiyoti" vujudga keldi, uning asosiy xususiyatlari: asarda ma'no chuqurligining yetishmasligi, shaxsning yo'qolishi" edi. Xitoy tanqidchilari Yuy Hua, Ma Yuan, Ge Fei kabi yozuvchilarning asarlarini postmodernistik adabiyot sifatida baholaganlar.

Ma'lumki, aynan romanchilik janri ko'pincha barcha xalqlarning o'chmas tarixi, madaniyati kabi muhim manbalarni o'zida mujassam qiladi. Aynan shu jihatlarga ko'ra ham u ko'pchilikka manzur bo'ladi. Sharq xalqlari adabiyotida ham romanchilik juda rivojlangan.<sup>3</sup>

XX asrning ikkinchi yarmi Xitoy zamonaviy adabiyotida roman janrining sermahsul rivojlanishiga hissa qo'shgan yozuvchilardan biri Yuy Hua dir.

Yuy Hua 1960-yil 3-aprelda Xanjou shahrining Chjeszyan provinsiyasida tavvalud topgan. Uning otasi jarroh, onasi hamshira bo'lgan. Uning maktab davrlari "Madaniy inqilob" ning endi tinchlangan davrlariga to'g'ri keladi (1966-1976-yillar). Shifokorlar oilasida dunyoga kelgan Yuy Hua maktabni tamomlagandan so'ng bir muncha vaqt ya'ni besh yil tish shifokori bo'lib ishlaydi, bu haqida adib o'zining "Ijodkorlar" deb nomlangan inshosida bu ish uning ko'nglidagi ish emasligini aytib o'tadi.

<sup>1</sup> 中国文学史 "Istoriya sovremennoy populyarnoy literatuyi Kitaya" /Fan Bosyun. 2- chast. -M.: 2016

<sup>2</sup> Tiraji 500 mingdan oshiq nusxada chop etilgan "Sovremennaya kitayskaya literatura kak otrajeniye sotsialnyx protsessov v KNR" N.V.Trusheva Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. №383. S 128.

<sup>3</sup> "Xitoy adabiyoti" monografiya/ J.Ziyamuhamedov, O.Ochilov, S.Nasimova., -T.: 2016y.



1983-yildan boshlab adibning yozishga bo'lgan qiziqishi ustun kelib, u ijod qilishni boshlaydi. Yuy Huaning adabiyotga kirib kelishining yana bir sababi uning kuzatuvlari natijasida "Madaniyat saroyida" ishlovchi xodimlar kun bo'yi bekor o'tirishlari ma'lum bo'ladi. U ham uni shunday ishga o'tkazishlarini so'raydi, lekin bu ishga kirish uchun nimadir chop ettirgan bo'lishi kerak edi.

1980-yillar boshida u o'zining bir qancha hikoyalarini chop ettiradi. Shundan so'ng o'zi uchun zerkarli bo'lgan tish shifokori kasbini tashlab ko'ngliga yaqin yozuvchilik kasbini topdi, ilgari tish shifokorlari o'z mehnatlari uchun juda past maosh olishardi shunda u "Itday ishlaydigan kambag'al, bo'sh vaqti ko'p kambag'alga aylandim" deb ta'kidlagan. Uning ilk ishi "18 yoshda uydan ketish" hikoyasini 1987 chop ettirgan bu asari sotuvi sust, omma orasida unchalik mashhur bo'lmagan bo'lsa ham, ammo uni avangardni sevuvchilar orasida mashhur qilgan asarlari sirasiga kiradi. Uning bolalik va o'smirlik davri Xitoydagi inqilob davriga to'g'ri keladi va shu sababli uning asarlarida Xitoy tarixidagi bu davr bilan uzviy bog'liqlikni ko'rish mumkin.

Yuy Hua 4 ta roman, 6 ta hikoyalar to'plami va 3 ta esselar to'plami muallifi. Yuy Huaning dastlabki asarlari (1960-yil) o'zining jozibaliligi, ba'zan detektivlik bilan bog'liq syujetlari, dinamik harakatlari, tabiat bilan uyg'unlik, badiiy til soddaligi bilan ajralib turadi. Shu bilan birga haqiqat va absurd o'rtasidagi chegara g'ayri tabiiylik, haqiqatning tasviri Yuy Hua uchun dolzarb bo'lib qolmoqda, biroq ular asar g'oyasining asosi emas.

XX asrning ikkinchi yarmi 90 yillarida Yuy Hua ijodida yozish uslubida bosqichma-bosqich o'zgarishlar ko'rishimiz mumkin. Bunga misol tariqasida uning 4 ta yirik romanlarini kiritishimiz mumkin: "Yomg'ir ostidagi qichqiriq"<sup>1</sup>, "Hayot"<sup>2</sup> "Siu Sangun qanday qilib qon sotgani"<sup>3</sup>, shuningdek "Birodarlar"<sup>4</sup>.

Hikoyalar to'plamlari : "O'tmish bu bizning jazoyimiz", "18 yoshda uyni tark etish", "Qon va olxo'ri gullari", "Mumtoz muhabbat", "Dunyo go'yoki tumandek", "10 jumlada Xitoy ta'rifi".<sup>5</sup>

Fundamental siyosiy va iqtisodiy o'zgarishlar jamiyatdagi o'zgarishlarga, ayniqsa bir avlodning ehtiyojlari va boshqa avlodning orzulari o'rtasidagi qarama-qarshiliklarning chuqurlashishiga ta'sir ko'rsatishi mumkin emas edi. Ushbu jarayon Yuy Hua tomonidan "Ularning o'g'li" hikoyasida yaqqol tasvirlangan. Muallif asarida kambag'al bo'lgan, butun hayoti davomida ishlagan, hamma narsani tejashga odatlangan, hayotning oddiy xursandchilik, qulayliklaridan voz kechadigan ota-onasi keksa, oila haqida hikoya qiladi. Shu o'rinda, ularning o'g'li, universitet talabasi, u zavq-shavqi uchun yashaydi va uyga taksida boradi (Yuy Hua ushbu asarida qariyalar har kuni qatnaydigan avtobuslarni aniq tasvirlaydi). Ushbu qisqa hikoya avlodlar o'rtasidagi tafovutni, keksa avlod hayotidagi norozilik va umidsizlikni, shu bilan birga yosh avlod uchun yaxshiroq hayotga intilishni aniqlashda yordam berdi.

1992-yilda Yuy Huaning yozish uslubida keskin o'zgarish ro'y beradi va shu davrda yozilgan uning eng mashhur asarlaridan biri bo'lgan "Hayot" romani unga chinakam mashhurlikni olib keladi. Adib bu romanida sodd qishloq hayoti, oddiy bir inson taqdirida yashash va yashab qolmoq so'zlarining asl ma'nolarini yoritib bermochi bo'lgan. Uning personajlari turli tuman bo'lib bosh figurant o'z boshidan o'tkazgan kechinmalarini bir sayyohga xuddi kechagidek qilib so'zlab berishidir. Bu roman chop etilgandan ikki yil o'tib roman syujetlari asosida Zhan Imou tomonidan yozilgan ssenariy asosida suratga olingan film Kann festivalida Gran prini qo'lga kiritishi ushbu asar qanchalik jonli va real tasvirlar orqali yozilganini yana bir bor tasdiqlaydi.

<sup>1</sup>"在细雨呼喊。北京。1991"

<sup>2</sup>"活着"。北京。1992,

<sup>3</sup>"许桑关怎么买血"。北京。1995

<sup>4</sup>"兄弟"。北京。2005-2006

<sup>5</sup> 先锋小说特点-以余华小说为例/王丁丁. 中国论文, 2-页 2015.05.21



1998-yilda Yuy Hua “Hayot” romani uchun Italiya adabiyoti mukofoti “Grinsane Kavur”ni qo‘lga kiritadi.<sup>1</sup> Uning ushbu asari dunyoning ko‘plab tillariga, masalan ingliz, ispan, italyan, serb, nemis, yapon, koreys va boshqa tillarga tarjima qilingan.

Yuy Hua dunyoning ko‘pgina davlatlariga tanilgan Xitoy yozuvchilaridan biridir. Erishgan yutuqlari sababli uni Xitoyning Charls Dikkensi deyishadi. Xitoy adabiy tanqidchilaridan biri unga shunday ta’rif beradi: —

“一个国家，一个民族，能有一两个用自己的文字把它写出来的人是很幸运的，能把有型的東西变成无型的東西真是太伟大了” — “Bir mamlakat, bir millat uchun o‘z mamlakat hayotini so‘z san’ati orqali go‘zal tarzda ifodalay oladigan shunday yozuvchilarning borligi millat faxridir”.<sup>2</sup>

Yuy Hua o‘z asarlarida juda ham chiroyli va sodda badiiy tasvir vositalaridan foydalanadi, hamda u o‘z personajlarining kelib chiqishi va ijtimoiy ahvolini inobatga olib voqealarni juda sodda til vositalaridan foydalangan holda yaratgan.

Yuy Huaning ijodiy uslubi haqida to‘xtaladigan bo‘lsak, u ijodining ilk davrlarida avangard yo‘nalishida qalam tebratgan bo‘lsa, “Hayot” va “Siu Sanguan qanday qilib qon sotgani” kabi asarlarini realizm uslubida yozilgan asarlar sirasiga kiritish mumkin.

“Hayot” romani yozuvchi Yuy Huaning asarlari orasida alohida burilish yasagan romanlardan biri hisoblanadi. Ushbu roman 1992-yilda yozilgan bo‘lib, ilk e‘lon qilingan paytida ko‘p tazyiqlarga ham uchraydi. Bunga sabab unda fojiaiy hayot tasviri butun yalang‘ochligi bilan to‘laligicha aks ettirilgan edi. “Hayot” romanida adib bir insonning hayot yo‘li manzaralarini real aks ettirgan bo‘lib, o‘sha davrdagi og‘ir mashaqqatli hayot va undagi mehnatkash xalq ommasining hayot manzaralari asarning bosh g‘oyasini tashkil etgan.

“Hayot” romanida ham bir insonning umr yo‘li, o‘sha davrdagi og‘ir mashaqqatli hayot va undagi mehnatkash xalqning hayot manzaralari va butun Xitoyning ayanchli tarixi to‘g‘risidagi ma‘lumotlar bir oila misolida kuchli ijtimoiy fon orqali yoritilgan. Asarning butun dunyoga mashhur bo‘lishining asosiy sabablaridan biri muallif asarning bosh g‘oyasini tashkil etuvchi “hayot va o‘lim” g‘oyalarini juda samimiylik, mohirlik bilan yoritib berganida deb hisoblaymiz. Adib bosh qahramon Siu Fu Guy obraz timsolida insonparvarlik g‘oyalarini aks ettirganini ko‘rishimiz mumkin, u shunday qahramonki, u hayotida hech kimdan nafratlanmaydi. U nafaqat o‘z oila a‘zolariga mehribon, balki atrofidagi insonlardan ham o‘z yordamini ayamaydi. Uning rafiqasiga bo‘lgan mehribonchiligi ham tahsinga loyiq.

“Hayot” romani syujetini tahlil etadigan bo‘lsak, ushbu romanda syujetning barcha elementlari ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqta va yechim mavjud. Asar uchinchi shaxs tomonidan so‘zlanadi. Yuy Hua asarida bir badavlat oilaning farzandi bo‘lgan va o‘z oilasining bor boyligi hamda yerlarini qimorda yutqazib qo‘ygan Siu Fu Gui ismli yigit to‘g‘risida hikoya qiladi. Fu Gui ning qilgan ishlari oqibatida otasi bu sharmandagarchilikka chiday olmasdan vafot etadi. Oilasi kambag‘al bo‘lib qolgani sababli o‘zi dehqonchilik bilan shug‘ullanishga majbur bo‘ladi. Voqealar rivojida u onasi betob bo‘lib qolganligi sababli shaharga shifokor olib ketishga ketayotgan vaqtida uni gomindantlar armiyasi o‘z ixtiyoriga qarshi, urushga olib ketib qolishadi. Urushdan ikki yildan so‘ng qaytib kelganda onasi vafot etganini, qizi esa qattiq shamollash natijasida kar, soqov bo‘lib qolganini biladi.

<sup>1</sup> Bundan tashqari: Djeys Djoys (Buyuk Britaniya, 2002) mukofoti. U bu mukofotni olgan xitoylik ilk yozuvchi bo‘lgan. Yana “Madaniyat va adabiyot” ordeni (kavaler darajasi) (Fransiya 2004-yil).

<sup>2</sup>活着/余华着。-3版。-北京：作家出版社，2012.8（2015.11重印）3-页





O'g'il Ar Sini maktabda o'qitish uchun qizini boshqa oilaga tarbiyalanishga berib yuboradi, shu pul evaziga o'g'lini maktabda tahsil olishga olib boradi. O'g'li uyezd boshlig'ining xotiniga qon berish oqibatida ko'p qon yo'qotadi va vafot etadi. Ayoli Jya Jen og'ir xastalanib qoladi, bu orada qizi turmushga chiqadi. Qizi juda baxtli hayot kechiradi ammo bu baxtli damlar uzoqqa cho'zilmaydi, u tug'ruq jarayonida vafot etadi. Farzandlarining o'limidan so'ng Jya Jen ham bu olamni tark etadi. Fu Gui bu ko'rgiliklarga ham bardosh bilan chidab kuyovi va nabirasi bilan yashay boshlaydi. Hayot uni yana bir o'lim bilan sinaydi, kuyovi baxtsiz hodisa tufayli vafot etadi. Nabirasi bilan yolg'iz qolib, endi hayotida yaxshi kunlar boshlanadi, deb hayol qilgan vaqtida nabirasi ham ovqatdan bo'kib o'ladi. Oxir oqibat u bitta xo'kiz bilan qoladi.

O'quvchi asarni o'qishni boshlaganida bosh qahramon obrazini juda yomon hulq egasi, bemehr degan tasavvurga kela boshlaydi lekin, o'quvchi o'qish davomida u hayotida olgan zarbalari va yo'qotishlari natijasida, uni butunlay o'zgarishiga guvoh bo'ladi. Romanning noodatiyligi ham shunda bo'lsa kerak, chunki kulminatsion nuqta qahramonning shunday ayanchli voqealarni, yo'qotishlar ustiga yo'qotishlar ko'rishi uning bu dunyoga bo'lgan qarashlarini butunlay o'zgartirib yuborishidadir.

"Hayot" romanida kompozitsiya o'zgacha. Har bir romanning fobulaviy asosi, syujeti, kompozitsion qurilishi o'ziga xos va ayni paytda umumiy jihatlarga egadir. Umumiy jihati romanda tasvirlangan voqealar tizimi, qahramonlar hayoti orasidagi uzviy bog'lanishlarga asoslansa, o'ziga xos ijodiy uslubi shundan iboratki, u asarda ikkita parallel olam, xotira, monolog va hozirgi hayotni parallel ravishda bayon eta olinishida. Yozuvchi o'sha davrning dolzarb voqealarini, o'lim va hayot qarama-qarshiliklarini, xitoy-yapon urushi, millatni kommunizmga o'tishi va albatta "madaniy inqilob"ni ifodalar ekan, unda birorta ham aniq sanalarni keltirib o'tmaydi. Romanda Xitoy milliy koloriti va milliy o'ziga xoslikni anglash mumkin. Sodda qishloq kishisi bo'lmish Fu Gui o'z ko'rgan-kechirgan voqealarini ifoda etadi xolos.

Roman obrazlarga juda boy ular jonli, murakkab, bularni salbiy yoki ijobiy deb emas, balki birinchi va ikkinchi darajali deb tasniflash to'g'ri bo'ladi. Chunki romanni tahlil qilish jarayonida unda salbiy qahramon mavjud emasligiga amin bo'ldik. Obrazlar asosan o'z-o'zini tarbiyalash evolyutsiyasiga erishish orqali kulminatsiyaga borishini yuqorida keltirib o'tdik.

Shu kunga qadar Yuy Huaning asarlari ko'pgina adabiyotshunoslar tomonidan tahlil qilingan. Uning asarlari mavzu doirasi, g'oya ko'lamining, o'ziga xosligi, asarlaridagi obrazlar xarakterlari bilan boshqa yozuvchilarnikidan yaqqol ajralib turadi.

Asarning bosh qahramonlari 福贵(Fu Guy) hamda uning ayoli 家珍(Jya Jen) hisoblanadi. Asarda shuningdek 春生(Chun Sheng), 有庆(Yu Ching) va 要照(Feng Xia) obrazlari mavjud bo'lib romanda ko'tarilgan g'oya va mavzuning keng ko'lamda yoritilishiga xizmat qiladi.

Romanda xitoy – yapon urushi davri, Xitoy qishloqlardagi odamlarning turish- turmushi, dehqonlarning hayoti, yashash tarzi, orzu-umidlariyu, armonlari yorqin tasvirlab berilgan.

Fu Guy – bu romandagi murakkab, taqdiri chigal obrazlardan biridir. Ushbu qahramon asarning boshida boy, badavlat va katta yer - mulk egasi bo'lgan oilaning yakka-yu yagona merosxo'ri bo'ladi. U yoshligida ko'p narsalarga aqli ojizlik qilgan, betarbiya, bemehr, bor vaqtini qimorbozlik hamda ayollar bilan aysh-u ishratga bag'ishlaydigan obraz sifatida tasvirlangan. Bosh qahramon oilasining butun boyligini Long Er ismli qimorbozga qimorda yutqazib qo'ygandan so'ng ular juda nochor ahvolga tushib qolishadi va oilasining hech vaqosiz qolib qashshoqlashishiga sababchi bo'ladi. Fu Guy bor boyligini qimorda boy bergandan so'ng, ko'p o'tmay bu sharmandalikka chidolmay otasi vafot etadi. Uning oilasi oldin o'zlari hukmronlik qilgan yerlarda



oddiy dehqon bo'lib ishlay boshlashadi. Uning rafiqasi 家珍(Jya Jen) esa har qanday qiyinchilikka qaramay erini yolg'iz qoldirmaydi. Fu Guy esa butunlay o'zga insonga aylanadi, u endi oilasi, ikki nafar farzandi va onasi uchun javobgar hisoblanadi. Kunlarning birida onasi og'ir betob bo'lib qoladi va u onasi uchun shifokor olib kelgani shaharga ketadi. O'sha yerda baxtga qarshi Guo Min Dang<sup>1</sup> askarlari tomonidan qo'lga tushadi va bir necha yilga ular qo'lida asir bo'lib janglarda qatnashadi. Bir amallab uyga qaytganda esa onasi olamdan o'tgan, oilasi juda nochor hayot kechirayotgan bo'ladi. Endi u oilasi bag'rida tinch va xotirjam hayot kechirishni orzu qiladi. Ammo hayot unga yana beshavqatlik qiladi, u birin-ketin farzandlari, rafiqasi, kuyovi va oxiri nabirasini ham tuproqqa qo'yadi va oxir-oqibat u bitta o'zi sigiri bilan birga hayot kechirishga majbur bo'ladi.

U o'z qo'llari bilan barcha yaqinlarini, do'stlarini tuproqqa topshiradi. Asarni o'qish jarayonida o'quvchi hayolidan xo'sh, u endi yolg'izlikda azob chekadimi? Hayotga bo'lgan qiziqishini butunlay yo'qotadimi!? O'z joniga qasd qiladimi? degan savollar tug'ilishi tabiiy. Yo'q, u hayot sinovlarini jasurlik bilan qarshi oladi. Uning ko'ngliga birgina fikr, barcha yaqinlari undan oldin bu yorug' dunyoni tark etishdi, endi u bu dunyoni tark etayotganda xotirjam ketishi mumkinligigina tasalli berar edi. Ushbu obraz timsolida biz jasurlikni ko'rishimiz mumkin. U shunday deydi: “人是为活着本身而活着的，而不是为了活着之外的事物所活着”.<sup>2</sup> “Hayotdagi eng asosiy vazifa bu –yashamoqlik, tirik qolmoqlikdir, o'zining hayotini har qanday sharoitda yashab o'tmoqlikdir”. Ya'ni inson bu hayotga kelgan ekan, uning vazifasi yashamoqlik, har qanday vaziyatda yashashda davom etmoqlikdir.

Ushbu obraz timsolida biz insonparvarlik g'oyalari aks etganini ko'rishimiz mumkin, Fu Guy shunday qahramonki, u hayotida shuncha qiyinchilik va yo'qotishlar ko'rgan bo'lsa ham, hech kimdan nafratlanmaydi. U nafaqat o'z oila a'zolariga mehribon, balki atrofidagi insonlardan ham o'z yordamini ayamaydi. Uning rafiqasiga bo'lgan mehribonchiligi ham tahsinga loyiq. Yoshligida ayoligi nisbatan ko'p beboshliklar va nohaqliklar qilgan 福贵(Fu Guy) endi umrining oxiriga qadar o'z ayoliga vafodor er, oilasining tayanchi bo'lib o'tadi. Ushbu obraz orqali insoniy yuksak fazilatlar, oddiy hayotiy qiyinchiliklar qurshovida ifoda etilgan:

“- 有庆一个躺在一间小屋子里，那张床是用砖头搭成的。我进去时天还没黑，看到有庆的小身体躺在上面，又瘦又小，身上穿的是家珍 职后给他做的衣服。我儿子闭着眼睛，嘴巴也闭的很紧。我有庆 有庆叫了好几声，有庆一动不动，我就知道他真死了，一把抱住了儿子，有庆的身体都硬了。中午上学时他还活生生的，到了晚上他就硬了。我怎么想都想不通，这怎么也应该是两个人，我看看有庆，摸摸他的瘦肩膀，又真是我的儿子。我哭了又哭，都不知道有庆的体育教师也来了。他看到有庆也哭了，一遍遍对我说：

“想不到，想不到。”

我问体育老师，这才知道有庆是抽血被抽死的。当时我想杀人了，我把儿子一放就冲了出去。冲到病房看到一个医生就抓住他，医生摔到地上乱叫起来，我朝他吼道：

<sup>1</sup> 1919-yil 10-noyabrda tashkil etilgan Xitoy Xalq partiyasi, asoschisi Sun Yat Sen, 1949-yil XXR tashkil etilgunga qadar faoliyat yuritgan.

<sup>2</sup>活着/余华着。-3 版。-北京：作家出版社，2012.8 (2015.11 重印) 110 页



“你杀了我儿子”。

吼完抬脚去踢他，有人抱住了我，回头一看时体育老师。

“你时徐有庆同学的父亲？”

我没理他，体育老师放开我，我就朝一个医生扑过去，那医生转身就逃。我听到有人叫穿中山服的男县长，我一想原来他就是县长，就是他女人夺了我儿子的命，我抬腿就朝县长肚子上蹬了一县长哼了一声坐到了地上。体育老师又抱住了我，对我喊：

“那是刘县长。”<sup>1</sup>

“—Yu Ching qimirlamasdan yotadi, men uning to'yib ovqat yeya olmaganidan ozib ketgan yelkalarini quchdim. Uning joni uzilgandi. Men o'z ko'zlarimga ishonmasdim, nahotki shu mening o'g'lim bo'lsa? Ertalab uning egnida onasi tikib bergan yangi ko'ylak bor edi. Yana yig'lab yubordim. To'satdan yonimda ko'z yosh to'kib turgan jismoniy tarbiya muallimiga ko'zim tushdi. U shunday dedi:

“To'satdan to'satdan”.

Shunda men jismoniy tarbiya muallimidan o'g'limni nimadan vafot etganini so'radim va undan ko'p qon olinishi natijasida o'lganini tushundim. Jahl ustida yonimda turgan shifokorni do'pposlab ketdim va dedim:

Sen o'ldirding, meni o'g'limni sen o'ldirding.

Jismoniy tarbiya muallimi meni tutib qoldi, u kuchli edi, unga kuchim yetmasdi. Yonimizga yaxshi kiyingan, ko'rinishidan amaldorga o'xshagan odam kelib so'radi:

- Siz Yu Ching ning otasimisiz?

Men unga e'tibor bermasdan yonimda turgan shifokorga qarab haliyam baqirishda davom etardim. Amaldor o'qituvchiga meni qo'yib yuborishini buyurdi, borib shifokorni alamimdan chiqqunimcha do'pposladim. So'ngra qarshimda turgan amaldorning yoniga borib unga ham qattiq musht tushirdim, o'qituvchi yana meni tutib qoldi.

- Axir bu kishi Liu janoblari bo'ladi, qishloq raisi! – Menga aynan u kerak, hozir u mendan ko'radi!

O'sha payt amaldor menga qaradi va dedi:

- Fu Guy, bu men Chun Sheng man, quoldosh do'sting.

Men endi uning yuziga tikilib qaradim va dedim:

- Chun Shen o'zgarib ketibsan.

““福贵，我还以为你死了”。

我摇摇头说：“没死”。

春生又说：“我还以为你和老全一样死了”。

一说到老全，我们两个都呜呜地哭上。说着我们两个人都笑了，笑着笑着我想起了死去的儿子，我抹着眼睛又哭了，春生的手放到我头上，我说：

-“春生，我儿子死了，我只有一个儿子。”

春生叹口气说：“怎么会是你的儿子？”

“春生，你欠了我一条命，你下辈子再还给我把。”

<sup>1</sup> Yuy Xua (余华)“Xayot” (“活着”) romani Pekin.1992. B.119-120



那天晚上我抱着有庆往家走，走走停停，停停走走，抱累了就把儿子放到背脊上，一放到背脊上心里就发慌，又把他重新抱到了前面，我不能不看着儿子。<sup>1</sup>

- *Fu Guy men seni o'lgansan deb o'ylabman.*
- *Boshimni liqillatdim va dedim: "O'lmaganman"!*
- *Chun Sheng dedi: "Men seni va Lao Quanni o'lib ketgansizlar deb o'ylardim".*

*Ikkalamiz ham urush davrini Lao Quan eslab yig'lab yubordik. So'ngra ikkalamizning ham tirik ekanligimizni ko'rib jilmaydik, kulaverib, kulaverib birdan narigi xonada jonsiz yotgan o'g'lim yodimga tushdi. Men ko'z yoshlarimni artdim va yana yig'lab yubordim, Chun Sheng qo'llarini yelkamga qo'ydi, men unga:*

- *Chun Sheng, mening o'g'lim o'ldi, mening bittagina o'g'lim bor edi.*
- U chuqur xo'rsindi va dedi: nimaga sening o'g'ling bilan bunday bo'ldi?*

- *Chun Sheng endi sen menga bitta jon qarzsan, keyingi hayotingda uni qaytarasan.*

*Men Yu Chingning qo'llarimga ko'tarib uyga olib ketdim. Yo'l-yo'lakay ko'zlarimdan yosh to'xtamasdi. Charchab qolsam uni yelkamda ko'tarib ketardim, ammo uni yuzini ko'rgim kelardi. Uni yana qo'llarimga oldim. Qishloqqa yaqinlashganim sayin, yuragimdagi dard og'irlasha borardi.*

Ushbu keltirilgan parchalardan insonda bo'lishi mumkin bo'lgan yuksak fazilatlarni ko'ramiz. Ulardan biri kechirimlilik ya'ni o'g'lining o'limiga sababchi bo'lgan bo'lsa ham quroldosh do'sti Chun Sheng ni kechirganligi hamda ikkinchisi esa mehribonlilik va sabr bardosh.

**Xulosa.** XX asar ikkinchi yarmida xitoy romannavisligi evolyutsiyasida muhim bosqichni tashkil etadi. Aynan XX asr 60-70-yillaridan yozuvchilarning mamlakatdagi muammolarga keskin tanqidiy munosabati, jahon romanchilik tajribalarini chanqoqlik bilan o'zlashtirilishi tamoyillari kuchaygani kuzatiladi. Dunyo yuzini ko'rganiga 200-yildan oshganiga qaramay mazkur romanlar xitoy kitobxonlari va butun dunyo kitobxonlari orasida juda ham mashhurdir. Ushbu romanlar xitoy adabiyotida roman janrining rivojlanishidagi eng asosiy manbalar hisoblanadi. Bu asarlar tarixiy voqealar bayoni, qahramonlik, vatanparvarlik, adolatli hukmdor, sevgi-muhabbat va hokazo mavzularni umumlashtirib turadi. Qiziqarli tomoni ular folklor elementlariga, qiziqarli syujetlarga juda boy.

Yuy Huaning xitoy zamonaviy romanchiligiga qo'shgan hissasi ayniqsa, "Hayot" romani misolida juda salmoqlidir. U romanni jo'n, hayotning real voqeliklarini sodda tilda yozganligi bilan kitobxonni o'ziga jalb qiladi. Ushbu romanni o'qigan inson Xitoydagi tarixiy voqea-hodisalarni, madaniyatini, va xalq og'zaki ijodi haqida ko'pgina ma'lumotlarga ega bo'lishi mumkin. Bosh personajning hayoti davomida boshidan kechirganlari, hayotning past-balandliklariga bardavom turib borгани, har bir insonni hayotga tik turishga o'rgatishi bilan ahamiyatlidir.

"Hayot" romanining obrazlari puxta ishlangan, romandagi siymolar davr ruhi, xarakteri, xalq mentalitetini o'zida aks ettiradi. Albatta, bu obrazlar asar voqealarida faolligi bir xil emas, demak bir xil mavqega ega emas. Adib muhitning inson xarakteriga ta'sirini ustalik bilan beradi. Bosh qahramon munofiq va bemehr inson, lekin turli hayot zarbalari natijasida o'zligini topadi, ijtimoiy faol, oilaparvar insonga aylanadi. Darhaqiqat, yozuvchi bu obraz orqali niyati pok, chin inson turli qiyinchiliklarga qaramay albatta jamiyatda o'ziga munosib o'rin topib oladi, degan g'oyani ilgari suradi. Romandagi ayol obrazlari to'g'risida xulosa qilsak, ayol va erkaklar o'rtasidagi notenglik kabi holatlarga juda ko'p guvoh bo'lish mumkin. Mazkur romanni tahlil qilish jarayonida biz ayol

<sup>1</sup> Yuy Xua (余华) "Hayot" ("活着") romani. Pekin.1992. B. 121-122



taqdiri, u xoh xitoy millatiga xos bo'lsin, xoh boshqa millat vakili bo'lsin, ayol eng avvalo ona va har doim oilasining tinchligi, farzandlarining baxti-saodati uchun har narsaga tayyor, u har qanday fidokorlikni beminnat amalga oshirishi, evaziga hech narsa talab qilmasligining guvohi bo'ldik. Romanda xitoylik ijodkor tomonidan xitoy millatiga mansub ayollar obrazini o'ziga xos talqin qilishini ko'rishimiz mumkin. Yozuvchi mazkur romanda ayollar obrazi tasvirida bayon tarzi, badiiy tasvir vositalarini qo'llash orqali romanga o'ziga xos bezak berdi va mazkur romanning dunyoga mashhur bo'lib ketishiga sabab bo'ldi.



## ZAMONAVIY MISR YOZUVCHISI SALVA BAKR IJODIY OLAMI

### UMAROVA NASIBA

Tayanch doktorant, TDSHU

**Annotatsiya.** Arab dunyosi xilma-xil va rang-barangdir. Har bir arab mamlakatining o'ziga xos madaniyati, adabiyoti mavjud. Zamonaviy Misr adabiyoti, xususan, romannavisligi o'zining sermahsulligi va ijodkorlar uslubining o'ziga xosligi bilan o'z milliy xususiyatlarini namoyon qiladi.

XX asrning ikkinchi yarmida Sharq adabiyoti takomilida yangidan-yangi estetik dunyoqarashlar xilma-xilligi va badiiy estetik tafakkur o'ziga xos o'rin egalladi. Bu esa o'z o'rnida Sharq adabiyotining G'arb adabiyotiga va aksincha, G'arb adabiyotining Sharq adabiyotiga bo'lgan ta'sirini sezilarli oshishiga olib keldi. Kundan kunga takomillashib borayotgan realizm metodi boshqa bir qancha adabiy oqimlar bilan birga qo'shilib o'ziga xos joziba kasb etdi. XX asrning 60-yillariga kelib esa Misr adabiyotida yangicha oqim "Yangi mavj" oqimi vujudga keldi. Bunda g'arb adabiyoti ta'sirida o'zlashgan modernizm tamoyillari-yu, realizm va milliy adabiyot unsurlari bir-birini to'ldirib, uyg'unlashib ketdi.

Bu davrda umumjahon adabiy jarayonlar ta'siri natijasida bir qator Misr adiblari arab xalqining dunyoqarashi, qadriyatlarini, milliy xususiyatlariga mutanosib bo'lgan asarlarni yaratdilar. Bu davrga kelib (القصة القصيرة al-qissa al - qasira) – hikoya janri Misr adabiyotining yetakchi janrlaridan biriga aylandi. Misr hiko-yanavisligidagi ana shunday tamoyillarni Muhammad Hofiz Rajab, Ibrohim Aslan, Diya ash-Sharqoviy, Jamol al-G'itoni, Muhammad al-Bustoni, Majid Tobia, Abdal-Hakim Qosim, Ahmad Hoshim ash-Sharif, Hasan Muhassib, Yahyo at-Tohir Abdulla, Baha Tohir va boshqalarning ijodida ko'rish mumkin. Yuqorida nomi zikr etilgan "yangi mavj" oqimi tarafdorlari dastlab hikoyanavislikda o'zlarini sinab ko'rishdi. 1967-yilda Misr-Isroil o'ratasidagi bo'lib o'tgan 5 kunlik urush, tushkunlik, va ma'yus kayfiyat ushbu hikoyalarda o'z aksini topdi. Ko'pchilik yozuvchilar avval o'zlarini hikoya janrida sinab ko'rdilar va keyinchalik esa roman janriga o'tdilar. Romanchilikda esa Najib Mahfuz, Yusuf Idris, Abd al-Hakim, Yahyo Abdulla, Jamol al-G'itoni, Diya ash-Sharqoviy, Sunalloh Ibrohim, Yusuf al-Quayid "Yangi roman" namunalarini yaratdilar. Misr romanchiligi zamonaviy bosqichda milliy meros an'analari va jahondagi adabiy jarayonlar ta'siri ostida uyg'unlashib yangi qiyofa kasb etdi. Zamonaviy Misr romanchiligidagi tasviriy-ifodaviy vositalarning boyligi, o'ziga xos maftunkor olamini misrlik adiba Salva Bakr ijodida ham kuzatishimiz mumkin.

**Tayanch so'z va iboralar:** Arab dunyosi, Misr adabiyoti, qisqa hikoya, roman, an'ana va novatorlik, milliy meros, realizm, modernizm, postmodernizm, "Yangi mavj" oqimi, "Yangi roman" oqimi, qisqa roman.

**Аннотация.** Арабский мир разнообразен и красочен. Каждая арабская страна имеет свою культуру и литературу. Современная египетская литература, особенно романистика, проявляет свои национальные особенности своей действенностью и своеобразием авторского стиля..

Во второй половине XX века особое место в развитии восточной литературы заняли разнообразные

новые эстетические мировоззрения и художественно-эстетическое мышление. Это, безусловно, привело к значительному усилению влияния восточной литературы на западную и, наоборот, западной литературы на восточную литературу. Метод реализма, совершенствуемый день ото дня, приобрел свое очарование, соединившись с некоторыми другими литературными течениями. К 60-м годам XX века в египетской литературе появилось новое течение — «Новая волна». При этом принципы модернизма, элементы реализма и национальной литературы, ассимилированные под влиянием западной литературы, дополняли друг друга и становились гармоничными. В этот период в результате влияния мировых литературных процессов ряд египетских писателей создавали произведения, соответствующие мировоззрению, ценностям и национальным особенностям арабского народа. К этому времени жанр рассказа (القصة القصيرة - аль-кисса аль-касира) стал одним из ведущих жанров в египетской литературе. Мухаммад Хафиз Раджаб, Ибрагим Аслан, Дия аль-Шаркави, Джамаль аль-Гитани, Мухаммад аль-Бустани, Маджид Тобиа, Абдал-Хаким Касим, Ахмад Хашим аш-Шариф, Хасан Мухасиб, Яхья аль-Тахир разработали такие принципы в египетском повествовании. Это можно увидеть в работах Абдуллы, Баха Тахира и других. Сторонники упомянутого выше направления «новая волна» впервые попробовали писать рассказы. В этих историях отразились 5-дневная война между Египтом и Израилем в 1967 году, депрессия и мрачное настроение. Многие писатели сначала пробовали себя в жанре рассказа, а затем перешли к жанру романа. В написании романов Наджиб Махфуз, Юсуф Идрис, Абд аль-Хаким, Яхья Абдулла, Джамаль аль-Гитани, Дия аш-Шаркави, Суналла Ибрагим, Юсуф аль-Квейд создали образцы Нового романа. На современном этапе египетский роман объединился под влиянием традиций национального наследия и мировых литературных процессов и отразил новый образ. Богатство изобразительных и выразительных средств современных египетских романов, неповторимый чарующий мир мы можем наблюдать в произведениях египетского писателя Сальвы Бакр.

**Ключевые слова и фразы:** арабский мир, египетская литература, рассказ, роман, традиция и новаторство, национальное наследие, реализм, модернизм, постмодернизм, новая волна, новый роман, короткий роман.

**Abstract.** The Arab world is diverse and colorful. Each Arab country has its own culture and literature. Modern Egyptian literature, especially novelism, shows its national characteristics with its effectiveness and the uniqueness of the authors' style.

In the second half of the XX th century, a variety of new aesthetic worldviews and artistic and aesthetic thinking occupied a special place in the development of Eastern literature. This, of course, led to a significant increase in the influence of Eastern literature on Western literature and, conversely, Western literature on Eastern literature. The method of realism, improved day by day, acquired its charm by joining with some other literary movements. By the 60s of the XX th century, a new trend, the New Wave, appeared in Egyptian literature. At the same time, the principles of modernism, elements of realism and national literature, assimilated under the influence of Western literature, complemented each other and became harmonious. During this period, as a result of the influence of world literary processes, a number of Egyptian writers created works that corresponded to the worldview, values, and national characteristics of the Arab people. By this time, the genre of the story (القصة القصيرة - al-qissa al-kasira) had become one of the leading genres in Egyptian literature. Muhammad Hafiz Rajab, Ibrahim Aslan, Diya al-Sharqawi, Jamal al-Gitani, Muhammad al-Bustani, Majid Tobia, Abdal-Hakim Qasim, Ahmad Hashim ash-Sharif, Hasan Muhasib, Yahya al-Tahir developed such principles in Egyptian storytelling. This can be seen in the works of Abdullah, Baha Tahir and others. Supporters of the “new wave” direction mentioned above tried writing stories for the first time. These stories reflected the 5-day war between Egypt and Israel in 1967, depression and a gloomy mood. Many writers first dabbled in the short story genre and then moved on to the novel genre. In writing novels, Najib Makhfouz, Yusuf Idris, Abd al-Hakim, Yahya Abdullah, Jamal al-Gitani, Diya ash-Sharqawi, Sunallah Ibrahim, Yusuf al-Queid created examples of the New Novel. At the present stage, the Egyptian novel has united under the influence of the traditions of the national heritage and world literary processes and reflected a new image. We can observe the richness of visual and expressive means of modern Egyptian novels, the unique enchanting world in the works of the Egyptian writer Salva Bakr.

**Key words and phrases:** Arab world, Egyptian literature, short story, novel, tradition and innovation, national heritage, realism, modernism, postmodernism, new wave, new novel, short novel.



Ijodiy izlanish-yozuvchining doimiy  
yumushi bo'lmog'i lozim. Izlanish bo'lmasa,  
hech qachon yetuk asar yaratilmaydi.<sup>1</sup>

**Kirish.** Zamonaviy Misr adabiyoti, xususan, romannavisligi o'zining serjiloligi va ijodkorlar uslubining o'ziga xosligi bilan o'z milliy xususiyatlarini namoyon qiladi. XX asr Misr, Suriya, Iroq, Tunis, Livan, Iordaniya, Falastin va boshqa bir qator arab mamlakatlari adabiyotida roman janrining shakllanishi va rivojlanish xususiyatlari, uning namoyandalari ijodi muayyan darajada o'rganilgan bo'lsa-da, Misr adabiyotining taniqli vakili Salva Bakr ijodi nisbatan kam tadqiq etilgan. Zamonaviy Misr adabiyoti, xususan, Salva Bakr ijodini tadqiq qilish umumarab adabiyoti, xususan Misr adabiyoti taraqqiyoti haqida yanada to'liqroq tasavvur hosil qilish imkonini beradi.

XX asrning o'rtalariga kelib umumjahon adabiy jarayonlari ta'siri natijasida bir qator Misr adiblari arab xalqining dunyoqarashi, qadriyatlarini, milliy xususiyatlariga mutanosib bo'lgan asarlar yaratdilar.

**Maqsad va vazifalar.** XX asr ikkinchi yarmi Misr romanchiligi, zamonaviy Misr adabiyotining yorqin namoyandalaridan biri, romannavis, adabiy tanqidchi, jurnalist Salva Bakr ijodiy olami, uning romanlari badiiy-estetik xususiyatlarini yoritib berish.

**Usullar:** qiyosiy-tarixiy, qiyosiy-tipologik tahlil metodlaridan foydalanildi.

**Natijalar va mulohaza.** Ikkinchi jahon urushi butun dunyo xalqlari hayotiga sezilarli ta'sir o'tkazib, siyosiy va ijtimoiy hayotida muhim o'zgarishlarga sabab bo'ldi. Xususan, butun arab mamlakatlari bo'ylab milliy ozodlik harakatlari boshlanib ketdi. Milliy ozodlikka erishgan mamlakatlarda an'anaviy hayot tarzini o'zgartirish va jamiyatni qaytadan yangicha ruhda barpo etish masalasi ko'ndalang qo'yildi, bunda albatta milliy adabiyotning va adabiy jarayonlarning ta'siri yuksak bo'ldi. XX asrning 60-90-yillarida ham Misr adabiyotida yangilanish jarayonlari ro'y berdi. Ushbu yillarda Misr romannavisligi yangi zamonaviy bosqichga ko'tarildi. Bunda jahondagi adabiy jarayonlar, yangi metodlar va ijodiy izlanishlardan xoli bo'lmagan tarzda rivojlana bordi. Yangi davrda badiiy ong va estetik dunyoqarash o'ziga xos shakllanib bordi, shu bilan birga sharq adabiyotining g'arb adabiyotiga, va aksincha g'arb adabiyotining sharq adabiyotiga bo'lgan ta'siri kuchayishi oqibatida madaniyatlar va turli milliy qadriyatlar o'rtasida o'zaro almashinuv jarayonlari ham sezilarli ko'paydi.

Misr arab yozuvchilari - Najib Mahfuz, Yusuf Idris, Abdur Rahmon ash-Sharqoviy, Yahyo Haqqiy va boshqalar zamonaviy hayotga tanqidiy nazar tashlash orqali jamiyatni o'zgartirishda shaxsning alohida o'rni va ahamiyatini ifodalaydilar. Jamiyatni faqat kuchli iroda sohiblari, yetuk insonlar rivojlantira oladi, degan g'oya ular yaratgan asarlarning negizini tashkil etadi.<sup>2</sup>

Har qaysi davlatning iqtisodiyoti og'ir sanoatning qay darajada rivojlanganiga qarab belgilanganidek, har qaysi milliy adabiyotning insoniyat estetik tafakkuriga qo'shgan hissasi ham undagi romannavislikning salmog'i bilan aniqlanadi. Chunki roman millat badiiy tafakkurining taraqqiyot darajasini namoyon etadi. Misr romanchiligi rivojlanishi ham o'z navbatida millat badiiy tafakkuri takomiliga xizmat qildi.

XX asr 70-yillariga kelib Misr adabiyotida roman janri jadal sur'atlarda rivojlanib bordi. Bir tarafdin milliy meros an'analari va boshqa tarafdin jahon adabiyoti boy tajribasi Misr romanchiligida o'ziga xos shakl va uslublarga ega bo'lgan "yangi roman" rivojini sezilarli ravishda o'sishiga olib keldi. Bunday romanlarning asosiy xususiyatlaridan quyidagilarni sanashimiz mumkin:

- Zamon va makon chegaralarining erkin tanlanishi;

<sup>1</sup> Abdug'afur Rasulov. "Sharq yulduzi".2014-2.

<sup>2</sup> R.U.Xodjayeva.Misr adabiyotida "Yangi mavj" oqimi.T.:2010; B-5.

- Hayot va haqiqatning qorishiq tasvirlanishi;
- Ramzlar va majozlarning ko'p qo'llanilishi;
- Aniq vaqtni ko'rsatmaslik;
- Bir hodisani asarda bir necha kishi tomonidan bayon etilishi;
- Monologlardan ko'p foydalanish;
- Ong oqimi, psixologik tasvirning kuchayishi;
- Bayon qilishda izchillikni saqlamaslik;
- Milliy meros an'analarga va xalq badiiy ijod namunalariga tayanish.
- Ichki ovoz, she'riy aralashmadan foydalanish;
- Kollaj va telegraf usulini qo'llash.

Jahon romanchiligida o'ziga xos o'ringa ega bo'lgan mashhur yozuvchilar Sartr va Kamyu, Kafka va Joys, Folkner, Heminguey, Alen Rob Griye, Natali Sarrot, Ivo Andrich, Nikos Kazandzakis, keyinchalik Garsea Markes asarlari tarjima va originalda o'qildi. Bu esa o'z navbatida hayotni chuqur his qiladigan adabiyotning shakllanishiga yordam berdi va Misr "yangi roman"ini yangi bir bosqichga olib chiqdi.

Najib Mahfuz qalamiga mansub "Ko'chamiz bolalari", Yusuf Idrisning "Oppoq" romanlari Misr Yangi romanining ilk asarlari sifatida adabiyot tarixida saqlanib qoldi. Ijodiy izlanishlar besamar ketmadi 1988-yili Najib Mahfuz Nobel mukofoti sovrindori bo'ldi.

Ijtimoiy-siyosiy muammolarni, hayotiy murakkab serqirra jihatlarini ochib berishga qaratilgan "yangi roman" hajm jihatdan qisqardi. Ko'plab adabiy tanqidchi olimlar fikricha, romanning hajm jihatdan qisqarishi asar sifatiga ta'sir etmadi, balki aksincha yozuvchidan teran mushohada yuritish va chuqur mulohaza qilishni talab qildi. Bu esa yangi roman shakli "qisqa roman"ning vujudga kelishiga yo'l ochdi.

Hozirgi kunda jahon adabiyotida romanning bu shaklida turli tuman asarlar yozilib, kitobxonlar orasida juda ommalashib ketdi.

Qisqa roman uzun hikoya, o'rta hikoya va turli nomlar ostida bo'lgan gibrid roman janri hisoblanadi va uning kashshoflari Jovanni Bokachcho, Frans Kafka, Tomas Kent va Ernest Xeminguey hisoblanadi. Hozirda jadallik bilan rivojlanib borayotgan texnika asrida axborot almashinuvi juda tezlashib ketdi. Bu hodisa hamma sohalarga ta'sirini o'tkazmay qolmadi. Bu integrallashgan va tig'izlashgan hayot tarzimiz adabiyotni yangi bosqichga olib chiqdi. Hozirgi kunda 150-200 sahifadan oshmaydigan turli tuman romanlar juda ommalashib ketdi. Bu qisqa roman atamasi bilan atala boshlandi. Uning qisqartirilishi asarning asosiy belgi-elementlari( muhit, syujet, vaqt ...) betlari ko'p bo'lgan romanga nisbatan murakkabligi o'zgarishini anglatmaydi. Aslini olganda yozuvchi ushbu omillarning rivojlanishini xuddi shunday zich, ammo kamroq so'zlar bilan ushlab turishga intiladi. Qisqa romanlar ixcham va aniq bo'lishi bilan ajralib turadi. Ya'ni voqealar rivoji, asosan, bitta syujetga va shu bilan birga rivoyatchi turidan foydalanishga qaratiladi. Jahon adabiyotida ham ko'plab yozuvchilar ushbu roman shaklini boshdan o'tkazganlar.

Na hikoyadek qisqa va na romandek uzun, qisqa romanlar bu ikki tomonni o'zida qamrab oladi. Bir ikki kunda bimalol o'qish imkoniyatini qisqa romanlar bera oladi. Va biz ushbu qisqa romanlarni o'qib tugatganimizda, to'liq romanning ta'mini his qilamiz. Uning boshlanishini, o'rtasini va oxiri bizning tasavvurimizda uning fonida va uning eng tavsifli ko'rinishida yangi yashashga yaroqli dunyoni qayta yaratgandek izchil bo'ladi.

Albert Kamyu tomonidan "Chet elda", Ernest Heminguey tomonidan "Chol va dengiz", Josef Konrad tomonidan "Zulmatning yuragi", Lev Tolstoy "Ivan Ilyichning o'limi", Xuan Rulfo tomonidan "Pedro Paramo" kabi qisqa romanlar yozilgan. Zamonaviy Arab adabiyotida qisqa roman "rivayatun qasiratun" - "رواية قصيرة" deb nomlanadi, uning namunalari sifatida quyidagilarni sanab o'tishimiz



mumkin: G'assan Kanafani qalamiga mansub "Hayfaga qaytish" (1981) 72 bet, Yusuf Idrisning "Ilohiy" (1959) 144 bet, Bahaa Tohir "Mening xolam va din" (1991) 141 bet, Najib Mahfuzning "Hurmatli janob", (1976) 158 bet, Ibrohim Aslanning "Nil qushlari" (2005) 181 bet kabilar misol bo'la oladi.

Dunyodagi eng qisqa roman yekaterinburglik yozuvchi Roman Blinovga tegishlidir. Uning "Nomsiz roman" asari eng qisqa roman hisoblanadi. Muallif tomonidan nano-roman, deb e'tirof etilgan bu asar bor-yo'g'i ikkita qisqa jumladan tashkil topgan: "Keragi yo'q. Men o'zim." Aslida romandagi bu ikki gap do'stona o'tirishlardan birida aytilgan edi - o'shanda muallif bu ikkita qisqa jumla orqali erkak va ayol o'rtasidagi o'zaro munosabatlarning barcha tomonlarini ko'ra olgan edi. 2010- yilda "Nomsiz roman" Nobel mukofotiga sazovor bo'ldi. Bunday ijodiy yangilanishlar va izlanishlar hozirgi kunda o'zbek adabiyotiga ham o'z ta'sirini ko'rsatmay qolmadi. Iste'dodli yozuvchi Ulug'bek Hamdam qalamiga mansub "Na'matak" romani ham mana shunday ijodiy izlanishlar samarasi desak mubolag'a bo'lmaydi.

Besh betlik roman - Na'matakda ("Sharq yulduzi" jurnal, 2013-yil 3-son) ikki juft oshiq, oltita otana obrazini yaratadi. Sakkiz-o'n chog'li qahramonlarga ism berish qiyin emasdi. Ammo adib birinchi, ikkinchi avlod deb atashni afzal biladi. Voqea qayerda va qachon bo'lgani noma'lum. Uch avlod vakillari, deyilgan. Demak 70-75 yillik voqealar tasvirlangan. U.Hamdam birinchilardan bo'lib qisqa roman namunasini yaratdi. Bu jabhadagi izlanishlar davom etishi lozim. Boshlangan xayrli ish zinhor yarim yo'lda qolib ketmaydi.<sup>1</sup> "Na'matak" mini roman, nano roman va qisqa roman degan terminlar orqali ifodalanib kelinmoqda.

Hozirgi kunda Misr romannavisligida ham ana shunday ijodiy izlanishlardan cho'chimaydigan mahoratli Salva Bakrning ijodi salmoqli o'rinni egallaydi. Uni bir ovozdanda mahoratli romannavis adiba deya e'tirof etsak bo'ladi. Chunki uning ko'plab asarlari aynan roman janrida bitilgan, qisqa roman shaklida ham bir qancha ijod mahsullarini yaratgan.

Salva Bakr (1949-yilda tug'ilgan) misrlik adabiy tanqidchi, romannavis yozuvchi. U 1949-yilda Qohiraning Matariyya tumanida tug'ilgan. Uning otasi temiryo'lchi edi. U Ayn Shams universitetida (biznes bo'yicha tahsil olib, 1972-yilda bakalavr darajasini oldi. U yana 1976-yilda jurnalistikadagi karyerasini boshlashdan oldin adabiy tanqid bo'yicha bakalavr darajasini oldi. Salva turli arab gazeta va jurnallarida kino va teatr tanqidchisi bo'lib ishlagan. Bakr Kiprda eri bilan bir necha yil yashab, 1980-yillarning o'rtalarida Misrga qaytib keladi.

Bakrning otasi erta vafot etgan, onasi erta beva qolib, Salvaning tarbiyasiga o'zi bosh bo'ldi. Uning asarlari asosan kambag'al va marginallashgan odamlar hayoti bilan bog'liq. Uning "Oltin arava osmonga ko'tarilmaydi" deb nomlangan romanida yordamga muhtoj, hayotda turli qiyinchiliklarga uchragan mahbus ayollar muammolari ochib berilgan. 1986 yilda Salva Bakr o'zining "Zinat prezident dafn marosimida" deb nomlangan to'plamini nashr ettirdi. Shundan beri u bir qancha hikoyalar va romanlarini nashrdan chiqardi.

1992-yili "Dehqon xamiri" nomli romani, 1993-yili "Bulbul vasfi" hikoyalar to'plami va 1994-yilda "Quyvonlar" nomli romani, 1996-yili "Qarama-qarshi ritmlar" nomli hikoyalar to'plami nashr etildi.

1998-yil Salva hayotida tub burilish davri bo'ldi. Bu yil "Al-Bashmuriy" romanini nashr qildi, unda ilgari hech kim ko'rsatishga jur'at etmagan mavzuni ko'tardi. Unda bosqinchilikka uchragan mamlakatlarda, jumladan, Misrda islom xalifaligi davri ko'rib chiqildi. Bu asar ko'plab chet tillariga tarjima qilindi va ko'plab kitobxonlar e'tirofiga sabab bo'ldi. Tarixiy roman yozish muallifdan o'ta mashaqqatli mehnat va tarix haqiqatlarini yuzaga chiqarishni talab etadi. Bu asar yozilishi uchun Salva Bakr ham ko'plab tarixiy manbalar ustida ish olib borgan. Uning tinmay olib borgan izlanishlari besamar ketmadi va o'z

<sup>1</sup> Abdug'afur Rasulov, "Sharq yulduzi" 2014-2.

natijasini berdi. U 1999-yilda Germaniya xalqaro radioeshittirish korporatsiyasi tomonidan taqdim etilgan "Deutsche Welle" mukofotini qo'lga kiritdi. Bundan ilhomlangan adiba yangidan yangi asarlar yozishni davom ettirdi. Aynan shu yili uning "Nuna Ashsha'nuna" nomli romani chop etildi.

Salva Bakr nafaqat yozuvchi, adabiy tanqidchi bo'lishi bilan bir qatorda yetuk olim hamdir. Salva Bakr 2001-yildan buyon Amerika universitetida professor sifatida ham faoliyat yuritib kelmoqda va u bir vaqtning o'zida talabalarning sevimli ustози hamdir.

Ming yillikning boshida, xususan, 2002-yilda Salva Bakr "Yillar orzusi" nomi ostida yozilgan birinchi pyesasini nashr etdi. 2003-yilda Salva o'zining "Vaqt g'ildiraklari" nomli romanini va aynan shu yili "Ajdodlar tuyg'usi" hikoyalar to'plamini nashr ettirdi. To'plam kitobxonlar auditoriyasi tomonidan juda yaxshi qarshi olindi. Yozuvchiga muvaffaqiyat olib keldi.

2004-yilda Salva yana tarixiy roman yozishga jazm etdi. "Koko Sudan Kabashi" romani orqali urushlarda doimo ishtirok etadigan inson matonati va vijdonining ajoyib suratini taqdim etdi. 2006-yilda Salva Bakr "Admatiyus Almasiy" romani orqali tarixga qaytdi va uni bugungi kun bilan uyg'unlashtirdi. U har bir tarixiy asarini yaratishda tarixiy haqiqatga alohida e'tibor qaratib, roman yaratishdan oldin juda ko'p izlandi va mashshaqatli mehnat qildi. "Saodat va shifo xabaridan" nomli hikoyalar to'plami ham aynan shu yili nashr yuzini ko'rdi.

Yuqoridagi ma'lumotlardan ko'rinib turibdiki, Salva serqirra ijodkor u nafaqat romannavis, balki adabiyotshunos olim, adabiy tanqidchi, jurnalist, hikoyanavis, dramaturg hamdir.

Salva Bakr siyosiy vaziyat taqozosi bilan bir muddat yashirilib yurdi, faqat 2010-yilda mashhur Piramidalar jangining bir qismiga bag'ishlangan "Tol va Mirta" romanini nashr etdi. O'sha yili "Isfaxon atirgullari" hikoyalar to'plamini ham chop etdi. Uning bir qancha asarlari nafaqat arab dunyosida, balki jahon adabiyot ixlosmandlari tomonidan iliq kutib olindi. Salva Bakrning asarlari juda ko'plab tillarga tarjima qilindi. Bu esa Salva Bakrning kitobxon muxlislari soni ortishiga olib keldi.

Salva Bakr "Vaqt g'ildiraklari" qisqa romanida inson psixologiyasining qanchalik murakkab ekanligini yana bir bor isbotlaydi. Salva inson ruhiyatini chuqur taftish qiladi va murakkab ziddiyatlarning ke-lib chiqish sababini o'rganadi. "Vaqt g'ildiraklari" romani ham psixologik tafsilotlar bilan yo'g'rilgan badiiy tadqiqotga o'xshaydi. Unda ramziy obrazlar ham uchraydi, kitobxonni mushohada etishga undaydi.

Asar tafsilotlaridan fikr va fikrlash, tafakkur asosiy o'rin tutganligini bilamiz. Bosh qahramon Hasan jamiyatda oddiy bir ishchi sinfi vakili sifatida namoyon bo'ladi. Ammo, sevgilisi Sohbaning sof sevgisi mulohazalari uni lol qoldiradi va o'ylashga undaydi.

Asarning bosh g'oyasini tashqi ko'rinishi va jismoniy hatti-harakati bilan birga o'y-mulohazalari, fikrlari, g'oyalari orqali bosh qahramon Hasan o'quvchiga tanitib boradi. Asar davomida ko'plab qahramonlarga duch kelamiz. Hasan har bir personaj bilan uzoq va yaqindan munosabatga kirishganda, u jamiyatning bir oddiygina bo'g'inini tashkil etuvchi oddiy shaxs sifatida yuz ochib boradi, shuningdek yangidan yangi qirralari ochilib boradi. Asarning so'nggida esa Hasanning afsus va nadomatlar girdobida qolgani juda mahorat bilan tasvirlangan.

Kichkina odam. Romandagi qahramonlarning aksariyati kichik odamlardir. Ularning barchasi katta shaharda o'zlarini yo'qotadilar va o'z orzularini amalga oshirish, hayot mazmunini topish uchun o'zlarida kuch topa olmaydilar. Ular umidsiz ahvolda, har biri o'ziga xos tarzda botqoqqa botib, undan qutulishga urinadilar.

Inson o'z aybini anglab yetmaguncha tavba qilib, xatosini tuzata olmaydi. Bunda unga faqat to'g'ri tarbiya jarayonida shakllangan vijdoni yordam beradi. Shu sabab asar bosh qahramoni Hasan o'z nafi va vijdoni bilan doimiy kurashda yashaydi. Yozuvchi bu tushunchalarni tadqiq qilib, insonda yuksak mas'uliyat va adolat tuyg'usini singdira olishiga ishora qiladi. Iymondan voz kechishi bilan inson o'z harakatlarini to'g'ri baholash qobiliyatini yo'qotadi. Din esa uning xarakteridagi yomon tomonlarni tiyib turuvchi vositadir.



Bu romanda hamdardlik muammosi ham katta o'rin tutadi. Odamlar o'zlarining qiziqishlari va muammolari doirasida yopiq, ular boshqalarning qiyinchilik va dardlarini ko'rmaydilar va sezishni xohlamaydilar. Bu barchamiz faqat o'zimizga achinadigan va yolg'iz egoistlarga aylanib qolishimizga olib keladi.

Salva Bakr tomonidan qo'yilgan asosiy g'oya - tavba qilishning muqarrarligidir. Muallif o'quvchiga ma'naviy tomondan jazo huquqiy tomondan jazoga qaraganda yomonroq va og'riqli ekanligini ko'rsatishga urinadi. Og'ir oqibat har doim jinoyatchiga yetib boradi, hatto u barcha dalillarni yashirsa va hatto o'zi yer ostiga yashirinsa ham. Samoviy adolat uxlamaydi, chunki uning poydevori har birimizning qalbimizda qo'yilgan. Gunohkorning ichki holati - bu uning gunohlari uchun jazosidir. Har bir jinoyat ortidan jazo keladi va bunda insonga ko'rinmaydigan ilohiy adolat yotadi. U nafs ortidan qilgan nojo'ya ishining jazosini olishi bu uning ichki tug'yonlari ifodasi sifatida namoyon bo'ladi.

**Xulosa.** Guvohi bo'lganimizdek, romanda ko'tarilgan asosiy g'oya bu o'zligini anglash va vijdoniga qarshi ish qilmaslik, milliy va umumbashariy qadriyatlarga sodiq qolish.

Yozuvchining "سواقى الوقت" "Vaqt g'ildiraklari" romani shunday asarlardan biri bo'lib, unda tarix va zamona uyg'unlashib ketadi.

Yozuvchi romanda Misr Respublikasida tarixdan katta muammolardan biriga aylangan noqonuniy kontrabanda mavzusini ko'tarar ekan, bu yerlardan necha asrlardan beri asori atiqalar noqonuniy olib chiqib ketilishi va tirikchilik tashvishida yurgan insonlarning og'ir hayotlari juda ishonarli tasvirlangan. Yozuvchi hikoyada bularni ifodalar ekan, dinimizda muqaddas bo'lgan oilaviy munosabatlarni asrash, ularga mehr qo'yish, tug'ilib o'sgan zamanga muhabbat g'oyasini ilgari suradi. Bu bilan yozuvchi barchani shu muqaddas burchga sodiq qolishga chorlaydi. Har qanday boylik va mansab bu qimmatli qadriyatlardan ustun bo'la olmasligini uqtiradi. Ona vatan uning har bir qarich yeri, insoniylik tuyg'ulari hamma narsadan afzal ekanligini juda go'zal ko'rsatib bera olgan. Bu ham yozuvchining mahoratidan darak beradi. O'quvchini asardan keraklicha xulosalar chiqarishga undaydi. Samimiy sof tuyg'ular hech bir narsaga teng kela olmasligini go'zal tasvirlab bera olgan.



## MILLIY ADABIYOT DAVRINING YO'LBOSHCHI SHOIRI ZIYO GO'KALP SHE'RIYATI

**AZIZOVA NIGORA**

Tayanch doktorant, TDSHU

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada turk ma'rifatparvar shoiri Ziyo Go'kalp ijodi, xususan, vatan mavzusidagi she'rlari tahlil qilingan. "Turon" ("Türân"), "Vatan" ("Vatan"), "Turkchilik" ("Türklük") singari she'rlari shuningdek, "Qo'lsiz xonim" ("Kolsuz Hanım") nomli ertagining mohiyati, g'oyasi va mazmuni o'rganilgan. Ziyo Go'kalp she'rlaridagi ichki kechinmalar, turk xalqining hayoti, tarixi va kelajagi, sevinchi va iztirobi qanday ifoda etilgani misollar bilan sharhlab berilgan. Tarixiy shaxslar asosida yaratilgan lirik qahramonlarning vatanparvarligi, yurt ravnaqi yo'lidagi fidoiyligi, mardligi va jasorati yosh avlodga ibrat qilib ko'rsatilgani ham tilga olingan. Shoirning hayot yo'li, ijodiy merosi haqida ham ma'lumot berilgan, uning turk tili va adabiyotiga qo'shgan hissasi ilmiy tadqiq etilgan. Milliy adabiyot davrining dastlabki jurnali hisoblangan "Yosh qalamkashlar" ("Genç Kalemler") faoliyatidagi o'rni ham maqolada zikr etilgan. Shoirning turkchilik haqidagi qarashlari ilmiy-badiiy asarlari tahlili misolida ochib berishga harakat qilingan. Shuningdek, turk adabiyotshunoslarining shoir ijodi

haqidagi fikr-mulohazalariga ham alohida e'tibor berilgan.

**Tayanch so'z va iboralar:** Ziyo Go'kalp, milliy adabiyot, ma'rifatparvarlik, turkchilik, vatan, she'riyat, vazn, misra, yosh qalamkashlar, tahlil.

**Аннотация.** В данной статье анализируется творчество турецкого поэта-просветителя Зия Гюкалпа, в особенности его стихи на тему родины. Исследованы сущность, идея и содержание стихотворений «Туран» ("Türân"), «Ватан» ("Vatan"), «Тюркизм» ("Türklik"), а также сказки «Женищина без рук». На примерах, взятых из стихов Зия Гюкалпа описываются внутренние переживания, жизнь, история и будущее, радость и страдания турецкого народа. Также было отмечено, что патриотизм, самоотверженность, отвага и мужество лирических героев, созданных на основе исторических личностей, были показаны в пример молодому поколению. Были научно исследованы сведения о жизненном пути поэта, творческом наследии, его вкладе в турецкий язык и литературу. В статье упоминается также роль журнала «Молодые писатели» ("Genç Kalemler"), считающегося первым журналом периода национальной литературы, в деятельности поэта. Сделана попытка выявить взгляды поэта о тюркизме на основе анализа его научных и художественных произведений. Также особое внимание было уделено мнению турецких литературоведов о творчестве поэта.

**Опорные слова и выражения:** Зия Гюкалп, национальная литература, просвещение, тюркизм, родина, поэзия, стих, стихосложение, молодые писатели, анализ.

**Abstract.** This article analyzes the work of the Turkish enlightened poet Ziya Gokalp, especially his poems on the theme of the homeland. Poems such as "Turon" ("Türân"), "Homeland" ("Vatan"), "Turkishness" ("Türklik"), as well as the essence of the fairy tale "Miss without hands" ("Kolsuz Hanım"), source and content are studied. The inner experiences in Ziya Gokalp's poems, the life, history and future, joy and suffering of the Turkish people are described with examples. It was also mentioned that the patriotism, selflessness, bravery and courage of the lyrical heroes created on the basis of historical figures were shown as an example to the young generation. Information about the poet's life path, creative heritage, and his contribution to the Turkish language and literature were scientifically researched. The role of "Young writers" ("Genç Kalemler"), considered the first magazine of the period of national literature, is also mentioned in the article. An attempt was made to reveal the poet's views on Turkishness on the basis of the analysis of his scientific and artistic works. Attention was also paid to the opinions of Turkish literary experts about the poet's work.

**Keywords and expressions:** Ziya Gokalp, national literature, enlightenment, Turkishness, homeland, poetry, weight, verse, young poets, analysis.

**Kirish.** Ziyo Go'kalp Turkiya mustaqilligining dastlabki yillarida nashr qilingan "Turkchilik asoslari" asari bilan yangi boshlangan davrni shakllantirgan eng yirik ma'rifatparvar edi. U ham bir qator turk ziyolilari kabi badiiy va ilmiy ijodga usmonli millatchisi sifatida kirib kelgan bo'lib, 1911-yilda "Yosh qalamkashlar" jurnalida chop etilgan "Turon" manzumasi bilan turkchilikka qadam tashlaydi.<sup>1</sup> Shu o'rinda bir savol tug'iladi. Turkchilik aslida qanday harakat va uning mohiyati nimalardan iborat edi? Turkchilikning mohiyatini quyidagilar tashkil etadi:

- a) turkiy xalqlarning kelib chiqishi bir;
- b) ular dunyoning eng qadim millatlaridan;
- v) ular dunyoning eng madaniyatli millatlaridan;
- g) bugungi zalolat va jaholat ularning sha'niga nomunosib;

d) bugun ular zamon bilan baravar qadam tashlamoqlari kerak, ya'ni: o'zlarini anglamoqlari, bir-birlariga suyanmoqlari, eski sha'n-shavkatlarini tiklamoqlari lozim. Go'kalp fikricha, turkchilik "turk ulusini yuksaltirmoqdir", unda boshqa, ikkinchi bir millatning nafsoniyatiga daxl qiladigan ma'no yo'q. Darhaqiqat, Ziyo Go'kalpning bu fikrlari bugun ham eng dolzarb masalalardan biriga aylangan. Turkiy xalqlar bir-biri bilan yanada ahil, yanada yaqin bo'lish maqsadida ham iqtisodiy, ham siyosiy sohada

<sup>1</sup> Korkmaz R. Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000). Grafiker Yayınları, Ankara-2015. -S.219.

hamjihat va hamfikir bo'lib kelmoqdalar. Ilm ahli egalari hamkorlikda turkiy xalqlar tarixi, adabiyoti va san'atini kengroq o'rganish maqsadida ilmiy-amaliy seminarlar, xalqaro loyihalar, tadqiqotlar olib bormoqdalar. Bundan maqsad Ziyo Go'kalp ta'biricha, "turk ulusini yuksaltirmoqdir", shu bilan birga o'zlarini anglamoqlari, bir-birlariga suyanmoqlari, eski sha'n-shavkatlarini tiklamoqlari lozim.

**Mavzuga oid adabiyotlar tahlili.** Turk adabiyotshunosligida Ziyo Go'kalp ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlar mavjud bo'lib, uning she'riyati va xalq ertaklari,<sup>1</sup> hayot yo'li va ijodiy merosi<sup>2</sup> haqida ilmiy tadqiqot va monografiyalar chop etilgan. F.F.Ozerning "Ziya Gökalp'ın Şiir ve Mektuplarında Kadın ve Çocuk Eğitimi"<sup>3</sup> nomli dissertatsiyasida shoir she'riyati va maktublarida ayol va bolalar ta'limi haqida fikr yuritilgan. A.Namazovanning "Ziya Gökalp ve Bahtiyar Vahapzade'nin Şiirlerinde Vatan Mefhumu"<sup>4</sup> dissertatsiyasida Ziyo Go'kalp she'rlarida vatan mavzusining badiiy ifodasi tadqiq etilgan. O'zbek adabiyotshunosi P.Kenjayeveaning "Zamonaviy o'zbek va turk she'riyatida uslub tipologiyasi"<sup>5</sup> maqolasida o'zbek shoiri Oybek she'rlari Ziyo Go'kalp ijodi bilan qiyosiy o'rganilgan.

**Tadqiqot metodologiyasi.** Milliy adabiyot davrining yo'lbo'shchi shoiri Ziyo Go'kalp she'riyatini o'rganishda qiyosiy-tarixiy va adabiy-estetik tahlil metodlaridan foydalanildi. Shoirning "Turon" ("Türân") she'rini tahlil qilishda qiyosiy-tarixiy tahlil metodidan, "Vatan" ("Vatan") she'ridagi mohiyatni ochishda adabiy-estetik metod yo'llari va usullaridan keng foydalanilgan.

**Tahlil va natijalar.** Turk ma'rifatparvar shoiri Ziyo Go'kalp qisqa umr ko'rdi, ammo turk ma'rifatparvarlik adabiyotida yorqin iz qoldirdi. Millat dardi, millat qayg'usi, millat kelajagi har doim uning she'rlarida o'z aksini topdi. U bu borada Umar Sayfiddin va Ali Jonib bilan birgalikda 1911-yilda "Yosh qalamkashlar" jurnaliga asos soldi. "Yangi lison" harakatining yo'lbo'shchi ma'rifatparvarlaridan biri edi. Ma'lumki, "Yangi lison" harakati "Yosh qalamkashlar" jurnali atrofida birlashgan adabiyotshunoslar vujudga keltirgan tilda soddalashuv harakatidir. "Yosh qalamkashlar" jurnali atrofida yig'ilib, "Yangi lison" harakatini boshlaganlar davrning turkchilik harakati faoliyatini yuritgan ijod va mutafakkir kishilaridir. 1911-yilda Salonikida "Yosh qalamkashlar" atrofiga yig'ilgan yangi lisonchilar dastlab "Milliy adabiyot" atamasini ham tilga oldilar. Umar Sayfiddin, Ziyo Go'kalp, Ali Jonib, Akil Kuyunji boshchiligidagi yangi lisonchilar "Milliy adabiyot milliy til bilan yaratiladi" qarashini himoya qiladi va turk tilining soddalashishi uchun mazkur qoidani qabul qiladilar:

1. Arabcha va forsha grammatik qoidalaridan foydalanmaslik, bu qoidalar asosida yaratilgan so'zlardan voz kechish;

2. Arabcha va forsha so'zlarning turk tilidagi talaffuzida yozilishi;

3. Boshqa turk shevalaridan so'z olmaslik;

4. Istanbul shevasi asosida yangi adabiy tilni yuzaga keltirish;

5. Til va adabiyotning Sharq-G'arb taqlidchiligidan xalos bo'lishi.

Turk shoir, yozuvchi va mutafakkirlari orasida qisqa muddat ichida tarqalgan bu yangi til va milliy adabiyot tushunchasi adabiy oqim holiga kiradi va davrning aksariyat shoir va yozuvchilari shu qarash asosida asarlar yozdilar. Bu davrda soddalashuv tilda asarlar yozgan shoir va yozuvchilardan ba'zilari Umar

<sup>1</sup> Tansel F.A. Ziya Gökalp Külliyyatı-I. Şiirler ve Halk Masalları. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara-1989. -S.432.

<sup>2</sup> Tuncay H. Ziya Gökalp. Toker Yayınları. İstanbul-1978. -S.240.

<sup>3</sup> Özer F.F. Ziya Gökalp'ın Şiir ve Mektuplarında Kadın ve Çocuk Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, 2007. -S.62.

<sup>4</sup> Namazova A. Ziya Gökalp ve Bahtiyar Vahapzade'nin Şiirlerinde Vatan Mefhumu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi, 2017. -S.79.

<sup>5</sup> Kenjayeve P. Zamonaviy o'zbek va turk she'riyatida uslub tipologiyasi // "O'zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotini xalqaro miqyosda o'rganish va targ'ib qilishning dolzarb masalalari" mavzusidagi xalqaro konferensiya materiallari. T-2018. -B.381-388.



Sayfiddin, Ziyo Go'kalp, Faruk Nafiz (Chamlibel), Holid Faxri (Ozansoy), Orxon Seyfi (Orxon), Yusuf Ziyo (Ortach), Enis Behich (Koryurek), Holida Adib (Adivar), Yoqub Qodri (Qorausmonoo'g'li), Refiq Xolid (Qoroy), Reshad Nuri (Guntekin), Yahyo Kemal (Beyatli)dir<sup>1</sup>. "Yosh qalamkashlar" jurnali dunyo yuzini ko'ra boshlagan yili, ya'ni 1911-yilda zamonaviy turk adabiyotining yangi davri – Milliy adabiyot davri boshlanadi. Bu davr Ziyo Go'kalp ijodining ayni gurkiragan yillariga to'g'ri keladi. Ayniqsa, uning "Turon" she'ri yangi davrning yangi va ma'rifatparvarlik, vatanparvarlik ruhida yozilgan she'rlaridan biri bo'lib tarixda qoldi. Bu she'rning yozilish jarayoni haqida o'zbek jadidshunos olimi shunday fikr bildirgan edi: "Ziyo Go'kalp 1896-yilda ilk bor Istanbulga kelganida fransuz tarixchisi Leon Jaxun (1841-1900)ning o'sha yili chop etilgan "Osiyo tarixiga kirish. Turklar va mo'g'ullar" kitobi unga qattiq ta'sir ko'rsatgan va shu taassurotlar asosida "Turon" she'rini yozganini ma'lum qiladi."<sup>2</sup> Shoirning bu she'rini turkiyshunoslikka kirish desak ham mubolag'a bo'lmaydi. Shoir she'rida tarix bilan bir qatorda insonlarga nisbatan qarshilik ko'rsatayotgan buzg'unchi g'oyalarga qarshi kurashadi. Qalbining tub-tubida joylashgan ichki kechinmalar quyidagi parchada o'z aksini topadi:

*Nabızlarımda okur, anlar, yeylerim tebcil.  
Sahifelerde değil, çünkü Atilla, Cengiz.*

*Zaferle ırkımın tetviç yeden bu nasieler,  
O tozlu çerçevelerde, o iftira amiz.*

*Muhit içinde görünmekte kirli, şermende;  
Fakat şerefle numayan Sezar ve İskender!*

*Nabızlarımda yevet, çünkü ilm için müphem  
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamamiyle.*

*Damarlarımda yaşar şan-ü ihtişamıyla  
Oğuz Han, işte budur gönlümü yeden mülhem:*<sup>3</sup>

Tarjimasi:  
*Qalbim ham his qilar, tushunar, kutar  
Sahifalardamas, chunki Atilla va Chingiz.*

*G'alaba ortidan toj kiygan bu chehralar,  
O'sha vayronalar, o'sha tuhmat toshlari.*

*Maydonda aks etgan o'sha sharmandachilik,  
Faqat sharaf bilan namoyondir Sezar va Iskandar.  
Mening qalbim albat, ilm uchun abadiy qolar,  
Unutilmas O'g'uzxonni qalbim doim his qilar.*

<sup>1</sup> Yelo'q V.S., Kenjayeva P. Kutilmagan mehmon. "Akademnashr" nashr., T-2011. -B.28.

<sup>2</sup> Qosimov B. Milliy uyg'onish: jasorat, ma'rifat, fidoyilik. "Ma'naviyat" nashr., T-2002. -B.88.

<sup>3</sup> Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971. -S.692.



## SHARQ MASH'ALI

*Tomirlarimda yashaydi shon-u sharafla,  
O'g'uzxon, aynan bu ko'nglimni aylar doim shod.*

She'rdagi shoirning maqsadi turk tarixi va uning asoschilari hisoblangan xonlar, xoqonlar, tarixiy qahramonlarni sharqona ifodalashdan iborat. Shu ma'noda, Sharq va G'arb imperialistlari, ya'ni mustamlakachilarning qarashlarini aks ettiruvchi tarix tushunchasi Atilla va Chingizxonni inkor etib Sezar va Iskandarni sharaf bilan eslaydi. Tarixga bir tomonlama qarash shoirning ruhiyatiga ta'sir etadi. Chunki, turklar tarixning har bir qadamida uchraydi. Turklar bo'lmagan yoki nomlari zikr etilmagan hech bir davr yo'q. Shunday ekan, bu sharaflı o'tmishga taslim bo'lmaslikning iloji yo'q. G'arb sharqshunoslari tarixida Iskandar va Sezarni sharaf bilan eslar ekan, Atillani istilochi, Chingizxonni esa talon-taroj qiluvchi shaxs sifatida ko'rsatadi. Ammo, turk xoqoni bo'lgan Atilla, yana bir tomondan turk avlodidan bo'lgan Chingizxonning tarixiy yurishlari G'arbga yo'naltirilgan edi. Xolbuki, Iskandar va Sezar xududlarini bosib olish uchun qo'ldan kelgancha harakat qilgan. Tarixchilar uchun yashirin bo'lib kelgan O'g'uzxon shoir tomirlarida meros bo'lib qolgan genetik iste'dodni yuzaga chiqaradi. Shoir turkiy xalqlar birdamligi uchun kurashgan O'g'uzxonning vatan yo'lidagi ilgari surgan qarashlari bilan she'rga xotima yasaydi, ya'ni:

*Vatan ne Türkiedir Türklere, ne Türkistan  
Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan<sup>1</sup>*

Tarjimasi:

*Vatan na Turkiyadir turkiylarga, na Turkiston,  
Vatan, büyük va umrboqiy bir o'lkadir: Turon*

She'rning konflikt nuqtasi mazkur satrlarda o'z aksini topgan bo'lib, unda shoir oldiga qo'yan maqsadni yaqqol namoyon etadi. Tarixdan ma'lumki, Turon o'lkasining ozodligi va buyukligi sohibqiron Amir Temurning ham eng katta maqsadlaridan biri bo'lgan, shu bois ham "Biz kim – mulki Turon, amiri Turkistonmiz! Biz kim – millatlarning eng ulug'i, turkning bosh bo'g'inimiz", - degan shiorni ilgari surgan. Shu ma'noda Turon o'lkasi turkiy xalqlarning azaldan orzu qilgan maskani, vatani hisoblangan. Ziyo Go'kalp ham bu she'ri orqali turkiy xalqlarni birdamlikka, hamjihatlikka chorlaydi. Shoir ijodida ona-vatan mavzusiga bag'ishlangan qator she'rlari bor. Barchaga yod bo'lib ketgan shunday she'rlaridan biri "Vatan" she'ridir:

*Bir ülke ki toprağında başka ilin gözü yok,  
Her ferdeinde mefkûre bir, lisan, adet, din birdir...  
Mebusânı temiz, orda Boşo'ların sözü yok,  
Hududunda yevlâtları seve seve can verir,  
Yey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!<sup>2</sup>*

Tarjimasi:

*Bir o'lkaki, tuprog'ida boshqa elning ko'zi yo'q,  
Har insonda mafkura bir, til-u odat, din birdir.*

<sup>1</sup> Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971. -S.692.

<sup>2</sup> Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971. -S.704.



*Xalq noibi pokdil, unda amaldorlar so'zi yo'q,  
Tuproq'ida avlodlari behalovat ko'z yumar.  
Ey turk o'g'lon, mana sening jannatmakon vataning!*

Tahlillardan ko'rinadiki, shoir she'riyatida turkiy xalqning mavqeini yanada yuksaltirish, uni dunyoga tanitish haqidagi qarashlar yaqqol seziladi. Shuni ham alohida ta'kidlash kerakki, uning "Vatan" she'ri o'zbek shoirlari ijodiga ham o'z ta'sirini o'tkazgan. Bu haqda adabiyotshunos P.Kenjayeve ham o'z fikrlarini bildirgan: Turk va o'zbek she'riyatidagi ana shunday uslubiy mushtaraklik Ziyo Go'kalp va Oybek ijodida ham kuzatiladi. Shoir "Bir o'lkaki" anaforasi bilan har bir bandda she'r ma'nosini kuchaytirishga erishadi. Aynan mana shu kuchaytirishda o'zbek adabiyotining ijodga tashna shoiri Oybek she'riyati esga tushadi. Uning vatan haqidagi "O'zbekiston" she'rida ham xuddi shunday satrlar takrorini kuza-tamiz.<sup>1</sup> Oybek va Ziyo Go'kalp ijodiga oid manbalarni ko'zdan kechirganimizda, shaxsan ular ko'rish-magan, lekin Oybek turk she'riyatidan yaxshi xabardor bo'lgan. Xususan, bunday ta'sirlanish jarayonini akademik N.Karimov ham shunday izohlaydi: Oybek 1922-yildan boshlab she'riyatda tetapoya qila boshlagan paytda Cho'lpon va yangi turk she'riyati namoyandalarining asarlari yoshlar o'rtasida mashhur edi. U 20-yillarda, boshqa tengdoshlari qatori, ana shu she'riyat jilg'alaridan bahramand bo'ldi.<sup>2</sup>

Shoir qalbida turkchilik g'oyasi jo'sh uradi, bu g'oya har qadamda shoirni buyuk kelajak sari yetaklaydi. Uning "Turkchilik" she'ri ham ana shunday orzu-armonlar natijasida yozilgan:

*Garbin dinler sesini, garba sesler dinletir,  
Kalbini de söyletir, kalbini de inletir;*

*Lâkin asla unutmaz Oğuz Han 'ın yevlâdı  
Tûrân denen o yurdu, Tûrân denen o adı.*

*Yey Türklüğün düşmanı, kitâblara göz gezdir:  
Fârâbiler kimlerdir, Uluğ Beğler kimlerdir?*

*Kimlerdendir unutma büyük İbni Sînâ 'lar,  
Kimlerdendir unutma, kahraman Atillâ 'lar...*

*Türkler bu gün bir kavim, lâkin yarın bir millet,  
Ona uymayanlara benden yüce bir lâ'net...*

*Türk hiç gerie gitmez, Türk irticâ 'ı bilmez,  
Lâkin büyük kalbinden "Altun devri" silinmez!<sup>3</sup>*

Tarjimasi:  
*G'arbning tinglar ovozin, g'arbga saslar tinglatar,  
Qalbidagini ham aytar, qalbini ham yig'latar.*

<sup>1</sup> Kenjayeve P. Zamonaviy o'zbek va turk she'riyatida uslub tipologiyasi // "O'zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotini xalqaro miqyosda o'rganish va targ'ib qilishning dolzarb masalalari" mavzusidagi Xalqaro konferensiya materiallari. T.2018. –B.385.

<sup>2</sup> Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari (birinchi kitob). O'zbekiston nashriyoti. T.: 2008, -B.319.

<sup>3</sup> Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971. -S.692.



*Lekin aslo unutmaz O'g'uzxonning avlodi,  
Turon degan u yurtini, Turon degan u nomni.*

*Ey turkiylar dushmani, tarixga bir nazar sol,  
Farobiylar, Ulug'beklar kim bo'lganin bilib ol.*

*Kimlardandir unutmaz buyuk Ibn Sinolar,  
Kimlardandir unutmaz, qahramon Atillalar.*

*Turklar bu kun bir qavm, bo'lur erta bir millat,  
Unga bo'ysunmaganga mendan bo'lsin ming la'nat.*

*Turklar orqaga qaytmas, hatto xayol ham qilmas,  
Bunday "Oltin davr"ni qalbidan hech o'chirmas.*

Turkiy xalqlarning yirik sarkardasi, yo'lboshchilari, buyuk xoqonlari Atilla va O'g'uzxon shoirining turk xalqini tarannum etuvchi aksariyat she'rlarida ko'zga tashlanadi. Yuqorida keltirilgan misolda ham turklar ularning avlodi, tarixning buyuk qahramonlari ekani bilan faxrlanadi. Turkchilikning ibtidosini turk xalqining ajdodlarini tilga olish bilan boshlaydi va Farobiy, Ulug'bek singari mutafakkir olimlarning kim ekanligini, ularni biz avlodlar hech qachon unutmasligimiz, ulardan ibrat olishimiz kerakligini uqtiradi.

Shu o'rinda alohida ta'kidlash kerakki, Ziyo Go'kalpning "Turkchilik asoslari" (1924) kitobida islomgacha bo'lgan milliy xususiyatlarimiz yaxshi yoritilgan. Uningcha, qadim yunonlar haykaltaroshlikda, rimliklar huquqda, yahud va arab dinda, fransuzlar adabiyotda, anglo-saksalar iqtisodda, olmonlar musiqa va falsafada shuhrat topgan bo'lsalar, turklar go'zal xulqlari bilan dovuq qozonganlar<sup>1</sup>. Shoir asarlarining o'zbek, rus, fransuz, nemis, ingliz va mo'g'ul tillariga tarjima qilinishi ham uning ijodiga bo'lgan qiziqishning yuqori ekanligidan dalolat beradi.

Shoirning vatanparvarlik ruhida tarbiya topishida o'zidan oldingi millatparvar shoirlarning ta'siri juda katta bo'lgan. Mehmed Ziyo Go'kalp 1876-yilda Diyorbakirda tavallud topgan. Boshlang'ich va o'rta ta'limni Diyorbakirdagi maktablarda oladi. U otasidan erta ayriladi va amakisining qo'lida tarbiya topadi. Mehmed Ziyo Go'kalp arab va fors tillarini, shuningdek, islom falsafasi tarixini o'rganadi hamda o'zi mustaqil ravishda fransuz tilini ham o'rganadi. U Istanbulga borib o'qishini davom ettirmoqchi bo'ladi, ammo amakisi uning ketishiga qarshilik qilib qiziga uylantirmoqchi bo'ladi. Shuningdek, u boshlang'ich maktabda o'qiyotganida bayram kuni "Podshohim, umringiz uzoq bo'lsin!" deyish o'rniga "Xalqim, umringiz uzoq bo'lsin!" deb noto'g'ri aytgani uchun uyiga qo'ng'iroq bo'ladi. Shu azoblarni bartaraf qilish uchun o'zini o'ldirmoqchi bo'lib o'ziga o'zi o'q uzadi. Ammo o'q nishonga to'g'ri tegmagani sababli o'lim ostonasidan qaytib keladi va do'sti yordamida Istanbulga qochib ketadi. Yonida bir chaqa ham bo'lmagani sababli universitetda o'qiy olmagan Go'kalp "Baytar maktab-i oliy" internatiga qabul qilinadi. Maktabni bitirayotgan paytida Istibdod idorasi qoshida ochilgan yashirin jamiyat guruhlarining ishlariga qiziq boshlaydi va ichki ishlar ta'qibiga uchraydi. Shuningdek, Diyorbakir hokimi Xolid Beyga tegishli jurnalda mansabdorning qilgan ishlarini muhokama qilgani uchun 9 oy qamoq jazosi tayinlanadi, jazo muddati tugagandan so'ng Diyorbakirga surgun qilinadi. Amakisi ikki yil avval, vafotidan oldin qizini Ziyoga vasiyat qilib ketgan bo'ladi.

<sup>1</sup> Qosimov B. Milliy uyg'onish: jasorat, ma'rifat, fidoyilik. "Ma'naviyat" nashr., T-2002. -B.73.



Ziyo Go'kalp turk tilini boyitish, madaniy tilga aylantirish uchun xalq og'zaki ijodidan hamda eski turkiy asarlardan to'plamlar qilish tarafdori edi. Ayniqsa, hozirda tarixga aylangan, turkiy tildagi o'lik so'zlarning yana qayta jonlanishini va boshqa qardosh turkiy xalq lahjalaridan so'z olinishini istamaydi. To'plamlar yordamida qo'lga kiritilgan turkcha so'zlar yaratilishini yoki o'sha so'zga mos so'z topolmagan taqdirdagina arab va fors tiliga murojaat qilish kerakligini aytadi. Barcha xalqlar qo'llaydigan so'zlarni ya'ni ilmiy va texnikaviy so'zlarni biz ham qo'llasak xato bo'lmaydi, lekin baribir turk tilining ilmiy va kamchiliklardan xoli grammatika kitobi va lug'atini yaratishimiz kerak, degan fikrni ilgari suradi. Hatto u o'z ona tilisiga oid she'rlar ham yozadi.

Adabiyot sohasida esa milliy va zamonaviy adabiyotni o'rganishda va davom ettirishda xalq adabiyoti va G'arb adabiyotini to'liq o'rganish kerakligini uqtiradi. Birinchi navbatda, o'z xalqi adabiyotini va milliy urf-odatlarini aks ettirish kerakligini aytadi. Keyin esa G'arb adabiyotiga murojaat qilish kerakligini istaydi. Ya'ni har bir xalq o'z xalqining adabiyotini bilmasdan turib boshqa xalqlarning adabiyotini qanday tushunadi degan savolni o'rta tashlaydi.

Shuningdek, Ziyo Go'kalp bolaligida esida qolgan xotiralarini shunday eslaydi: Nomiq Kamolning asarlaridan, hatto taqiqlangan va nashr etilmagan asarlari orqali ham tanir edim. Ammo uning juda mashhur ustoz va buyuk inson ekanligini bilmas edim. Otam menga uning kurashlarini, shijoatini, zulmlarga uchraganini, qahramonona ko'rsatgan qarshiliklarini ta'sirli va qayg'uli holatda so'zlab berdi va dedi: "Endi sen bu insonning ortidan ketasan. Unga o'xshagan vatanparvar va ozodlik kuychisi bo'lasan!"<sup>1</sup> Otasining bu vasiyati shoirga o'zgacha ruh bag'ishlaydi va har doim bu so'zlarni eslaganida ruhida shijoat, Vatanga muhabbat, ertasiga ishonch, e'tiqod, hurriyatga intilish qayta-qayta namoyon bo'lar edi. Uning otasi kelajakda o'g'lining millatparvar, ma'rifatparvar va ideal shaxs sifatida shakllanishi uchun bor imkoniyatini uning ta'lim olishiga qaratdi, yangi usuldagi maktablarda o'qitdi.

Ziyo Go'kalp G'arb adabiyotiga ham qiziqdi, ulardagi she'riy san'atlar, nazm va nasrning nazariy qoidalari, umuman olganda, adabiy janrlarning bir-biridan farqli jihatlarini o'rganib chiqib turk adabiyotiga mos va xos janrlarini qo'llash kerakligini, shu bilan birga aruz vaznining o'rniga barmoq vaznini qo'llash va uning xalqqa ma'qul bo'lgan shaklini (5+6) tanlash kerakligini, agar bu she'riy vazn xalqqa manzur bo'lmasa, milliy she'r bo'lmasligini ta'kidlaydi. Bo'lajak shoir dastlabki she'rlarini Diyorbakirda yoza boshlagan. Uning ilk she'ri 1894-yilda yozilgan "Inqilob qo'shig'i" bo'lib, bu she'r 1896-yilda Londonda nashr qilingan. Bundan keyin ikkita g'azal yozadi. Bu g'azallarni aruz vaznida yozadi, keyinchalik barmoq vaznida she'rlar mashq qiladi. Ziyo Go'kalpning she'rlarida "milliy qahramon", "buyuk bir dohiy" sifati aks ettiriladi, ya'ni Mustafa Kamol Posho mavzusi 1922-1923-yillarni o'z ichiga oladi. Xususan, 1922-yilda kichik to'plamda nashr qilingan "Qo'lsiz xonim" nomli ertakning oxirgi qismlarida Mustafa Kamolni tilga oladi.

*Türk'ün kollarıydı: İzmir, Yedirne!  
Bunları kopardı şom Üvey Anne*

*Yeğeni Yunan'a yetti armağan,  
Kurtardı onu bir Millî Kahraman.  
Tanrımız yüceltsin O Kahramanı,  
Daim mes'ut yetsin Hilâl Sultan'ı!*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Korkmaz A. Ziya Gökalp. Aksiyonu Meşrutiyet ve Cumhuriyet üzerindeki Tesirleri. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul-1994. -S.43.

<sup>2</sup> Akyüz K. Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi (1860-1923). İstanbul .1971. -S.684.



Tarjimasi:

*Turkning qo'li edi Izmir, Edirna,  
Tortib oldi endi o'gay bir ona*

*Jiyani Yunonga yetdi armug'on,  
Qutqardi uni milliy qahramon.*

*Alloh ulug'lasin bu qahramonni,  
Doimo asragay Hilol Sultonni.*

Ma'lumki, har bir davlatning tirgak shaharlari bo'ladi. Shoir ham bu borada turklarning tirgak shaharlari Izmir va Edirna ekanligi, aynan shu shaharni o'gay ona olib, jiyani yunonlarga hadya qilganini va so'nggida bir qahramon kelib qutqarganini aytadi. Bu qahramonni Alloh asrashi uchun duolar o'qishadi. Go'kalpning ba'zan yengil, ba'zan esa lirizmga oid o'rgatuvchi xarakterdagi she'rlari asl quvvatlarini sof va jonli bir tilda eng yoqimli ya'ni o'ziga yoqadigan uslubdan oladi. Bu til va uslub yangi bir atmosfera yaratish orqali muvaffaqiyatga uchradi.

Shoirning "Turon" (Türân), "Inqilob qo'shig'i" (İhtilâl Şarkısı), "Hurriyat madhiyasi" (Hürriyet Marşı), "Turkchilik" (Türklük), "Jang qo'shig'i" (Cenk Türküsü), "Shahid harami" (Şehid Haremi), "Qani olg'a" (Durma Vur!), "O'tukan mamlakati" (Ötüken Ülkesi), "Usmon G'oziy Qurultoyda" (Osman Gazi Kurultay'da), "Chanoqqal'a" (Çanakkale), "Millat" (Millet), "Vatan" (Vatan), "Axloq" (Ahlak), "Til" (Lisân), "Madaniyat" (Medeniyet), "Dorilfunun" (Dârül fûnûn), "San'at" (Sanat), "Ikkinchi arzihol" (İkinci İstidâ), "Izmirda" (İzmir'de) singari she'rlari bugungacha kitobxonlar tomonidan sevib mutolaa qilinadi.

Shuningdek, o'g'uz turklariga oid milliy dostonchilikning parchalari va Dada Qo'rqut kitobidan foydalangan holda masal yoki hikoya uslubida yozilgan bir qancha manzumalarni "Qizil olma" (1914) va qisman "Oltin nur" (1923) kitoblarida jamladi<sup>1</sup>. Turk millatiga ijtimoiy, ilmiy, madaniy, diniy va axloqiy asarlarni o'rgatish va targ'ib etish maqsadida qalamga olgan she'rlarini "Yangi hayot"(1918) kitobida jamladi.

**Xulosa va takliflar.** Shuni alohida ta'kidlash kerakki, Go'kalp faqatgina adabiyotga emas, balki adabiyotni yanada rivojlantirish va hammaga tushunarli bo'lishi uchun tilga ham juda katta ahamiyat bergan va bunda o'z maqsadiga erisha olgan. Chunki, u yozgan she'rlar nafaqat adabiyotshunoslar uchun, balki xalq uchun ham tushunarli bo'lgan. U turk tilini o'z imkoniyatlari asosida rivojlantirish va xorijiy tillardan iloji boricha kamroq so'zlar olishga targ'ib etdi.

Ziyo Go'kalp ijodi, uning adabiy merosi nafaqat turk adabiyotida, balki jahon adabiyotida ham bugungacha tadqiq etib kelinmoqda. Ayniqsa, uning vatan madhini kuylovchi she'rlari xalq qalbidan joy olib, tillarda yod bo'lgan. Shoirning xuddi Mehmet Akif Erso'y singari xalqning real hayotini, dardlarini, vatanga bo'lgan muhabbatini, umuman olganda vatanni himoya qilishga chorlovchi she'rlari ashula qilib kuylanib kelinmoqda. Uning lirik asarlarida o'z kechinmalari va his-tuyg'ularidan tashqari, obyektiv haqiqatni aks ettiruvchi tarixiy obrazlar ham yaqqol kuzatiladi. Tarixda turk xalqining yuksalishida va dunyoga tanilishida o'z o'miga ega xoqonlar, yirik sarkardalar Ziyo Go'kalp she'riyatining asosiy lirik qahramonlari hisoblanadi.

Ziyo Go'kalp zamonaviy turk adabiyotini o'zining yangicha qarashlari va fikrlari bilan boyitdi. Shuningdek, uning ijodida folklor, devon adabiyotining namunalari ham uchraydi, shu bilan birga

<sup>1</sup> Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971. -S.684.



zamonaviy adabiyotshunoslik, tilshunoslik, tarix, pedagogikaga oid asarlari ham bor. U butun bir turk xalqi uchun qayg'urdi, turk xalqining qalbidagi kechinmalarni she'rga soldi, turli sharoitlarda yuzaga kelgan his-tuyg'ulari, fikriy qarashlarini asarlari mohiyatiga singdirdi.



## SIYOVUSH KASROIY SHERIYATIDA POETIK ANANALAR

**YUSUPOVA DINORA**

*O'qituvchi, TDSHU*

**Annotatsiya.** Ma'lumki, She'riyat Eronning ijtimoiy tafakkur ahli uchun asrlar davomida o'ziga xos ahamiyatga ega bo'lib kelgan. Eronda shaxsning axloqiy normalari qadim zamonlardan beri she'riy tarzda shakllantirilgan. Sharq xalqlari adabiyotini, xususan fors she'riyatini tadqiq qilish uchun uning asosiy negizlarini bilish, she'r ilmining klassik va zamonaviy muammolari, o'ziga xos jihatlarini ochib bera olish kabilar tadqiqotchidan talab qilinadigin muhim omillardan sanaladi. XX asr Eron demokratik she'riyatining rivojlanishi unda ijtimoiy mavzuning kuchayishi bilan mashhur edi. She'riyat muammolarining zaruriy ijtimoiy masalalar bilan uzviyligi she'riy ongning tubdan o'zgarishiga olib keldi. XIX-XX asrlar davomida yevropa she'riyatining rivojlanishi ratsionalistik she'riyatdan xalos bo'lish va verlibrni tasdiqlash belgisi ostida borayotgan edi. She'riyatning asosiy janriy uslublari oxirgi yillarda qisqa lirik she'rlarni tashkil etmoqda. Shoir shahar ko'chalarida xunarmandlar ustaxonasi, xiyobonlar va changli ko'chalarda ko'rgan maishiy manzarani ifodalashi zamonaviy fors she'riyati uchun yangilik edi. Bunday janrlarda yaratilgan eng yaxshi asar chinakam realistik ruhda yozilgan asarlardir. Hozirgi davr Eron she'riyatining adabiy oqimi va yangi she'riy shakl va janrlarning 1970-1980-yillardan keyingi rivoji, janr va uslublar taraqqiyoti, davr she'riyatining badiiy xususiyatlarini tadqiq etish maqolaning asosiy ilmiy maqsadini tashkil etadi. Mazkur maqolada qadimiy afsonalarning zamonaviy adabiyotda aks etishiga doir qarashlar eronlik shoir Siyovush Kasroiylar ijodi misolida tahlil etiladi. Shuningdek, konkret afsonaviy obrazlarning qiyosiy tadqiqi asosida an'ana va novatorlik masalasi yoritiladi.

**Tayanch so'z va iboralar:** poetik an'analar, Siyovush Kasroiylar, afsonaviy motivlar, an'anaviy obrazlar, Avesto, Firdavsiyning "Shohnoma" si, Orash obrazi.

**Аннотация:** Как известно, что поэзия на протяжении веков имела особое значение для социально мыслящего народа Ирана. В Иране моральные нормы личности с древних времен формулировались в поэтической форме. Для исследования литературы народов Востока, особенно персидской поэзии, важно знать ее основные принципы, уметь выявить классические и современные проблемы науки о поэзии, уметь раскрыть ее своеобразие. аспекты. Развитие демократической иранской поэзии 20 века славилось усилением в ней социальной темы. Интеграция проблем поэзии с необходимыми социальными вопросами привела к коренному изменению поэтического сознания. В течение 19 и 20 веков развитие европейской поэзии проходило под знаком избавления от рационалистической поэзии и утверждения воли. Основными жанровыми стилями поэзии последних лет являются короткие лирические стихотворения. Новым для современной персидской поэзии было то, что поэт выразил бытовую сцену, увиденную им на улицах города, в ремесленной мастерской, переулках и пыльных улицах. Лучшие произведения, созданные в таких жанрах, это произведения, написанные в истинно реалистическом духе. Литературное течение современной иранской поэзии и развитие новых поэтических форм и жанров после 1970-х и 1980-х годов, развитие жанров и стилей, исследование художественных особенностей поэзии того периода составляют основную научную цель статьи. В данной статье анализируются взгляды на отражение древних легенд в современной литературе на примере творчества иранского поэта Сиявуша Касраи.

Также на основе сравнительного изучения конкретных мифологических образов освещается проблема традиции и новаторства.

**Ключевые слова:** поэтические традиции, Сиявуш Кесраи, легендарные мотивы, традиционные образы, Авеста, "Шахнаме" Фирдавси, образ ораш.

**Annotation :** It is well known that poetry has had a special significance for the socially minded people of Iran for centuries. In Iran, the moral norms of the individual have been formulated in poetic form since ancient times. To study the literature of the peoples of the East, especially Persian poetry, it is important to know its basic principles, to be able to identify classical and modern problems of the science of poetry, to be able to reveal its originality. aspects. The development of democratic Iranian poetry of the 20th century was famous for strengthening the social theme in it. The integration of the problems of poetry with the necessary social issues has led to a radical change in poetic consciousness. During the 19th and 20th centuries, the development of European poetry took place under the sign of getting rid of rationalistic poetry and affirming the will. The main genre styles of poetry in recent years are short lyrical poems. What was new for modern Persian poetry was that the poet expressed the everyday scene he saw on the streets of the city, in a craft workshop, alleys and dusty streets. The best works created in such genres are works written in a truly realistic spirit. The literary current of modern Iranian poetry and the development of new poetic forms and genres after the 1970s and 1980s, the development of genres and styles, the study of the artistic features of poetry of that period constitute the main scientific purpose of the article. This article analyzes the views on the reflection of ancient legends in modern literature on the example of the work of the Iranian poet Siyavush Kasrai. Also, based on the comparative study of specific mythological images, the problem of tradition and innovation is highlighted.

**Keywords:** Keywords: poetic traditions, Siyavush Kesrai, legendary motifs, traditional images, Avesta, "Shahnameh" Firdavsi, the image of Orash.

**Kirish.** Xalq tafakkuri va ijodining mahsuli bo‘lgan afsona va miflar asosan konkret tarixiy sharoit va voqealardan kelib chiqqan bo‘lib, ularda hayot mashaqqatlari va xalq orzulari aks etadi. Afsonalar miloddan avvalgi davrlarda, xususan qadimgi Misr, Hindiston, Eron davlatlarining asotiriy qarashlari natijasida bugungi kungacha yetib kelgan.

Eron adabiy tanqidchiligidagi afsonalarning janr xususiyatlari, afsonaviy qahramonlar va ularning zamonaviy adabiyotda qo‘llanilishi kabi masalalarga alohida e‘tibor berib kelingan. Jumladan, eronlik tadqiqotchi Hasanpur Oloshtiy bu xususda quyidaicha fikr bildiradi: “Afsonalar zamonaviy she‘rning mazmun – mohiyatini hamda tilini muvozanatda ushlab turuvchi asosiy unsurlardan biri hisoblanadi. Afsonalar garchi qadimgi dunyoga taalluqli bo‘lsa-da, insonlar tasavvurida o‘sha davrni gavdalanitgan. Shuningdek, yangi davr va intellegentlar asrida bugungi kun insonlari aql – zakovatida ham o‘z ta’sirini ko‘rsatgan”<sup>1</sup>.

**Maqsad va vazifalar.** Eron she‘riyatidagi “she‘r-i no‘u” adabiy oqimi va an‘anaviylik, afsonaviy obrazlar talqini, davr she‘riyatining badiiy xususiyatlarini tadqiq etish maqsadini tashkil etadi. Bugungi kun Fors she‘riyatiga kirib kelayotgan yangi oqimlarning XX asr so‘ngidagi taraqqiyoti, bu davr shoirlari ijodiy merosining o‘rni va amaliy ahamiyati, ular she‘riyatidagi o‘ziga xosligi, 1970-2000-yillarda she‘riyatida aks etgan an‘anaviy obrazlar, afsonalarning qayta jonlanishi, shoirlar badiiy tafakkurining o‘ziga xos jihatlari hamda ular ijodida aks etgan g‘oyalarni talqin etish mazkur maqolaning vazifasi sanaladi.

**Usullar.** Eron zamonaviy she‘riyatida XX asrning so‘nggi choragida ro‘y bergan yangilanishlar, ulardagi janr va uslub masalalariga bag‘ishlangan tadqiqot ishida tarixiy-qiyosiy tahlil, shuningdek, badiiy tahlil jarayonida tizimli tahlil metodlaridan foydalanildi.

<sup>1</sup> ادبيات پژوهش، شماره 9، پاییز 1388، مقاله حسین حسن پور آلاشتی، مراد اسماعیلی. "تحلیل اسطوره ها در اشعار سیاوش کسرای". ص 90

**Natijalar va mulohaza.** Darhaqiqat, afsonalar faqat o'tmishga xos adabiy hodisa emas. Turli davrlarda, shuningdek, zamonaviy adabiyotga mansub asarlarda ham mashhur afsonalar motivlarining aynan o'zgartirilmasdan kelishi yoki transformatsiyaga uchragan holda qo'llanilishi uchraydi. Ba'zan qadimgi afsonalar syujetlarining mantiqiy davomini yangi davrda yuzaga kelgan asarlarda ko'ramiz. Shuningdek, so'nggi yillarda yaratilgan modern ruhdagi ko'pgina she'riy va nasriy asarlarni tushunish mavjud afsonalar haqidagi bilimga ega bo'lishni talab qiladi.

Zamonaviy adabiy asarlarda afsonaviy qahramonlar talqini qadimiy davr adabiy asarlariga qaraganda ko'p qirralidir. Quyida ulardan ayrimlariga to'xtalamiz.

**Qadimiy afsonalarni hech o'zgartirishsiz qayta yaratish.** Shoir qadimiy afsonalarda tasvirlangan voqelik bilan yangi davr voqeligi o'rtasidagi o'xshashliklar asosida ma'lum bir afsona syujetidan hech bir o'zgartirishsiz foydalanadi. Darhaqiqat, bu turdagi afsonalarning davomiyligi siri hozirgi asrda ularning shu davrning ijtimoiy-siyosiy vaziyat bilan bog'liqlik qudratidir. Misol tariqasida Siyovush Kasroiyning "Orash-ye kamongir" she'riy dostonida keltirgan afsonalarni ko'rsatib o'tishimiz mumkin.

**Qadimgi afsonalarga o'zgartirish kiritgan holda qayta yaratish.** Bu holatda agar afsonalar yuzaga kelish holatlari bilan farq qilsa va ularni qayta yaratishning imkoni bo'lmasa, unda shoir afsonalarni hozirgi sharoit bilan moslashtirish uchun bu afsonalarga o'zgartirish kiritadi. Zero, "Afsonalar har zamonda o'zining alohida shaklida, o'rniga va tatbiq etish xususiyatiga ega bo'lgan. Vaqt davomida, geografik chegaralarda va turli insonlar orasida o'zgartirish mumkin va yangi ma'noni aks ettiradi". Doktor Xonlarining Simurg' davrning ekzistensializm g'oyalari ta'sirida noiloj asotirlar ham shu g'oyaning "jozibaliligi"ni o'ziga qamrab olgan<sup>1</sup>.

**Tarixiy shaxslarni "afsonaviylashtirish".** Afsonalar doim ham yangi jamiyat tafakkuri bilan moslashish imkoniyatiga ega bo'lmaydi, o'zni bilan o'z joyini yangi afsonalarga bo'shatib beradi. Bu yo'nalishdagi afsonalar ko'pincha tarixiy siymolardan afsonaviy obrazlarni yaratish bilan xarakterlanadi hamda ko'proq siyosiy xarakterdagi asar namunalari sifatida yuzaga keladi.<sup>2</sup>

Tadqiqotimiz obyekti bo'lgan Siyovush Kasroi<sup>3</sup> ham davr talablarini inobatga olib, ehtiyotkorlik bilan qadimiy afsonalardan va tarixiy siymolardan foydalangan holda yangi afsonalar yaratishi uning she'rlariga o'ziga xos badiiy barkamollik baxsh etgan. U o'zining ideologik va siyosiy qarashlarini ifodalashda afsonalardan mohirona foydalanadi. U hatto tarixiy siymolar taqdiri haqida afsonalar yaratib, ularga afsonaviy ko'rinish bergan. Fikrimiz isboti sifatida shoirning "Orash-ye Kamongir", "Jahon Pahlavon", "Anduh-ye Semurg'" va "Mo'hr-ye so'rx" epik dostonlarida turli afsonaviy va tarixiy obrazlardan foydalanganini aytib o'tish mumkin. Quyida Siyovush Kasroi o'z she'rlarida qayta jonlantirgan mashhur afsonaviy obrazlarning ba'zilariga to'xtalamiz:

**Siyovush obrazi.** Siyovush haqidagi afsona Eron xalqining milliy afsonalaridan biri hisoblanadi. Eron xalqi uzoq yillardan beri Siyovushning g'am-anduhini ulug'lab keladi. Siyovush Kaykovusning o'g'li, Kayxusravning otasidir. Siyovush nomi keltirilgan eng qadimgi manbalar zardushtiylik dinidan qolgan afsonalardir.<sup>4</sup> Eron shahzodasi Siyovush va Turon podshohi Afrosiyob o'rtasidagi munosabatlar, shu asosda Eron va Turon aloqalari ozmi ko'pmi Siyovush afsonasida o'z aksini topgan. Siyovushning shuhrati ko'proq O'rta Osiyoda yoyilganligi Xorazm va Buxoroda mashhur bo'lgan tarixiy manbalarda keltiriladi. Siyovush afsonasining tarixiy ildizlari "Avesto"da uchraydi. S.P.Tolstovning xabar berishicha,

<sup>1</sup> حسين حسن پور آلاشتی، آمانحانی. 1385 ص 1

<sup>2</sup> اسماعیل پور 1388 ص 73

<sup>3</sup> XX asr eron she'riyatining yirik vakillaridan biri, eron yozuvchilari uyushmasi a'zosi, siyosiy arbob va huquqshunos Siyovush Kasroi'dir (1926-1996).

<sup>4</sup> حماسه سیوش. دانشگاه تربیت معلم ص 3

Siyovush miloddan avvalgi XIII asrda Xorazm davlatiga asos solgan. Bu xabarni Tolstov Beruniy ma'lumotlariga asoslanib keltiradi<sup>1</sup>.

Afsonada Siyovush o'gay onasining beodobona taklifini rad etib, otasiga bevafoqlik yo'lini tutmagan solih, vafodor farzand, so'zida sobit, qat'iyatli, teran fikrli mard inson qiyofasida gavdalanadi. Uning donoligi, aql-zakovati, odobi raqibi Afrosiyobni tahlikaga soladi. Natijada Siyovush Afrosiyobning buyrug'i bilan o'ldiriladi.

Siyovush - Firdavsiy "Shohnoma"sidagi afsonaviy obraz hisoblanadi. Siyovush o'z umrini Turon va Eron xalqlari tinchligi uchun fido qilgan shaxs hisoblanib, fors adabiyotida oliyhimmat, fidoiy, sadoqat timsoli hamdir. Firdavsiy "Siyovush" dostonida zulm-zo'rlik, o'zaro feodal urushlar, manmanlik va shoshqaloqlik, fisq-u fasod, g'iybat-u ig'vo, nohaq qon to'kish, talonchilik va xonavayronlikni qattiq qoralab, samimiy muhabbat, aql - zakovat va qahramonlik, xalq, vatan haqida g'amxo'rlik qilish, sulhparvarlik va xalqlar do'stligini ulug'laydi.<sup>2</sup>

Siyovush Kasroiy ham Siyovush afsonaviy obrazini Eron xalqining qahramoni sifatida tasvirlaydi. Shoir mazkur obrazga o'zgartirish kiritmay avvalgi afsonalarga monand ifoda etadi.

**Rustam va Suhrob obrazi.** Firdavsiyning "Shohnoma" sida Rustam bahodir, mard va jasur obraz tarzida namoyon bo'ladi. "Shohnoma"da tasvirlanishicha, Rustam yetti yoshligidan barcha hunaru bilimlarni egallaydi, o'n to'rt yoshida jahonpahlavon darajasiga yetadi<sup>3</sup>. Kunlardan bir kun Rustam Turon chegaralariga ovga boradi. Bir qancha qulonlarni yer tishlatadi. O't yoqib, ulardan birini pishiradi. Uni yeb to'ygandan keyin uyquga ketadi. Shu yerdan o'tib ketayotgan otliqlar yaylovda o'tlab yurgan Rustamning oti –Raxshni ushlab Samangonga boradi. Uyqudan turgan Rustam otini topolmay, uni qidirib Samangonga boradi. Samangon shohi va ulug'lari Eronning buyuk jahonpahlavoni kelganini eshitib unga peshvoz chiqadilar. Shoh undan bir kecha mehmon bo'lishni iltimos qiladi. Samangon shohining qizi Taxmina yarim tunda Rustamning xobgohiga boradi va unga ishq izhor etadi. Natijada ikkovlari qo'shilishadi. To'qqiz oydan so'ng Taxmina o'g'il ko'radi. Kelbatda bobosi Somga o'xshagan bolaga Suhrob deb ism qo'yadilar. Suhrob o'n to'rt yoshga kirganida onasidan o'z ajdodini bilib oladi. U Eron shohini o'ldirib, taxtni Rustamga olib berishga va undan so'ng Turon shohini oradan ko'tarishga qaror qiladi. O'zi Turonga shoh bo'lishni ko'zlaydi. Ana shu niyatlarini amalga oshirish uchun Suhrob Eronga qarshi lashkar tortadi. O'z shum rejalari payidan bo'lgan Afrosiyob ham o'n ikki ming lashkar yig'ib, Hummon va Barmonlar boshchiligida Suhrob yordamiga jo'natadi. Ularga ota-bola bir-birlarini tanishlariga yo'l qo'ymaslikni topshiradi, ota o'g'il qo'lida o'ldirilishi uning bosh maqsadlaridan edi. Shundan so'ng kechasi yashirin holda Suhrobni o'ldirishni ham buyuradi. Shunday qilib, Kovus hamda Eronni osonlikcha qo'lga kiritishni mo'ljallaydi.

Suhrob Eron chegarasidagi qal'aga yetib keladi. Unga qarshi chiqqan Hajir va Gurdofarid bilan olishib, ularni mag'lub etadi. Bundan xabar topgan Kovus Rustamga noma yuboradi. Shoh mamlakat ayonlari bilan maslahatdan so'ng Rustamdan boshqa hech kim bu yosh bahodirga bas kela olmasligini tushunib yetadi. Rustam istar-istamas kechikib yetib keladi. Natijada ota va o'g'il jang maydonida ro'baro' bo'ladilar. Suhrob Rustamning kim ekanligini bilishga intiladi. Ammo buning iloji bo'lmaydi. Birinchi kurashda Suhrob Rustamni dast ko'tarib yerga yotqizadi va xanjar bilan boshini tanidan judo qilmoqchi bo'ladi. Shunda Rustam: "Bizning odatda bahodir yigit hamrohini birinchi yiqitganda

<sup>1</sup> O'zbek adabiyoti tarixi. 1978. B.:32-33

<sup>2</sup> Hamidjon Homidiy. "Firdavsiy va O'zbek adabiyoti". Toshkent, 2012. B.:162

<sup>3</sup> Abulqosim Firdavsiy. "Shohnoma" (Saylanma) Toshkent, 2012. B.:92-96



o'ldirmaydi" – deb aldab qutulib ketadi. Ikkinchi kurashda esa Rustam Suhrobni yiqitadi va shoshilinch suratda bag'riga xanjar sanchadi<sup>1</sup>.

Rustam nomi juda ko'p asarlarda tilga olingan. "Saddi Iskandariy"da Ajam shohlari sulolalari mayonida "Qayqubod davrida Rustam yigitcha" edi desa, "Tarixi mulki Ajam" asarida "Isfandiyor" dostoni haqida so'z yuritib, "Rustam ulg'ayib erdi, anga harif ermas edi" deydi.<sup>2</sup> Shuningdek Rustam obrazi mashhur shoir Turdining satirik asarlarida tilga olinadi, bundan tashqari mashhur dostonnavis Nodir – Uzlatning "Haft gulshan" dostonidagi ayrim qahramonlar hamda shoir Sayqaliyning "Bahrom va Gulandom dostonidagi Bahrom ko'p jihatlari bilan Rustamga qiyoslanadi. Dostonda "Rustamona kor qildi", "Rustamona chiqdi" iboralarini ko'p qo'llagan Rustamning Afrosiyob bilan, Suhrob va Barzu bilan kurash lavhalarini eslatib, jang tasvirida yorqin kartinalar yaratishga muvaffaq bo'lgan<sup>3</sup>:

*Ikkisi bir-bira xez etdi ul dam,*

*Magar Afrosiyob ila chu Rustam...*

*U ham shohning belidan tutdi mahkam,*

*Tutush qildi magar Suhrobu Rustam<sup>4</sup>*

Siyovush Kasroi ham bu an'analarni davom ettirgan holda o'zining "جهان پهلوان" ("Jahon pahlavon") she'rini yaratadi. Quyida ushbu she'ridan parcha keltiramiz:

|                                     |                                |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| شکوفه جوان سرفراز آمدی              | هلال رستم از راه باز آمدی      |
| زمهر تو این شهر آذین گرفت           | طلوع تورا خلق آیین گرفت        |
| دل گرم بر سنگ بخشیده ای             | که خورشید در شب درخشیده ای     |
| شبان سینه را سپیدی نبود             | نبودی تو و هیچ امیدی نبود      |
| نه از چشمه آفتابی سراغ              | نه سوسوی اختر نه چشم چراغ      |
| به گل سایه شمع پیچان همه            | فرو برده سر در گریبان همه      |
| همه فصه درد می ساختند               | به یاد تو بس عشق می باختند     |
| نماد آتشی دود بر خامه رفت           | "که رستم به افسون ز شهنامه رفت |
| بسی بیژن مهر در چاه ماند            | "سمند بسی گرد از راه ماند      |
| ولیکن تمنای نخورد آب از آب          | "سیاوش ها کشت افراسیاب         |
| مگر یاد خون سیاوش نیست <sup>5</sup> | "در یغا ز رستم که در جوش نیست  |

Yuqoridagi misralardan ko'rinib turibdiki, Kasroiyning mazkur she'rida podsho Rustamga qiyos qilinadi, xalq uning tashrifidan xursand bo'lib, shaharni gullarga burkaydilar. Ammo voqealar rivojida podsho asl qahramon obrazi bilan o'rin almashadi va Rustam afsonaviy qahramon hamda Eron va eronliklarning himoyachisi sifatida namoyon bo'ladi. Zero Siyovush Kasroi she'rida tasvirlangan Rustam obrazi o'z ishini qo'ldan boy beradi. Firdavsiyning "Shohnoma"sida Rustam Bijanni zindondan qutqarib qoladi. Ammo Kasroiyning she'rida Rustam Bijanga yordam berishni uddalay olmaydi va Bijan abadiy zindonda qoladi. Shuningdek "Shohnoma"da Siyovush Afrosiyob qo'lida o'ldirilganda, Rustam Turonni yer bilan yakson qiladi. Ammo mazkur she'rda Siyovushning o'ldirilishi bilan, "suv-suvdan" harakatga kelmaydi. Darhaqiqat Kasroi Rustam obrazini bir qancha o'zgarishlar bilan tasvirlaydi, zero yangi jamiyat o'ziga xos afsonalarga ehtiyoj sezardi. Eronning qadimgi afsonaviy qahramoni bo'lgan

<sup>1</sup> O'sha asar. B.:123-124

<sup>2</sup> Hamidjon Homidiy. "Firdavsiy va O'zbek adabiyoti". Toshkent, 2012. B.:36

<sup>3</sup> O'sha asar. B.:38-39

<sup>4</sup> "Bahrom va Gulandom" Sayqaliy. T.: 1960. B -26-49

<sup>5</sup> سیاوش کسرایی، 1383: ص 163-162



Rustam endi bu davrga kelib birovga foyda keltira olmaydi. Shoir shunga asoslanib va Rustam afsonasidan ilhomlanib, yangi bir afsona yaratishga qo‘l uradi.

Siyovush Kasroiyning “مهريه سرخ” dostonida Suhrob obrazi keltirilgan. Shoirning mazkur dostoni so‘nggi ijod namunasi hisoblanadi. Kasroiylar Suhrob obrazini Firdavsiy “Shohnoma”sining oxirgi pardasidan boshlaydi. Dostondagi voqealar qari qarg‘adan boshlanadi.<sup>1</sup>

**Orash obrazi.** Orash kamonchi Eronning qadimgi afsonaviy qahramonlaridan birining nomi. Orash Tabaristonlik bo‘lib, Manuchehrning sipohiylaridan edi. U Eron va Turon urushidan so‘ng Eronlik kamonchi sifatida namoyon bo‘ldi, Eron va Turon chegarasi belgilandi.

Orash kamongir dostonining sharhi “Shohnoma”da keltirilmagan. Ammo u yerda uning nomi keltirilib, dostonidan ma‘lum bir ishoralar keltirib o‘tilgan.

Pahlaviy davridagi, shuningdek islom davridagi tarixiy kitoblarda Orashga ishora qilinadi. Abu Rayhon Beruniy o‘zining “Kitob ul-boqiy” asarida “Tirgon bayrami”<sup>2</sup>ga tasnif berish chog‘ida Orash dostonini aytib o‘tadi va bu bayramning kelib chiqishini Orash eposi bilan bog‘laydi.

Avestoda Orashni “Orahsh” tarzida uchratishimiz mumkin. Avestoda aytib o‘tilgan eng yaxshi kamonchi “Orahsh” biz so‘z yuritayotgan Orashga qiyoslanadi.

Orash obrazi Dehxudo asarida ham keltirib o‘tilgan. Unda Orash Manuchehr lashkarlari orasidagi pahlavon kamonchining ismi. Manuchehr o‘z hukmronligining so‘nggi yillarida Turon hukmdori Afrosiyob bilan jang qiladi. Dastlab Afrosiyob g‘alaba qozonadi va Manuchehr Mozandaronga qochadi.

Siyovush Kasroiylar ham Orash obrazidan foydalangan holda “Orash-ye kamongir” (“Orash kamonchi”) epik dostonini yozadi. Uning Orash afsonaviy obrazini qayta yaratishiga quyidagi ikki omilni sabab qilib ko‘rsatish mumkin:

1. Siyovush Kasroiylar Eronning kelajagidan umidvor shoirlardan bo‘lgan. Vaholanki, noumidlik va tushkunlik shoir yashagan davrda barcha eronliklar qalbini egallab olgan bo‘lib, juda kam sonli aholi Eronning kelajagidan umid qilardi va ishonardi. Shoirning afsonaviy lirik qahramoni Orash haqidagi afsona Eron jamiyatida umidsizlik va tushkunlik hukmronlik qilgan qadimgi zamonlarda paydo bo‘ldi. Eronning barcha qahramonlari Afrosiyob bilan bo‘lgan jangda chorasiz ahvolda uning qo‘shini saflarida xizmat qiladi. Orash kamonni o‘qlagan holda namoyon bo‘ladi. U eronliklar orasida umidvorlik, hayajon va qalblarida tug‘yon uyg‘otadi. Kasroiylar ham Orash Kamongirning umidbaxshlik va ruhiy unsurlarini inobatga olgan holda eronliklar orasida bu afsonani o‘z ishining asosi sifatida kiritadi va Orash kamongir dostonini shu asosda yozadi. Doktor Xonlariy bu haqda shunday yozadi: “Noumidlik va o‘limni madh etgan aksariyat shoir va yozuvchilardan farqli o‘laroq, bu she’rda hayotdagi umidvorlik, qalb tug‘yoni, muhabbat, yelib – yugurish hukmronlik qiladi”.

2. Shubhasiz, Kasroiylar bu afsonani qayta yaratishdan asosiy maqsadlaridan biri jamiyat hayotini, uning ustidan hukmronlik qilayotgan umidsizlikni tanqid qiladi.

Ta’kidlash joizki, ko‘p tanqidchilar bu she’rni millatga umid bag‘ishlaydigan va ruhiy quvvat beradigan she’r deb baholaydilar. Zero, mamlakatdagi milliy harakatlardan so‘ng odamlar umidsizlikka va tushkunlikka tushib qolgan edilar. Orash kamonchi esa umidbaxsh etuvchi va ruhiy quvvat bag‘ishlovchi xislatlarga ega bo‘lgan.

Kasroiylar zamonasida ro‘y berayotgan vaziyatlarga e’tibor qaratgan holda mazkur afsonani qayta yaratishga qo‘l uradi. Eron jamiyatida yuz berayotgan ijtimoiy-siyosiy vaziyat shoirni o‘tgan kunlarga

<sup>1</sup> ماه نامه فرهنگ سياسي، اجتماعي و ادبي شماره 64، اردیبهشت 1387. بهروز حسن زاده: " نقد و تحلیل منظومه "مهريه سرخ" "

<sup>2</sup> O‘rta Eron asrida o‘tkazilgan bayram nomi. (Eron shamsiy yilining 4-oyiga to‘g‘ri keladi. Bizda 21-22-iyun – 21-22-iyul)



chorlaydi va shoirni mazkur mazmundagi she'ni yozishga undaydi. Zero, Eron jamiyati bir vaqtlar o'zgalar ustidan hukmronlik qilgan. Kasroiy shu vaziyatlarni hisobga olgan holda kuylaydi:

فصل ها فصل زمستان شد  
 صحنه گلگشت ها گم شد نشستن در شبستان شد  
 در شبستان های خاموشی  
 می تراوید از گل اندیشه ها عطر فراموشی  
 سنگر آزادگان خاموش  
 خیمه گاه دشمنان پر جوش  
 مرزهای ملک  
 همچو سر حدات دامنگستر اندیشه بی سامان  
 برجهای شهر  
 همچو باروهای دل بشکسته و ویران  
 دشمنان بگنشته از سر حد و از بارو

#### Mazmuni:

*Fasllar qishga aylandi,  
 Sayr maydonlari g'oyib bo'ldi,  
 Indamas tun oqshomlarida  
 Guldan taralar fikrlar atri.  
 Qo'rqinchli edi va o'limning boli.  
 Zodagonlar istehkomi sokin,  
 Dushman qarorgohi esa gurkiragan.*

Shundan ko'rinadiki, Siyovush Kasroiy Orash kamongir dostonini kuylash bilan Orashning orzusi o'z yurtidagi aholining tirgagi va tayanch manbai bo'la olish hamda umidsizlik va tushkunlikka giriftor bo'lgan, unga umid va ilinj ko'zi bilan boqayotgan odamlarni ozod etish va mavjud vaziyatni tanqid ostiga olish, shu yo'l bilan mamlakat ustidan tashqi kuchlarning hukmronligi va ularning ta'sir kuchini tugatish ekanligini ko'rsatib beradi. Shu o'rinda aytib o'tish kerakki, bu she'rda tasvirlangan Orash obrazi qadimda tilga olingan Orash timsoli kabi yurtiga va vatandoshlariga najot baxsh etish uchun o'z jonini fido qiladi. Ijodkor Orashning tilidan shunday deydi:

در این میدان  
 در این پیکر هستی سوز بی آسمان  
 پری از بیاورد تا فرو ننشیند از پرواز

#### Mazmuni:

*Bu jang maydonida,  
 Bu jangda hayot qurol-yarog'siz o't ichida,  
 Qulab tushmasliging uchun joning bilan uchishing kerak*

Va yana shunday deydi:

شامگاهان  
 راه جویانی که می جستند آرش را به روی قله ها پی گیر



باز گردینند  
 بی نشان از بیکر آرش  
 با کمان و ترکشی بی تیر  
 آری آری جان خود در تیر کرد آرش  
 کار صد ها صد هزاران تیغه شمشیر کرد آرش

### **Mazmuni:**

*Kechki tomon,  
 Orashni izladilar qal'alardan, ketma-ket,  
 Qidirdilar,  
 Orashdan hech darak yo'q,  
 Ha,ha, Orash o'ziga kamondan o'q uzdi.  
 Yuzlab, yuz minglab kishi shamshir uchini o'ziga tiqdi.*

**Xulosa.** Siyovush Kasroiy Eron zaminida yaratilgan qadimgi afsonalarga yangi mazmun yukladi hamda o'zining siyosiy g'oyalarini, jamiyatda sodir bo'layotgan voqelikka munosabatini ularda aks ettirdi. Siyovush Kasroiy yaratgan she'rlarning shaklan soddaligi, ravon tilda yozilganligi afsonalar yaratilgan davrdan ancha keyin yashayotgan yangi avlodning o'z tarixiga, milliy qadriyatlariga bo'lgan munosabatni shakllantirishda katta ahamiyatga ega. Kasroiy she'rlari orqali yangi avlod kitobxonni ko'z o'ngida afsonaviy Siyovush timsolida halol, pok, dono va aqlli, Rustam va Suhrob qiyofasida mard, bahodir va jasur ajdodlarining badiiy qiyofasi gavdalanadi. Bu qahramonlar asrlar davomida vatanparvar va yuksak qalb sohiblari sifatida namoyon bo'lib kelganlar. Kasroiy she'riyati fors mumtoz epik an'analarining eng ilg'or, umuminsoniy jihatlarini o'zida mujassam etgan badiiy tafakkur mahsuli sifatida chuqur tadqiq etishga loyiqdir.



## **“HOGEN MONOGATARI” ASARIDA “BUSHIDO- SAMURAYLAR AXLOQ NORMASI” VA HARBIY DUNYOQARASHNING AKSI**

**ABUBAKIROV JAVOXIR**

*Tadqiqotchi, TDSHU*

**Annotatsiya.** Yaponiya adabiy an'analari boy va uzoq tarixga ega bo'lib, yapon adabiyoti uzoq vaqt xitoy adabiyoti ta'siri ostida bo'lgan va ko'p asarlar aynan eski xitoy yozuvida yozilgan. IX asr o'rtalarida bo'g'inli yozuv – kananing kashf qilinishi xitoy tili o'rniga yapon tilida ijod qilish imkonini berdi. Yozuvning kashf qilinishi erta o'rta asr (IX-XII) larga borib taqaladi.

Heyan davridan so'ng Kamakura davri boshlanadi va bu davr ijtimoiy hayoti va madaniyati ham Heyan davriga nisbatan keskin farqlanib, adabiyotda yangi janrlar paydo bo'ladi. Qat'iy maqsadlilik, kuchli iroda Kamakura davrining barcha davrlarida ularga xos xususiyat bo'lib saqlanib qolgan. Ular Kantoda janglar va harbiy janglar orasida ko'rsatgan jasorat va qahramonliklari, o'z dushmanlariga qarshi vahshiyona jasorati va qat'iy shafqatsizlik, o'z rahbarlariga ergashgan burch tuyg'usi, vassal fidoyiliklari ularning asosiy dunyoqarashi sifatida o'z aksini topdi. Bir tomondan, buddizm g'oyalari, ikkinchi tomondan, fidoyi jangchi g'ururi bilan mustahkamlangan bu xususiyatlarning barchasi ular tomonidan madaniyatga singib bordi. Xeyanning turg'un



atmosferaida haqiqatan ham Kanto tog'laridan toza havo nafasi bor edi. Sezuvchanlikka tushib qolgan Heyan emotsionalizmi, Heyan nafisligi o'rniga Kamakuraning o'ta erkakona va san'atsiz soddaligi hukm surdi.

**Tayanch so'z va iboralar:** Kamakura davri adabiyoti, Gunki monogatari, Tanka she'riy janri, Bushido kodeksi, Samurai, Seppuku, Syogun, emakimono.

**Аннотация.** Японская литературная традиция имеет богатую и долгую историю, японская литература долгое время находилась под влиянием китайской литературы, и многие произведения написаны старым китайским иероглифом. В середине IX века открытие слогового письма - кана сделало возможным писать на японском языке вместо китайского. Открытие письменности относится к раннему средневековью (IX-XII вв.).

После периода Хэйан наступает период Камакура, и общественная жизнь и культура этого периода резко отличаются от периода Хэйан, в литературе появляются новые жанры. Строгая целеустремленность и сила воли оставались их характерными чертами во все периоды периода Камакура. Храбрость и мужественная сила, которую они проявляли в Канта между битвами и военными сражениями, их дикая отвага и непоколебимая жестокость по отношению к своим врагам, их чувство долга перед своими лидерами и их вассальная преданность сделали их основным мировоззрением. С одной стороны, идеи буддизма, а с другой стороны, все эти черты, подкрепленные гордостью самоотверженного воина, были впитаны ими в культуру. В застойной атмосфере Хэйана действительно пахло свежим, здоровым воздухом с гор Канта. Чувствительность хэйанской эмоциональности, хэйанская элегантность сменилась предельно мужественной и бесхитростной простотой Камакуры.

**Ключевые слова:** Литература периода Камакура, гунки моногатари, жанр поэзии танка, кодекс бусидо, Самурай, Сеппуку, Сёгун, эмакимоно.

**Аннотация.** Japanese literary tradition has a rich and long history, Japanese literature has long been influenced by Chinese literature, and many works are written in the old Chinese script. In the middle of the 9th century, the discovery of syllabic writing - kana made it possible to write in Japanese instead of Chinese. The discovery of writing dates back to the early Middle Ages (IX-XII).

After the Heian period, the Kamakura period begins, and the social life and culture of this period differ sharply from the Heian period, and new genres appear in literature. Strict purposefulness and strong will power remained their characteristics in all periods of the Kamakura period. The bravery and manly strength they displayed in Kanto between battles and military engagements, their wild courage and unwavering cruelty against their enemies, their sense of duty to their leaders, and their vassal devotion made them a major worldview. On the one hand, the ideas of Buddhism, and on the other hand, all these features, strengthened by the pride of a selfless warrior, were absorbed into the culture by them. In the stagnant atmosphere of the Heian, there was indeed a breath of fresh, healthy air from the Kanto Mountains. The sensibility of Heian emotionalism, Heian elegance was replaced by the extremely masculine and artless simplicity of Kamakura.

**Key words:** Kamakura period literature, Gunki monogatari, Tanka poetry genre, Bushido codex, Samurai, Seppuku, Syogun, Emakimono.

**Kirish.** O'rta asrlar, xususan XII–XIV asrlar yapon nasri tarixi taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur davrda samuraylik madaniyatining rivojlanish, hamda inson va dunyo haqidagi o'zgargan tasavvurlarga mos yangi mazmunni o'zida mujassamlashtirgan, tasviriy va adabiyotning yangi shakli "Gunki" janrining shakllanish davridir. Aynan gunki o'rta asr (XII – XIV) yapon adabiyotining asosiy janri hisoblanadi. Bevosita, yapon adabiyotshunosligida o'rta asr gunki janri bo'yicha tadqiqot ishlari olib borilgan. Biroq, uning shakllanish, tadrijiy rivojlanish yo'llari, janr xususiyatlari masalasi, g'oyaviy – estetik prinsiplari, poetikasi bilan bog'liq masalalari kompleks tarzda (to'liq) o'rganilmagan. Shu jihatdan, o'rta asr yapon gunki janrining shakllanishi va taraqqiyot bosqichlarini o'rganish, uning o'rta asrlar yapon umumiy adabiy jarayonlaridagi o'rni va rolini aniqlash kabi masalalar mavzuning dolzarbligini belgilaydi.

**Maqsad va vazifalar.** Yapon o'rta asrlar, XII –XIV asrlarni o'z ichiga oluvchi Kamakura davri



adabiyoti, "Bushido" harbiy kodeksini tadqiq qilish, hamda bu davrdagi Hogen monogatari eposini o'rganish orqali ularning o'ziga xos jihatlarini ochib berishdan iborat.

**Usullar:** qiyosiy tarixiy, qiyosiy tipologik tahlil metodlaridan foydalanildi.

**Natijalar va mulohaza.** Saroy adabiyoti gullab yashnagan va epik janr –*monogatari* janri rivoj topgan bu -Heyan davri(平安時代, heyan-jidai) da o'ziga xos shakli va mazmun jihatidan ajralib turuvchi janrlar: "Yaponiyaning eski va yangi she'rlari to'plami" (古今和歌集, "Kokinwakasyu") antologiyasidagi (905y) o'ziga xos *tanka*<sup>1</sup> poetikasi yaratilgan; "Ise haqidagi hikoya"(伊勢物語, "Ise monogatari") (931y) da o'z aksini topgan Heyan romanining maxsus shakli shakllangan; "Tosadan shaharga sayohat kundaligi" (土佐日記, "Tosa nikki")(935y) dagi *nikki*<sup>2</sup> janri va "Bosh tomondagi qaydlar" (枕草子, "Makura-no sosi")(996y) asaridagi dzuyxisu<sup>3</sup> janrlari paydo bo'ladi.

Heyan davri o'tib ketdi. Bu Yaponiya tarixida qorong'u davr boshlanganidan darak edi. Fuqarolar urushlari, o'zaro ichki nizolar, cheksiz to'qnashuvlar bo'roni va o'z maqsadi sari intiluvchi feodalizm dunyoga keldi va mustahkamlandi. Mamlakatda harbiy boshqaruvi tizimi o'rnatildi, imperator Kiotodagi saroyning bekiga aylandi, uning oliy hokimiyati faqat qo'g'irchoq hokimiyatga aylandi. Uning o'rmini syogun, davlatning harbiy hukmdori, feodallar boshlig'i, barcha viloyatlarning qudratli hukmdori egallab, o'z hududlarini o'z vassallari o'rtasida taqsimlab berdi. Imperator muqaddas shaxs, xudolarning bevosita avlodi, u xalq va ular o'rtasida vositachi, muqaddas hokimiyatning barcha imtiyozlariga, har qanday hurmat va ehtiromiga ega bo'ldi. XIX asrning ikkinchi yarmigacha davom etgan harbiy rejim mamlakatning butun hayotida ajralmas tarzda hukmronlik qildi, uning tarixini, madaniyatini belgilab berdi va yapon jamiyati, hayoti, madaniyati va dunyoqarashi uchun eng xos bo'lgan elementlarni yaratdi.

Shunday qilib, ko'p asrlar davomida hokimiyat tepasida bo'lgan eski qabila aristokratiyasi o'rmini syogunning shaxsiy xizmatkorlari va kichik xizmat zodagonlaridan tashkil topgan harbiy-mahalliy zodagonlar - bushi (yoki samuraylar) egalladi. O'shandan beri Yaponiyada davlatning harbiy boshqaruv tizimi - syogunat ko'p asrlar davomida hukmronlik qildi. XII asr oxiriga kelib mamlakatda klassik feodal iyerarxiyasi shakllandi, uning iqtisodiy asosini feodal munosabatlar tashkil etdi. Yirik yer egalari yer uchastkalarini olgan dehqonlar va mayda feodallar ularning vassaliga aylandi va harbiy xizmatni o'tashga majbur bo'ldi. Bu munosabatlarning yangi axloqiy asoslari ham shakllandi. Ularning ifodasi feodal sharaf va axloq kodeksi bushido (jangchining yo'li) edi. O'rta asrlar yapon madaniyatining butun ruhiga sezilarli ta'sir ko'rsatgan ushbu kodeks samuray uchun qarashlar va xatti-harakatlar normalarining butun tizimi edi. U vassalni nafaqat xo'jayinining hayoti, mulki va mulkini himoya qilishga majbur qildi, balki unda mardlik, o'z xo'jayiniga fidoyilik va o'limni mensimaslik ruhini tarbiyalashga chaqirildi.

ししょう まえ た と き ふ し ふ か え  
「師匠の前に立つ時は、父子を振り返るな」

"Xo'jayinning oldida turganingizda, ota yoki o'g'ilga orqaga qaramang".

ぶしどう  
武士道 Bushidoni insonning o'zini o'zi boshqarishga imkon beruvchi prinsiplar to'plami sifatida ko'rish mumkin. Ya'ni halol va sodiq, muloyim va kamtar bo'lish, fidoyilikka tayyor va yaxshi obro'ga ega bo'lish. Bushidoda biz o'z-o'zini nazorat qilish va motivatsiyani saqlash bo'yicha ko'r-satmalarni, rivojlanishi kerak bo'lgan psixologik fazilatlar, doimiy o'sishning ahamiyati, san'atning

<sup>1</sup> Tanka (短歌) "qisqacha qo'shiq" –5-7-5-7-7 shakldagi 31 bo'g'indan iborat beshlik bo'lib, yapon milliy she'riyatining asosiy shakli.

<sup>2</sup> Goreglyad V.N. Ki-no Surayuki. M., 1983

<sup>3</sup> SeySyonagon, Zapiski u izgolovnya. / Per. So staroyap. V. Markovoy. M., 1975. S. 15-16



qadri, hayotimizdagi muhim narsalarga sodiqlikni ko'rishimiz mumkin. Samuraylar sinfi Yaponiyaning 36-imperatori Kotoku (645-650) 645-yilda himoya qilinishi kerak bo'lgan hokimiyat uchun kurashdagi g'alaba natijasida taxtga o'tirganidan keyin paydo bo'lgan. Qadimgi tilning yapon lug'atida "samuray" so'zi quyidagicha tarjima qilingan: "buyuk odamga xizmat qilish", "xo'jayinni himoya qilish". Sam-uraylar jangchilar sinfi – "bushi" bo'lib, ularning yagona maqsadi xo'jayinga - "daimyo"ga xizmat qilish va boshqa feodallar bilan urushlarda qatnashish edi. Samuray kodeksi yoki Budoshoshinshu XVII asrda Konfutsiy rohibi Taira Shigesuke tomonidan yozilgan. U 5 asr davomida yapon jangchisi uchun xatti-harakatlar standartlarini ishlab chiqqan samuraylar uchun ta'limotlarni matnda shakllantirgan harbiy tarixchi edi.

Agar <sup>ぶしどう</sup> 武士道 "Bushido" so'zini bo'g'inlarga ajratsak, biz semantik tuzilishni ko'ramiz: "bu" - "jangchi", "nayzani to'xtatish" ma'nosida. "Nayza bilan urish" emas, aynan "to'xtash". Gap shundaki, inson har qanday quroldan kuchliroq bo'lish qobiliyatiga ega, chunki u ularni nazorat qiladi. Keng ma'noda, bu bizni o'rab turgan illatlar va vasvasalarga chidamli bo'lishni anglatishi mumkin. <sup>し</sup> "shi" - mahorat, ijtimoiy rol ma'nosida. Buni biz "professionallik" deb atashimiz mumkin. Bu "barglar ostida yashiringan" degan ma'noni anglatuvchi Bushido, Xagakure kitobida quyidagicha yozilgan:

「毎日<sup>まいにち</sup>が前日<sup>ぜんじつ</sup>より良<sup>よ</sup>くなり、翌日<sup>よくじつ</sup>は今日<sup>きょう</sup>より良<sup>よ</sup>くなる。日々<sup>ひび</sup>スキルを向<sup>こう</sup>上<sup>じょう</sup>させることは生<sup>しょう</sup>涯<sup>がい</sup>にわたるプロセスです。向<sup>こう</sup>上<sup>じょう</sup>に終わりはありません。」<sup>1</sup>

"Har kuni oldingi kundan ko'ra mahoratliroq bo'ling, ertasi kuni esa bugungidan ko'ra mahoratliroq bo'ling. o'z mahoratini kundan-kunga sayqallash- butun umr - bu yo'ldir. Yaxshilanishning oxiri yo'q."

<sup>みち</sup> 道 "oldin" - yo'l, usul. Rivojlanish, o'sish, o'z-o'zini takomillashtirish istiqbollari ma'nosida ishlatilishi ham mumkin. Dunyo harakatlanmoqda, unda turg'un hech narsa yo'q. Samuray hayotni o'ziga xos ma'naviy yo'l deb biladi va uni amalga oshirish uchun hayotning har bir daqiqasini munosib o'tkazish kerak, chunki hech kim uni qaysi daqiqada qurbon qilish kerakligini bilishga imkon bermaydi.

Asrlar davomida samuraylar bir necha turdagi kodekslarga amal qilishgan, ularning talqini samuray urug'iga va harbiy zodagon a'zosiga qarab o'zgarib turardi. Bu odob-axloq, ularning jamiyatdagi o'rni, qanday qilib izzat va ezgulik bilan yashash tarzlarini qamrab oldi. Samuraylar ba'zi bir umumiy qadriyatlarga ega edi, ammo ularda barcha samuraylar amal qilishi kerak bo'lgan yagona ta'rif yoki yo'l yo'q edi. Albatta samuraylar boshqa jangchilar singari jang maydonida amaliy ahamiyatga ega bo'lgan.

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqqan holda shunday xulosa chiqarishimiz mumkinki, samuray bu o'z burchiga sodiq, o'limning yuziga tik boqa oladigan oliyanob shaxsdir. Biz mazkur fikrlarimizga misol tariqasida asardan quyidagi parchani keltirib o'tamiz:

<sup>よしとも</sup> 吉友 <sup>けい</sup> 意 <sup>あらわ</sup> を <sup>い</sup> 表 <sup>い</sup> して <sup>い</sup> こう <sup>い</sup> 言 <sup>い</sup> った。  
<sup>かぞく</sup> わた <sup>せんじょう</sup> で <sup>とき</sup> しょう <sup>かんが</sup> し <sup>じぶん</sup> う <sup>い</sup>  
これを家族に渡します。戦 <sup>せん</sup> 場 <sup>だいてん</sup> に出 <sup>い</sup> た <sup>し</sup> 時 <sup>めい</sup>、生 <sup>い</sup> の <sup>い</sup> こと <sup>み</sup> を <sup>いのち</sup> 考 <sup>すく</sup> え <sup>すく</sup> ず <sup>すく</sup> に <sup>すく</sup> 死 <sup>すく</sup> を <sup>すく</sup> 自 <sup>すく</sup> 分 <sup>すく</sup> で <sup>すく</sup> 受 <sup>すく</sup> け <sup>すく</sup> 入 <sup>すく</sup> れ  
る <sup>すく</sup> べ <sup>すく</sup> き <sup>すく</sup> で <sup>すく</sup> す。し <sup>すく</sup> かし、先 <sup>せん</sup> 代 <sup>だいてん</sup> 天 <sup>い</sup> 皇 <sup>し</sup> の <sup>し</sup> 遺 <sup>めい</sup> 志 <sup>い</sup> と <sup>い</sup> 命 <sup>い</sup> 令 <sup>み</sup> の <sup>い</sup> 意 <sup>い</sup> 味 <sup>み</sup> は、命 <sup>いのち</sup> を <sup>すく</sup> 救 <sup>すく</sup> う <sup>すく</sup> こと <sup>すく</sup> で <sup>すく</sup> は <sup>すく</sup> な <sup>すく</sup> かつ <sup>すく</sup> っ <sup>すく</sup> た。  
<sup>わたし</sup> い <sup>いま</sup> 今 <sup>せんじょう</sup>、戦 <sup>せん</sup> 場 <sup>だいてん</sup> で <sup>い</sup> 私 <sup>し</sup> の <sup>し</sup> 骨 <sup>ほね</sup> を <sup>しろ</sup> 白 <sup>じゅん</sup> く <sup>び</sup> する <sup>い</sup> 準 <sup>い</sup> 備 <sup>い</sup> が <sup>い</sup> でき <sup>い</sup> て <sup>い</sup> います。か <sup>い</sup> っ <sup>い</sup> づ <sup>い</sup> 生 <sup>い</sup> き <sup>い</sup> た <sup>い</sup> あ <sup>い</sup> な <sup>い</sup> た <sup>い</sup> は、  
<sup>かな</sup> ら <sup>せ</sup> け <sup>い</sup> 世 <sup>い</sup> 界 <sup>い</sup> に <sup>い</sup> 戻 <sup>い</sup> っ <sup>い</sup> て <sup>い</sup> きて、再 <sup>ふ</sup> び <sup>えい</sup> 栄 <sup>い</sup> 光 <sup>こう</sup> を <sup>い</sup> 求 <sup>い</sup> め <sup>い</sup> て <sup>い</sup> 努 <sup>い</sup> り <sup>い</sup> 力 <sup>りき</sup> する <sup>い</sup> で <sup>い</sup> しょう。天 <sup>てん</sup> の <sup>い</sup> 意 <sup>い</sup> 志 <sup>い</sup> 以 <sup>い</sup> 外 <sup>い</sup> 何 <sup>い</sup>

<sup>1</sup> Yamamoto Tsunetomo "Bushido kodeksi" Tokio, 1980.8-bet



お じんせい く ながねん ゆめ かな  
も起こらない人生が来るでしょう。そうすれば長年の夢が叶い、しばしほっとします。  
ゆめ かな いちど じんせい あきら もうそうてき かわいそう  
夢も叶わずにたった一度の人生を諦めるのは妄想的で可哀想。

Yoshitomo hurmat bilan dedi:

Men buni oilamga yetkazaman. Jang maydoniga kirganingizda, o'zingiz uchun o'limni qabul qilishingiz va hayot haqida o'ylamasligingiz kerak. Biroq, marhum sobiq imperatorning irodasi va amrining ma'nosi hayotni ayamasklikda. Men endi jang maydonida suyaklarim oqarib ketishiga tayyorman. Bir marta yashab, yana albatta bu dunyoga qaytasiz, keyin yana shon-shuhratga intilasiz. Osmon irodasidan boshqa hech narsa sodir bo'lmaydigan hayot keladi. Shunda mening ko'p yillik orzuim amalga oshadi va biroz bo'lsa-da ko'nglim taskin topadi. O'z orzusini ro'yobga chiqarmay, o'zining yagona jonini berish-alidanish va ayanchlidir.

Bundan ko'rinib turibdiki, Yoshitomo ham samuray axloq qoidalariga rioya qiladi va o'z farzandlarini ham mana shunday g'oya ostida tarbiyalashga, dunyoni shunday holatda qabul qilishiga harakat qiladi. Bu o'sha davr uchun hayot haqiqati sifatida tan olinadi va barcha harbiy odamlar bu narsaga sodiq qolishadi. Bunga yana bir misolni ketirib o'tamiz:

たい かれ つぎ こた  
これに対し、彼は次のように答えた。  
し おんがく かしん けいとう げいじゅつ いのち かれ あた  
詩と音楽は、家臣が傾倒すべき芸術です。命は彼らだけに与えられるべきです。  
せんし みち い さくせん ねが つた めい  
戦士の道は言うまでもありません。作戦は、あなたの願いを伝えるように命じられます  
ふる しょもつ ひと したが とき つぎ ひと ふくじゅう  
。古い書物にあるように、まず人を従わせる時があり、次に人に服従する時が来る  
おも てき りてん うば かれ ちよくめん か  
。主なことは、敵の利点を奪うことです。すぐに彼に直面する！あなたが勝ったとき  
せんし あい しれいかん こつかげんしゅ たよ ひと せんし しれいかん  
、あなたの戦士を愛してください。司令官は国家元首が頼る人であり、戦士は司令官に  
たよ ひと しんたい ひじ みちび ひじ ゆび みちび けつ わす  
頼る人です。身体が肘を導くなら、肘は指を導く。決してそれを忘れないで。<sup>1</sup>

U bunga javoban shunday dedi:

She'riyat va musiqa bu vassal moyil bo'lishi kerak bo'lgan san'atdir. Faqat ulargagina hayotni baxshida etish kerak. Jangchining yo'li haqida esa gapirmasa ham bo'ladi. Jang rejasiga kelsak senga o'z xohish- istaklaringni yetkazish buyurildi. Qadimgi kitoblarda shunday deyiladi: avvaliga odamlarni bo'ysundiradigan vaqt bo'ladi, keyin esa sen odamlarga bo'ysunadigan vaqt bo'ladi. Asosiysi dushmanni ustunlikdan mahrum etish. Tezlik bilan unga yuzma-yuz chiq! G'alaba qozonganida o'z jangchilaringga muhabbat qo'y. Qo'mondan bu – davlat boshlig'i tayanadigan kishi, jangchi bu – qo'mondan tayanadigan kishidir. Agar tana tirsaklarni boshqarsa, tirsak barmoqlarni boshqaradi. Buni hech qachon esingdan chiqarma.

Yuqoridagilar bilan bir qatorda kamakura harbiylari orasida shunday urf-odatlar bor bo'lganki, bular qaysidir ma'noda bo'lajak urushga ozgina bo'lsa-da ta'sirini o'tkazgan, desak mubolag'a bo'lmaydi. Xususan, jang boshlanishi oldidan harbiy qo'mondon yoki jangchi o'z avlodini ya'ni qaysi xonadon urug'idan chiqqanligi, qanday qahramonliklari bilan mashhur ekanligini ta'kidlab o'tishi lozim bo'lgan. Biz asardan aynan o'zini tanishtirish odati tasvirlangan parchani keltirib o'tamiz.

なまえ おおごえ な ひび  
名前は大声で鳴り響きました：

<sup>1</sup> Seyichi Kishitani, Akio Yamaguchi "Hogen monogatari" Ivanami Shoten. Tokio 2012.14-bet.



わたし かんむてんのう だいめ しそん たいらのさだもりしょうぐん まつえい まご せいとう ちゃくなん  
 私 は桓武天皇の 12代目の子孫、平 貞 盛 将 軍の末裔、忠盛の孫の正統な嫡 男  
 あきこく しはいしゃ きょうもり しげもり ほ さ せんとう さんか  
 、安芸国の支配者、京 盛、重盛の補佐です。私は 19 歳です。戦 闘に参加するのはこれ  
 はじ てんにしじま はちろう き すがた み き もの きょうふ  
 が初めてです。天西島の八郎、こっちに来て 姿 を見せてくれ。これを聞いた者は恐怖  
 おそ  
 に襲われた。

*Ismlar baland ovozda yangradi:*

*Men imperator Kammuning 12-avlodiman, general Taira no Sadamorining so'nggi avlodi, Tadamorining nabirasi Aki viloyatining hukmdori Kyomorining qonuniy merosxo'ri, Shigemorining yordamchisiman. Yoshim 19 da. Hozir jangda birinchi marta qatnashyapman. Tinzey orolidan bo'lgan Hachiro chiq bu yoqqa, menga o'zingni ko'rsat. Buni eshitib qolganlar qo'rquv iskanjasida qoldi.*

Yuqoridagi parchani tahlil qilar ekanmiz, samurayning kelib chiqishi ham uni odamlar orasidagi obro'siga qaysidir ma'noda o'z ta'sirini o'tkazgan. Shu sababli ham ular o'z nomlarini tarix zarvaraq-larida dovyurak, oliyjanob sifatida saqlanib qolishi uchun ham bushido kodekslariga sodiq qolishgan. Shu bilan birgalikda samuraylar rituallarga ham qattiq amal qilishgan va uni avloddan-avlodga o'tishini ta'minlaganlar. Mana shu fikrimizga dalil sifatida asardan quyidagi parchani keltirib o'tamiz:

とうぼうしゃ おそ しらかわ のこ ぶ し  
 王都で逃亡者とみなされることを恐れ、白河に残しておきたかったが、武士の  
 かつちゅう かぶと しつと とうぞく ころ おそ あに かつちゅう  
 甲 冑や兜に嫉妬した盗賊に殺されるのではないかと恐れた。しかし兄の甲 冑は代  
 つ かれ き かつちゅう せんぞ い はず  
 々受け継がれ、彼が着ていた甲 冑は先祖のものだった。はい、生きているうちに外すの  
 きょうだい よろい ぬ たび つづ  
 はもったいないです。そのため、兄 弟たちは鎧を脱ぐことなく旅を続けました。<sup>1</sup>

*Poytaxtda esa uni qochqin deb hisoblashlari mumkinligidan qo'rqib, uni Shirakavada qoldirmoqchi bo'lishdi, lekin jangchining zirhi va dubulg'asiga havas qiladigan o'g'rilar uni o'ldirib qo'yishidan qo'rqishdi. Ammo akaning qurol-yarog'i avloddan-avlodga o'tib kelgan, u kiygan qurol-aslaha ham ota-bobolaridan qolgan. Ha uni ular hayotligida yechish uyatdir. Shu sababli ham aka-ukalar qurol-aslahasini yechmagan holda yo'lda to'xtamasdan davom etishdi.*

Bundan ko'rinib turibdiki, aka-ukalar ham o'z qadriyatlariga sodiq qolishgan. Hatto o'lim ularning hayotiga xavf solayotgan bo'lsa ham ular o'z ota-bobolaridan qolgan aslahalarni tashlab qochgani yo'q. Aslida, oddiy inson o'z hayotini saqlab qolish uchun har narsaga tayyor bo'ladi. Oddiy odam uchun qurol-aslahaning qadri qaysidir ma'noda yo'q bo'ladi. Chunki u bu narsalarga oddiygina ko'z bilan qaraydi xolos. Samuray esa bunday qila olmaydi. Chunki samuray uchun uyat bu o'limdan qattiqdir.

Shu bilan bir qatorda samuraylar o'rtasida shunday qadriyat ham borki, uni oddiy insonlar qabul qilishi juda qiyin, desak mubolag'a bo'lmaydi. Bu qadriyat mag'lub bo'lgan raqibining boshini qilich bilan chopib olishdir. Albatta biz buni tahlil qilar ekanmiz, bu amal qandaydir insoniylikdan yiroq tuyuladi. Ammo bunga samuray ko'zi bilan qaraydigan bo'lsak, vaziyat boshqacha ma'no kasb etadi. Ya'ni agar g'alaba tomon ko'zi bilan qaraydigan bo'lsak, bundan keyin raqiblar jang qilishdan oldin ancha teran o'ylab ko'rishga majbur bo'lishadi va bu g'olibning kelajakdagi urushlariga o'z ta'sirini o'tkazadi. Mag'lub tomonidan qaraydigan bo'lsak jangda sharaflil o'lim topish zindonband qilingandan yaxshiroqligini ko'rishimiz mumkin. Dushmanning boshini kesish va yig'ish amaliyoti samuray madaniyatida sharaf namunasidir. Kesilgan boshlar generalga ular qidirilayotgan dushmanlarni

<sup>1</sup> O'sha kitob. 18-19 betlar.



o'ldirganliklari va mukofotlar olish uchun dalil sifatida ham ko'rsatilgan. Ko'p raqiblar boshi yuqori obro', sharaf va mukofotlarni anglatardi. Shuningdek, samuraylar orasida obro'li boshlar stol ustiga qo'yilib, jangchilar oldiga taqdim etilardi va bu kelajakdagi xatolarning oldini olish uchun yordam beradi deb ishonilgan.

Shu bilan birgalikda mag'lub bo'lgan samuraylarning sochi 髻 motodorini <sup>1</sup>kesib tashlash jazosi ham bo'lgan. Bu tarzda jazolangan samuray o'z joniga qasd qilishga haqqi bo'lmagan va u bir umr odamlar orasida sharmanda bo'lib yurishga majbur bo'lgan. Yoki rohiblikni qabul qilib, bu dunyo ishlaridan voz kechib tarki dunyo qilgan. Quyida fikrimizga asardan parcha orqali misol keltirib o'tamiz.

たたか      あと      さき      こうてい      すこ      はん      た      ひそ      そうりょ      ひとり      よ      そうりょ  
戦いの後、先の皇帝は少しのご飯を食べ、密かに僧侶の一人を呼び、僧侶になる  
けっしん  
ことを決心しました。<sup>2</sup>

*Sobiq imperator jangdan so'ng guruchdan ozgina yeb bo'lib, oldiga rohiblardan birini yashirincha chaqirtirdi va motodorisini kestirib rohib bo'lishga qaror qildi.*

Yuqoridagi misollarda asosan samuraylarning qahramonliklari, dovyurak ekanligini madh etuvchi matnlarga to'xtalib o'tdik. Ammo shuni aytishimiz kerakki, tanganing ham ikki tomoni bo'lganidek samuraylarning ham boshqa qiyofasi borki, biz u tomon haqida ham so'z yuritishga qaror qildik.

Samuraylarning vahshiy odatlari bor edi, ulardan eng diqqatga sazovorlaridan biri bu 切捨御免 (kiri-sute gomen) <sup>3</sup>- samuraylarni jamiyatning quyi qatlamidan bo'lgan odamlar haqorat qilganida ularga qili-chida zarba berish huquqi edi. Bu qoida tufayli qanchadan- qancha begunoh odamlar o'lim topgan, yoki bir umrga majruh bo'lib qolgan.

Qurol yoki ko'nikmalarni sinab ko'rish maqsadida inson raqibiga hujum qilish 辻斬(Tsujigiri) (chor-rahada o'ldirish) Edo davrining boshida taqiq chiqarilgunga qadar keng tarqalgan odatlardan biri edi. O'rta asrlarda bu atama samuraylar o'rtasidagi an'anaviy duellarni nazarda tutgan, ammo Sengoku davrida keng tarqalgan qonunsizlik va samuraylarning nazoratsizligi tufayli ko'p begunoh odamlarning o'ldirilishiga olib kelgan.

Samuraylar munosib raqiblarning kesilgan boshlarini bezash va ularni namoyish qilish uchun maro-simlar uyushtirib, mag'lub bo'lganlar boshlarni yig'ishardi. Samuraylar jinoyatchilarga nisbatan turli shafqatsiz jazolarni qo'llaganlar. Meyji inqilobiga qadar eng ko'p uchraydigan o'lim jazolari boshni kesish, o'limdan keyin boshini sharmanda qilib shilish, xochga mixlash va o't qo'yish orqali o'ldirish edi.

Albatta yuqorida ta'kidlab o'tganimiz kabi xususiyatlar ko'p tilga olinmasa-da bu haqiqat va undan yuz o'girishning hech iloji yo'q. Agar masalaga boshqa tomondan qaraydigan bo'lsak, yuqoridagi kabi xususiyatlar samuraylarga jang maydonida juda qo'l kelgan. Ular jangda shavqatsizlik bilan juda tez harakat qila olgan va tezroq qaror qabul qilishgan. Bu narsa urush nihoyasiga juda katta ta'sir o'tkazgan. Shu sababdan ham biz yuqoridagi xislatlarni qoralay ham, yaxshilay ham olmaymiz va o'rtada masofa saqlagan holda tahlil qilamiz xolos.



<sup>1</sup> 794-1185-yillar oralig'ida zodagon oila vakillarigina qilishi mumkin bo'lgan soch turmagi.

<sup>2</sup> O'sha kitob, 35-bet.

<sup>3</sup> Kiri-sute gomen so'zma-so'z tarjimada "kesish va ketish uchun ruxsat" deb tarjima qilinadi.



## O'RXON PAMUQ ROMANLARIDA POSTMODERNIZM UNSURLARI

ASADOVA DILBARXON

O'qituvchi, TDSHU

**Annotatsiya.** So'nggi yillarda zamonaviy dunyo adabiyoti, xususan, turkiy adabiyot vakillarining ijodi tadqiq etib kelinmoqda. Bu an'anani davom ettirgan holda mazkur maqolada turkiy xalqlar adabiyotida birinchi bo'lib adabiyot bo'yicha Nobel mukofotini qo'lga kiritgan O'rxon Pamuk ijodidagi postmodernizmning o'ziga xos xususiyatlarini o'rgandik. Turk postmodern adabiyoti deganda old qatorlarda tilga olinadigan yozuvchi O'rxon Pamuk ijodining katta qismini romanlar tashkil qiladi. O'rxon Pamuk o'zining romanlarida eng ko'p foydalanadigan postmodern elementlari bu intertekstuallik va metafiksatsiya hodisalari hisoblanadi. Matn o'zidan avvalgi manbalardan oziqlanadi, uni qayta ishlash jarayonida tayyor motivni yangi badiiy olamga ko'chirish mumkin, degan qarash Pamukning o'ziga xos ijodiy tamoyilidir. Bu yondashuv turk adabiyotiga O'rxon Pamuk bilan birga kirib kelgan.

Shuningdek, ushbu maqolada O'rxon Pamukning "Sassiz uy", "Oq qal'a", "Qora kitob", "Mening ismim qirmizi" va boshqa romanlari orqali postmodern roman xususida ilmiy xulosalar umimlashtirilgan. O'rxon Pamuk ijodiy tamoyillarini belgilashda postmodern roman elementlari va janr xususiyatlari muhim ahamiyatga ega ekani qiyosiy-tahliliy usullar yordamida o'rganilgan. Postmodern romanga doir ko'rib chiqilgan nazariy qonuniyatlar O'rxon Pamuk ijodiga tatbiq etilgan.

Mazkur maqola orqali O'rxon Pamuk ijodining o'ziga xos jihatlari, g'oyaviy-badiiy qarashlari, u yaratgan badiiy olamning estetikasi, Pamukning postmodern romanchilik rivojida tutgan o'rni kabi masalalar tadqiq etildi. O'zbek kitobxoni O'rxon Pamuk ijodi bilan tanishishi kerak. Uning romanlaridagi postmodern elementlari, ijodining o'ziga xos jihatlari o'zbek adabiyotiga ham tatbiq etilishi, bu esa xuddi Pamuk kabi Sharq va G'arb adabiy an'analari sintez qilgan holda yangi zamonaviy o'zbek nasrining takomiliga sezilarli turtki bo'ladi. Postmodernizm yo'nalishining asosiy tamoyillari, turk postmodern adabiyotining yetakchi xususiyatlari va O'rxon Pamuk romanlaridagi postmodernizm elementlarining qo'llanilishi haqida yaxlit va tizimli ilmiy-nazariy qarashlar shakllantirilgan.

**Tayanch so'z va iboralar :** O'rxon Pamuk, postmodern roman, motiv, roviylar, polifoniya, dekonstruktsiya, o'yin hodisasi, parodiya, pastish, intertekstuallik, metafiksatsiya.

**Аннотация.** В последние годы исследуется современная мировая литература, в частности, произведения представителей турецкой литературы. Продолжая эту традицию, в данной статье мы изучили специфические черты постмодернизма в творчестве Орхана Памука, первого в литературе турецких народов лауреата Нобелевской премии по литературе. Большинство произведений писателя Орхана Памука, который упоминается в первых рядах турецкой постмодернистской литературы, — это романы. Постмодернистские элементы, которые Орхан Памук больше всего использует в своих романах, — это явления интертекстуальности и метафизики. Исходным творческим принципом Памука является представление о том, что текст питается предшествующими источниками, а в процессе его обработки готовый мотив может быть перенесен в новый художественный мир. Этот подход вошел в турецкую литературу вместе с Орханом Памуком.

Также в данной статье обобщаются научные выводы о постмодернистском романе на примере романов Орхана Памука «Дом Тишины», «Белая Крепость», «Чёрная Книга», «Меня Зовут Красный» и других романов. С помощью сравнительного и аналитического методов изучено, что элементы постмодернистского романа и особенности жанра важны в определении творческих принципов Орхана Памука. Рассмотренные теоретические принципы постмодернистского романа были применены к творчеству Орхана Памука.

В рамках данной статьи были изучены особенности творчества Орхана Памука, идейно-

художественные взгляды, эстетика созданного им художественного мира, роль Памука в развитии постмодернистского романа. Узбекскому читателю следует ознакомиться с творчеством Орхана Памука. Постмодернистские элементы в его романах, специфические аспекты его творчества применяются и к узбекской литературе, что, как и Памук, является значительным толчком к совершенствованию новой современной узбекской прозы, синтезирующей восточные и западные литературные традиции. Сформирован комплексный и системный научно-теоретический взгляд на основные принципы направления постмодернизма, ведущие черты турецкой постмодернистской литературы, использование элементов постмодернизма в романах Орхана Памука.

**Ключевые слова и фразы:** Орхан Памук, постмодернистский роман, мотив, повествователи, полифония, деконструкция, игровое событие, пародия, стилизация, интертекстуальность, метафикция.

**Abstract.** In recent years, modern world literature, in particular, works of representatives of Turkish literature have been researched. Continuing this tradition, in this article we studied the specific features of postmodernism in the works of Orkhan Pamuk, who was the first in the literature of the Turkic peoples to win the Nobel Prize for Literature. Most of the works of the writer Orkhan Pamuk, who is mentioned in the front lines of Turkish postmodern literature, are novels. The postmodern elements that Orkhan Pamuk uses most in his novels are the phenomena of intertextuality and metafiction. The original creative principle of Pamuk is the view that the text is nourished by the previous sources, and in the process of its processing, the ready motif can be transferred to a new artistic world. This approach entered Turkish literature together with Orkhan Pamuk.

Also, this article summarizes scientific conclusions about the postmodern novel through Orkhan Pamuk's novels "Silent House", "The White Castle", "The Black Book", "My Name is Red" and other novels. It was studied with the help of comparative and analytical methods that the elements of the postmodern novel and the features of the genre are important in determining the creative principles of Orkhan Pamuk. The considered theoretical principles of the postmodern novel were applied to Orkhan Pamuk's work.

Through this article, specific aspects of Orkhan Pamuk's work, ideological and artistic views, the aesthetics of the artistic world created by him, and the role of Pamuk in the development of postmodern novels were studied. The Uzbek reader should familiarize himself with the work of Orkhan Pamuk. Postmodern elements in his novels, specific aspects of his work are also applied to Uzbek literature, which, like Pamuk, is a significant impetus for the improvement of new modern Uzbek prose, synthesizing Eastern and Western literary traditions. A comprehensive and systematic scientific-theoretical view was formed about the main principles of postmodernism direction, the leading features of Turkish postmodern literature, and the use of postmodernism elements in Orkhan Pamuk's novels.

**Key words and phrases:** Orkhan Pamuk, postmodern novel, motive, narrators, polyphony, deconstruction, game event, parody, pastiche, intertextuality, metafiction.

Oxirgi yarim asrda postmodernizm barcha fan sohalari qatori badiiy adabiyotning ham kun tartibidan joy olgan. Postmodern roman atamasi ilk bor Amerikada adabiyotshunos Ijob Hassan tomonidan qo'llanildi. Postmodernizm haqida Muhammadjon Xolbekovning "XX asr modern adabiyoti manzaralari"<sup>1</sup> va "XX asr jahon adabiyoti manzaralari",<sup>2</sup> Tilavoldi Jo'rayevning "Ong oqimi. Modern",<sup>3</sup> Dilmurod Quronov hamda boshqa mualliflarning "Adabiyotshunoslik lug'ati"<sup>4</sup> nazariy kitoblarida, Qozoqboy Yo'ldoshevning "Postmodernizm: mohiyat, ildizlar va belgilar"<sup>5</sup> maqolasida to'xtalib o'tilgan. Yozuvchi Nazar Eshonqulning adabiy-falsafiy mulohazalari qayd etilgan "Mendan mengacha",<sup>6</sup> "Ijod falsafasi",<sup>7</sup> "Kitob bandasi"<sup>1</sup> kitoblarida modernizm va postmodernizm haqida muayyan qarashlarni

<sup>1</sup> Xolbekov M. XX asr modern adabiyoti manzaralari. Toshkent: Mumtoz so'z, 2014.

<sup>2</sup> Xolbekov M. XX asr jahon adabiyoti manzaralari. - Toshkent: Mumtoz so'z, 2020.

<sup>3</sup> Jo'raev T. Ong oqimi. Modern. - Farg'ona: Farg'ona, 2009.

<sup>4</sup> Quronov D. va boshq. Adabiyotshunoslik lug'ati. -Toshkent: Akademnashr, 2010.

<sup>5</sup> Qozoqboy Yo'ldosh. Postmodernizm: mohiyat, ildizlar va belgilar. "Jahon adabiyoti", 2015 yil, 10-son

<sup>6</sup> Eshonqul N. «Mendan mengacha. - Toshkent: Akademnashr, 2014.

<sup>7</sup> Nazar Eshonqul. "Ijod falsafasi" ("Mendan mengacha"). T.: Akademnashr. 2018.



ko'rishimiz mumkin. Ulug'bek Hamdamovning "Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm"<sup>2</sup> kitobida jahon va o'zbek adabiyotida o'zini yetarlicha namoyon qilib kelayotgan yangi adabiy oqimlar – modernizm, postmodernizm va ularning o'ziga xos muammolari yoritilgan. Lekin postmodernizm haqidagi nazariy xulosalar hali yetarlicha tadqiq etilmagan. 1960-yillarning boshida postmodern adabiyotning strukturasi va tamoyillari ishlab chiqilgan bo'lsa, 90-yillarning boshlariga kelib turk adabiyotida keng ko'lamli munozaralar boshlandi. Turk postmodern mutafakkirlari va yozuvchilari san'atda erkinlik va demokratlashtirish talabi bilan chiqishga urinishdi. 1980-yildan keyin spektakl, kinoya va fantastik elementlar bilan to'ldirilgan asarlar o'sha davr adabiy muhitining ko'ngilochar maydoniga aylandi. 1950-yildan keyin sanog'i ko'paygan qishloq romanlari, didaktik romanlar o'z o'rnini yanada murakkab asarlarga bo'shatib berdi. Turk postmodern yozuvchilari yangi xayoliy dunyo yaratishda faollashishdi. Ular avvalgi davrlarga oid matnlar olamidan motiv va hikoya qilish texnikasini o'zlashtirib, iqtiboslar va havolalar keltira boshlashdi, parodiya va pastishlar ko'paydi.

Postmodern adabiyoti noan'aviy ijtimoiy hayot adabiyoti sifatida adabiyotda paydo bo'ldi. Postmodernizm nazariyotchilari yangi yo'nalishni modernizmga qarshi harakat o'laroq baholashsa-da, u o'zining asosiy xususiyatlarini modern adabiyotdan olgan. Metafikstsatsiya darajasiga chiqadigan o'yin hodisasi, shakl bilan bog'liq eksperimentlar va hikoya qilish usullarining xilma-xilligi modern romanning asosiy elementlari hisoblanadi. Bu yo'nalish yozuvchi uchun adabiy kengliklarda erkinlik, kitobxonlar ichida ommaboplikni ko'zlagan. Postmodernizm yangi poetik tamoyillar va yangi estetik tendentsiyalar yaratishni da'vo qilmaydi. Postmodernistlar nazdida dunyoda yangi bir matn yo'q, barcha matnlar o'zidan avvalgi matnlardan olingan bo'ladi, ularni takrorlaydi yoki qayta yaratadi.

Turk postmodern adabiyotining yetakchi vakillaridan biri bo'lmish O'rxon Pamuk 1952-yil 7-iyunda Istanbul shahrida tavallud topgan. Yozuvchi bolaligi va yoshlik yillarini Istanbulning Nishontoshi tumanida o'tkazgan. Turli madaniyatlar, tillar va odamlar birga yashaydigan kosmopolit kayfiyatdagi bu joy Pamukning ijodiga sezilarli tarzda ta'sir ko'rsatgan. Istanbul texnika universiteti muhandislik-arxitektura fakulteti arxitektura bo'limida o'qishni boshlagan Pamuk uch yillik tahsildan so'ng bu yerni tashlab ketdi. U Istanbul universiteti Jurnalistika fakultetida o'qishni davom ettirgan. Pamuk muqim biror ishda ishlamaydi, deyarli butun vaqtini yangi asar uchun material izlash va yozish jarayoniga bag'ishlaydi. 1985-1988-yillarda Yava universitetida dunyo yozuvchilarining AQSh hayotini o'rganishi va kitob yoza oladigan salohiyatga erishishlariga imkon beruvchi maxsus kursni bitirdi. Bu tahsil jarayoni uning dunyoqarashi va ijodiy tafakkurini o'zgartirib yubordi. Ijodiy faoliyati davomida juda ko'plab adabiy mukofotlarni qo'lga kiritdi. Asarlari katta tirajlarda nashrdan chiqdi. Bu asarlar unga shon-shuhrat olib kelishi bilan birga qattiq tanqidga uchragan vaqtlari ham ko'p bo'ldi.

O'rxon Pamuk eng ko'p foydalanadigan postmodern elementlari bu intertekstuallik va metafikstsatsiya hodisalaridir. Matn o'zidan avvalgi manbalardan oziqlanadi, uni qayta ishlash jarayonida tayyor motivni yangi badiiy olamga ko'chirish mumkin, degan qarash Pamukning o'ziga xos ijodiy tamoyilidir. Bu yondashuv turk adabiyotiga O'rxon Pamuk bilan birga kirib keldi. Postmodern romanlarning o'quvchi uchun qiyinchilik tug'diradigan tomoni matn osti matndagi kodlarni o'qish uchun yashirin havolalarni bilish muhim hisoblanadi. Pamukning "Oq qal'a"<sup>3</sup> va "Qora kitob"<sup>4</sup> romanlari shu uslubda yozilgan. Turli xil matnlardan foydalanilgani, ularga havolalar berilgani va parchalar birlashtirilgani sababli "Qora kitob" romanini kollaj-roman sifatida baholash o'rindir.

<sup>1</sup> Nazar Eshonqul. Kitob bandasi. – Toshkent: Akademnashr, 2021.

<sup>2</sup> Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm. O'quv qo'llanma / Ulug'bek Hamdam. – Toshkent: Akademnashr, 2020.

<sup>3</sup> Orhan Pamuk, Beyaz Kale, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

<sup>4</sup> Orhan Pamuk, Kara Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.



Pamuning yozuvchilik faoliyati 1974-yilda boshlangan. Mehmet Ero'g'li bilan hamkorlikda yozgan "Zulmat va yorug'lik" nomi bilan bosilib chiqqan ilk romani "Milliy romanlar" tanlovida birinchi o'ringa loyiq ko'rildi. Keyinchalik bu roman 1982-yilda kengaytirilib va qayta ishlanib, **"Javdat Bey va o'g'illari"**<sup>1</sup> nomi bilan chop etiladi. Asar jahon adabiyotining asosiy mavzularidan biri bo'lmish oila hayoti tasvirlangan romanlar turkumiga kirib, savdogarlar oilasida yuz bergan voqealar haqida hikoya qiladi. Mazkur roman Turkiyadagi O'rxon Kamol mukofotiga loyiq ko'riladi. Pamuning asarlari birinma-ketin mukofot qo'lga kiritishda davom etarkan, 1984-yilda ikkinchi asari bo'lmish **"Sassiz uy"** romani "Modern roman" mukofotini yutdi. Ushbu romanning fransuz tilida chop qilingani ortidan Pamuk Fransiyaning "Yevropa kashfi" mukofotiga sazovor bo'ldi. Tarixiy mavzudagi **"Oq qal'a"** romani AQShda Xorijiy tildagi eng yaxshi badiiy asar mukofotini qo'lga kiritdi. Pamuk 2002 yil nashr qilingan **"Qor"** romanini *"mening birinchi va oxirgi siyosiy romanim"*<sup>2</sup> deya ta'riflagan. Ushbu roman 2004-yil ingliz tiliga tarjima qilinib, muallifga xalqaro darajada shon-shuhrat olib keladi. O'sha yili "Qora kitob" romani "Yilning eng yaxshi 10 kitobidan biri" sifatida tan olingan.

Pamuning xalqaro yozuvchi sifatida mavqei yanada oshdi. Uning har bir asari chet tillariga o'girilib, dunyo kitobxonlarining qo'lga yetib bordi. 1998-yilda nashr etilgan "Mening ismim qirmizi"<sup>3</sup> asari 24 tilga tarjima qilindi va 2003-yilda Irlandiyaning Xalqaro Dublin adabiyot mukofotida bosh sovringa ega bo'ldi.<sup>4</sup> Mavzu jihatidan tarixiy asarlar qatoriga qo'shish mumkin bo'lgan "Mening ismim qirmizi" romani o'quvchini o'z kechinmalari bilan mushtarak bir o'tmish guvohiga aylantirgan, voqelikning izchil va nomuvofiqligi, ishonarli va chalg'ituvchanligi, hayratlanarli va hayajonli sahnalarga boyligi asarga bo'lgan qiziqishni oshirib bergan. "Mening ismim qirmizi" asarini badiiy adabiyot nuqtai nazaridan keng qamrovli roman deyish mantiqan to'g'ri bo'ladi. Pamuk boshqa asarlari kabi bu asarda ham turli xil voqealar zanjirini bir-biriga bog'liq ravishda rivojlantirib borib, eski motivni qayta ishlash va voqealar rivoji nuqtai nazaridan, postmodern romanga xos detektiv fantastika, san'atdagi Sharq-G'arb to'qnashuvi va melodrama elementlarini mahorat bilan matnga singdirgan. "Mening ismim qirmizi" romanida obrazlilik tizimi Pamuning boshqa romanlariga qaraganda farqli xususiyatlarga ega. Obrazlar tarkibi kengroq tasvirlanadi, ularda g'ayriinsoniy elementlar ham mavjudligi diqqatni tortadi. U o'zining timsoli bilan rang-barang, boy va ko'plik xarakteriga ega.

O'rxon Pamuk o'zining ilk "Javdat Bey va uning o'g'illari" romani ustida ishlayotgan paytda turk adabiyoti "qishloq realizmi" deb atalgan adabiy oqim ta'sirida edi. Qishloq muhiti tasvirlanadigan, maishiy muammolar ko'tariladigan bu romanlarda yozuvchilar romanning shakliga emas, mazmuniga ahamiyat bergan. Bu romanlarning auditoriyasi katta bo'lgan va ularning adabiy tafakkuri ham qishloq hayoti bilan bog'liq maishiy mavzularga moslashgan edi. Ular uchun yangi badiiy olam, xayolot aralashgan uslub, matn osti matnni o'qish zehniyati murakkablik tug'dirardi. O'sha paytlarda Turkiyadagi iqtisodiy sharoitning og'irligi, xalqning hukumat bilan munosabatlari mustahkam byurokratiyaga asoslanganligi tufayli qishloq mavzusidagi romanlar uchun material ko'payib borayotgandi.

O'tgan asrning 60-yillari oxirida ijod qila boshlagan va ingliz adabiyotining asosiy xususiyatlarini o'zlashtirib olgan Yusuf Atilganning "Yolg'iz odam" nomli ilk romani o'quvchilar tomonidan yaxshi qabul qilinmagan. Keyinchalik 70-yillarning boshida O'g'uz Atayning postmodern uslubni aks ettirgan "Tutqich bermaganlar" romani ham o'z kitobxonini uzoq vaqt kutib qolishiga to'g'ri keldi. Atay qishloq realizmidan uzoqlashib, ichki monologlardan foydalandi va voqelik nuqtasini boshqa o'zanga burib

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, Cevdet Bey ve Oğulları, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>2</sup> Orhan Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.87.

<sup>3</sup> Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, Yapi Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

<sup>4</sup> Orhan Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.4.

yubordi. O'sha paytda ijobiy sifatni o'zida mujassam etgan "realist" so'zi adabiy qiymat kategoriyasi sifatida qo'llanilgan, an'anaviy-realistik yo'nalishdan chetga chiqqan asarlar "romantiklashtirilgan matnlar" deya baholangan va arzimagan asar sifatida ko'rigan.

O'rxon Pamuk turk adabiy muhitida realizmning hukmronligi va yangi oqimlarning omadsizlik pallalarida adabiyotga kirib keldi. U turk postmodern adabiyotining yetakchilari qatoriga kirdi. Keyinchalik xotiralarida Pamuk shunday eslaydi: *"1974-yildan boshlab "Jevdet Bey va o'g'illari"ni yozishni boshladim. O'sha davrda turkiy adabiyotda hukmron bo'lgan roman uslubi va adabiy mafkura qishloq doirasidan chetga chiqmasdi. "Javdat Bey va o'g'illari"ni yozayotgan edim, adabiyotga unchalik yaqin bo'lmagan bir tanishim "Roman yozyapsiz, lekin qishloq hayotini bilasizmi?" deb so'radi. Uning uchun roman bu qishloqda sodir bo'lgan voqea edi. Qishloq romani turk adabiyotining so'nggi qirq yillik tarixida shunchalik muhim o'rin tutganki, hech bir odam bundan farqli fikrlamasdi. Bu hodisa jahon adabiyoti tarixida ham kam uchraydi. 1930-yillardan 1970-yillargacha bo'lgan davrda Turkiya shaharlashgan bo'lsa ham qishloq haqida o'zgacha tarzda gapiradigan adabiyot va roman uslubining hali hamon hukmronligiga chek qo'yish uchun zarurat paydo bo'lib ulgurgandi. Men ilk bor yozishni boshlaganimda bu ishning naqadar og'irligini his qildim"*.<sup>1</sup>

Pamuk yozuvchi bo'lishga qaror qilganida yigirma yoshda edi. U hayotidagi muhim burilish pallasida she'riyat va roman o'rtasidagi tanlov oldida qoldi. Ko'p o'tmay, u roman yozishga qaror qildi. Oilasining moddiy ahvoli nisbatan yaxshi bo'lgani unga qo'l keldi. Bu iqtisodiy qulaylik unga kam sonli yozuvchilarga nasib etgan muhitni taqdim etdi. Yillar davomida u o'z romanlarini yaratish uchun zarur bo'lgan materiallarni yig'di, o'qidi, tadqiq qildi va barchasini umumlashtirib yozdi. Birinchi romani "Javdat Bey va o'g'illari"ni yozish uchun olti yil vaqt sarfladi. Bu roman chop etilishi bilan turli tanqidlarga uchragan. Birinchidan, asar mavzusi burjua oilasining sarguzashtlarini o'z ichiga olganligi bo'lsa, ikkinchi asosiy sababi adabiy muhitda hukmron bo'lgan an'anaviy roman tushunchasiga zid kelgani deb hisoblanadi. 1980-yillar turk romanchiligida o'zgarishlar boshlangan davrlar edi. Yusuf Atilgan, Bilge Karasu, O'g'uz Atay kabi mualliflar yangi romaniy tafakkurni tatbiq eta boshlagandi. "Javdat Bey va o'g'illari" romani nashr etilgandan so'ng u avtobiografik xususiyatga ega deya baholandi. Pamuk adabiy ijod tendentsiyalaridan xabardor zamonaviy yozuvchi sifatida roman atrofidagi bu tanqidlarga qarshi chiqadi. *"Avtobiografiya so'zi nimani anglatishini bilmayman. Muallif yozganlarini qaysidir darajada "o'zi yashab o'tgan" demoqchi bo'lsa, buning o'lchovi qanday bo'ladi? Ba'zi romannavislar o'quvchida uyg'otmoqchi bo'lgan ta'sirga roman shakli bilan emas, balki yozganlarini "yashagan"ligi haqidagi baholarni eshitish orqali erishishga urinadi. Ammo bugungi zamon yozuvchisi o'z romanini boshqa hech jabhaga tushirib bo'lmaydigan bilim bilan yozishi kerakligini tushunadi"*,<sup>2</sup> deydi Pamuk romani haqidagi fikrlarga munosabat bildirarkan.

Uning ilk romanidanoq yozayotgan mavzusi doirasida chuqur izlanishi, ko'p mutolaa qilishi va material yig'ishi ko'rindi. O'rxon Pamuk suhbatlaridan birida o'zi haqidagi taqlid va ta'sirlanish to'g'risidagi fikrlarga to'xtalib, ijodiga Ahmet Hamdi Tanpınar ongli ravishda ta'sir qilganini, tarixdan foydalanish va an'ananing og'ir yukini yengib o'tishni undan o'rganganini aytdi. Yana bir yozuvchi Kamol Tohirdan tarixning o'zi ham xuddi roman qahramoni kabi o'z-o'zidan qahramon bo'lishi mumkinligini, O'g'uz Ataydan yangi romanchilik xususiyatlarini o'rganganini alohida e'tirof etadi. Pamuk romanda tarix, inson psixologiyasi va shaklni qadrlaydigan g'arb romanchilariga ham e'tibor

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, "60'lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok", (Soruşturma Cevabı), Hürriyet Gösteri, Mayıs 1989, s.16-17

<sup>2</sup> "Gelenek ve Yenilik", Konuşmacılar: Enis Batur-Orhan Pamuk, Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

qaratganini yashirmaydi. *“Tolstoy, Stendal, Dostoevskiy... ‘Javdat Bey va uning o‘g‘illari’ni yozayotganimda XIX asr romaniga shunchalik bog‘lanib qolgan edimki, undan ta’sirlanganimni ham sezmay qoldim. Men Folkner va Virjiniya Vulf kabi zamonaviy Amerika romani tufayli bu ta’sirdan erta qutuldim. Shuni bildimki, romanchilik bu qoidalar dunyosi emas, balki qoidasizlikdir”*,<sup>1</sup> deya qayd etgan. O‘rxon Pamuk bu qisqa nutqida o‘z ijodiy prinsiplarining ustuni bo‘lgan ikki jihatni alohida ta’kidlaydi. Ulardan birinchisi tarixdan foydalanish haqiqati bo‘lsa, ikkinchisi g‘arbcha roman muhitidan qutulish va romanlariga ajnabiy shakl berish tashvishi.

Pamukning postmodern romanchilik an‘analarini boshlab bergan asari *“Sassiz uy”*<sup>2</sup> romani hisoblanadi. Ushbu roman 1983-yilda nashr etilgan. *“Sassiz uy”* dagi voqealar 1980-yil yozida Istanbulga yaqin joylashgan Jennethisor shahrida bo‘lib o‘tadi. Uch aka-uka shu yerda yashovchi buvisinikiga mehmonga kelishadi. Syujetni asr boshidan 1980-yillargacha bo‘lgan vaqtni eslash tartibida qurgan Pamuk roman shaklini ham o‘zgacha tarzda barpo etgan. Romanning asosiy g‘oyasi *“yolg‘izlik”* muammosini yechishga qaratilgan bo‘lib, butun bir avlod yolg‘izlikning turli darajasidagi taqdirleri kesishmasidan iborat. Asardagi ko‘plab sevgi voqealari umidsizlik, tushkunlik yoki iztirob bilan tugaydigan umumlashmalardan tashkil topgan. Romanda Pamuk yolg‘izlik mavzusini o‘rtaga tashlab, uy ramzi orqali barcha taqdirleri bir yerga jamlaydi. Hayotdagi omadsizliklar, javobsiz sevgi kabi sabablar tufayli yolg‘izlikka duch keladigan obrazlar o‘ziga xos xarakterlarga ega va ularning ijtimoiy pozitsiyasi masalasi ham asarda o‘ziga xos o‘rin tutadi. Asarda postmodern romanga xos xususiyatlardan biri roviylarning ko‘pligi va polifoniya kuzatiladi, shu sababli romanda besh nafar roviy qatnashadi. *“Sassiz uy”* o‘tgan asrning 80-yillaridagi turk yoshlarining ruhiyatini, umumkayfiyatini tadqiq etishga bag‘ishlangan asar deyish mantiqliroq va to‘g‘riroq bo‘ladi. Bu romandagi voqealar ko‘p qirrali tushunchalar qo‘llash orqali besh kishining nuqtai nazaridan taqdim etilgan. Bu badiiy adabiyotda perspektiva texnikasi deyiladi. Ushbu usul *“Sassiz uy”* romaniga harakat, hayotiylik va dinamika beradi. *“Sassiz uy”* asari ham mukofotga loyiq deb topildi va O‘rxon Pamukqa keng o‘quvchilar ommasiga ega bo‘lish imkonini berdi. Bu asari bilan Pamuk romanda tarix motivlaridan foydalanishni boshlaganini hamda shakl bo‘yicha tajribalar o‘tkazganini ko‘ramiz. Yozuvchi 1985-yilda AQShda maxsus yozuvchilar kursida tahsil oladi. Shundan so‘ng yozuvchilik qirralarini yanada o‘tkirlashtirishga va zo‘r berib ijod qilishga kirishadi. O‘sha paytlarda Turkiyada yozuvchilar maktabini tashkil qilishni rejalashtirgan. U Turkiyada yozuvchi bo‘lish uchun olti-etti yil azob chekishga to‘g‘ri kelishini aytgan. *“Agar yaxshi narsa yozgan bo‘lsangiz, u har qanday diplomdan qimmatroqdir”*,<sup>3</sup> deydi Pamukning o‘zi bu haqida.

Yozuvchining uchinchi romani *“Oq qal’a”* turk an‘anaviy romani uchun to‘liq isyon ramzidir. 1985-yilda nashr etilgan mazkur roman muallif tomonidan **“novel”** deya atalgan. Ya’ni bu atama uzun hikoya va qisqa romanga nisbatan ishlatiladi. Asar hajmi kichik bo‘lishiga qaramay, syujet matndagi uzoq havolalar atrofiga qurilgan. Pamuk asosan Amerika va ingliz adabiyotida qo‘llaniladigan ushbu uslubni mahalliy ranglar bilan o‘zining uslubi uchun format o‘laroq ishlatgan. Ushbu roman ham chet elda katta qiziqishlarga sabab bo‘ldi. *“Oq qal’a”* romani *“Javdat Bey va o‘g‘illari”* hamda *“Sassiz uy”* romanlaridan so‘ng Pamukning postmodern roman imkoniyatlaridan keng foydalangan va ijodiy kredosini bir pog‘ona balandga chiqargan asari deyish mumkin. Avvalgi romanlariga qaraganda hajmi nisbatan kichikroq bo‘lgan mazkur roman O‘rxon Pamukning shuhratini nafaqat Turkiya, balki, butun dunyoga yoyganining asl sabablaridan biri unda Pamuk *“Sassiz uy”* da ma’lum bir epizodlar doirasida qolgan Sharq-G‘arb

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, *“60’lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok”*, (Soruşturma Cevabı), Hürriyet Gösteri, Mayıs 1989, s.16-17.

<sup>2</sup> Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

<sup>3</sup> Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.56.

ziddiyatini keng miqyosga olib chiqqan. Shuningdek, mazkur asarda Pamuk postmodern romanga xos bo'lgan roman ichida roman qurish, metafiksatsiya usulidan foydalangan va tarix elementi orqali voqelikni tashqi va ichkiga ajratgan.

O'rxon Pamukning turk postmodern adabiyotida haqiqiy voqea sifatida tan olingan asari uning to'rtinchi romani bo'lmish **“Qora kitob”** bo'ldi. Kitob nashr etilmasidan avval u haqida gap-so'zlar paydo bo'ldi. Roman 1990-yilda nashr etildi va bu paytda Pamukning bu asar ustida roppa-rosa besh yil ishlaganidan xabardor tanqidchilar ham, kitobxonlar ham unga qiziqib qolgandi. “Qora kitob” O'rxon Pamuk ta'biri bilan aytganda, “bir turdagi kollajdir”, ya'ni *“tarix parchalari, bugun va kelajak lavhalari qorishib ketgan, bir-biriga notanish bo'lgan turli hikoyalardan iborat romandir”*.<sup>1</sup> Darhaqiqat, “Qora kitob” romani bir-biriga bog'liq bo'lmagan ko'plab hikoyalardan tashkil topgan. Erkin strukturaga asoslangan va adabiy qonun-qoidalar buzib yuborilgan, g'oya bir qarashda yarq etib ko'zga tashlanmaydigan bu roman adabiy jamoatchilik tomonidan uzoq muhokama qilindi. Roman qahramoni advokat G'olib yo'qolib qolgan rafiqasi Ro'yoni qidirar ekan, Istanbulda ayolini topish jarayonida qarindoshi, jurnalist Jalolning maqolalari unga katta yordam bo'ladi. O'rxon Pamukning g'ayrioddiy tafsilotlarini va uzundan uzoq jummalari o'qib, asarning bosh g'oyasini anglash murakkab jarayondir. Pamuk “Qora kitob”da o'z davrigacha na turk romanchiligi va na chet el adabiyotida uchraydigan shaklni sinab ko'rdi.

“Qora kitob” tanqidlar ostida qolgan bo'lsa-da, turk romanchiligi an'anasida yangi davrni boshlab berdi. Bu o'sha “Ta'qib qilinmaganlar” boshlab bergan adabiy inqilobning kulminatsiyasi bo'ldi. Adabiyotshunos Dr. Tahsin Yujel “Qora kitob” romaniga munosabat bildirib, Pamukni yomon yozuvchi sifatida tilga oldi, u o'z maqolasida romanning tilini, syujetdagi xayoliy voqelikning zaif tomonlarini tanqid qildi.<sup>2</sup> O'rxon Ko'chak sakson sahifadan iborat tanqidiy maqola yozdi. Ko'plab tanqidlarga uchraganiga qaramay bu roman ham adabiyot, ham romanchilik istiqbolini kun tartibiga olib chiqishda, Turkiyadagi o'quvchilarni yangi adabiy davrga olib kirishda muhim o'rin tutdi. “Qora kitob” romanidagi xayoliy makon, xayoliy obrazlar va xayoliy tasvirlar real hayotning aksi emas, balki muallifning idrok chig'irig'idan o'tgan yangi voqelik sifatida taqdim etilgan. Asar nomidagi qora kitob aynan xayolotga ishora bo'lib, qahramonning o'zini topish jarayonidagi bitiklar umumlashmasi hisoblanadi. Romanda intertekstuallik usulidan o'ta mohirlik bilan foydalanilgan bo'lib, “Qora kitob” boshqa asarlardan iqtibos keltirilgan va o'zga adabiy manbalarga havola beruvchi matnlardan iborat. Bu matnlar Pamuk tomonidan qayta yozilgan va u motivlarning haqqoniyligiga javobgar emasligini bildiradi. Romanda adabiy xayolot va reallik orasidagi qarama-qarshilikdan foydalangan holda “izlash” motivi asosiy g'oya darajasiga chiqqan. “Qora kitob” romanining mazmuni roman qahramonlaridagi “eski va yangi”, “kecha va bugun”, “borliq va yo'qlik” o'rtasidagi ziddiyatlarni o'zida mujassam etgan jamoaviy ongning aksi sifatida namoyon bo'lgan. Jamoaviy ong ijtimoiy ongning yagona shaxsda aks etishi demakdir. Romanda G'olib, Jalol va Ro'yoning obrazini jamlaganda yozuvchining siymosi yarq etib ko'zga tashlanadi. “Unutish” va “eslash” motivlari asarda parallelizm hosil qilgan va bu parallelizm voqealarning makonu zamonini goh o'tmish, goh bugun bilan bog'lab turuvchi ko'priklar vazifasini bajargan. Pamukning romanlarida, “Qora kitob”da asosiy o'rganish ob'ekti sifatida olingan “insonning o'zini topishi” masalasi odamlarning o'zligini anglash jarayonida amalga oshirgan barcha xatti-harakatlarini qamrab olgan holda g'arblashuv muammosi bilan birga tahlil qilingan. Pamuk badiiy dunyoni boshqalarga taqliddan iborat platforma deb biladi. Pamuk har bir asarida avval sinab ko'rmagan kompozitsiyadan, obrazlar olamidani, voqelikni hikoya qilishning yangicha usullaridan foydalandi. Asarlarining zamon va makoni uch o'lchamlilik

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.140.

<sup>2</sup> Tahsin Yücel, *Kara Kitap Üzerine*, Hürriyet Gösteri – Kasım 1990, s.45-46.



xususiyatiga egaligi, fikrni tashbeh-metafora orqali berishi, g'oyani matn osti matnda berkitilgan shifrlar bilan yetkazishga urinishi uning postmodern romanlaridagi muhim jihatlar hisoblanadi.

Pamuk "Qora kitob"ning ta'siri susaya boshlagandan so'ng **"Yangi hayot"**<sup>1</sup> romanini yozishga kirishdi. Roman 1995-yilda nashr etilishidan avval adabiy gazeta va jumallar ko'plab tanqidchilar ishtirokida Pamukning hali chiqmagan yangi romani haqida tanqidiy mulohazalarni bosib chiqara boshlashdi. Roman nashr etilganidan ko'p o'tmay, 100 ming tirajda sotilib ketdi. Bu turk romani uchun qisqa vaqt ichida erishilgan eng katta raqam bo'ldi. Juda ko'p sotib olinganiga qaramay, yana tanqidlar boshlandi. Pamukning "Yangi hayot" romani to'liq Sharq va G'arb madaniyatida yaratilgan adabiy asarlarga havolalar bilan yaratilgan. Hatto romanning nomi ham Dantening "Yangi hayot" romaniga ishoradir. Pamuk mazkur asarda o'quvchiga har tomonlama yopiq uslubni tanlagan bo'lib, matn ostida yashirilgan matn o'quvchini ham asarda ishtirok etishga undaydi. Roman qahramoni Usmon butun asar davomida kitob mutolaa qilish haqida gapiradi. U o'qiyotgan romani o'quvchi qo'lida "Yangi hayot" ekanini anglashi, yuzaki hikoya bilan chalg'ish o'quvchiga hech narsa bermasligini uqtirmoqchi bo'ladi. "Yangi hayot" romani "Oq qal'a"da shakllana boshlagan xayolot mahsulining ancha mukammallashgan varianti bo'lib ko'rindi. *"Qoliplar – stereotiplar dastlab paydo bo'lganda ijobiydir. Ular qaytarilganda, siyqasi chiqadi"*.<sup>2</sup> Bu fikrlar Pamukning ijodiy tamoyillariga muvofiq keladi.

O'rxon Pamukning romanlari haqida haligacha bahs-munozaralar davom etib kelmoqda. Tadqiqotchi Yildiz Ejevit "Mutolaa" nomli kitobida *O'rxon Pamukni avangard romannavis, yangi an'analar yo'l-boshchisi sifatida ta'riflaydi*.<sup>3</sup> Yozuvchining ayniqsa, "Oq qal'a", "Qora kitob", "Yangi hayot", "Mening ismim qirmizi", "Qor" romanlari postmodern romanning ilg'or namunalari sifatida tilga olinadi. Pamuk bu kitoblari orqali adabiyot turlari orasida yangi bir o'tish davrini boshladi. U o'tmish va bugun, sharq va g'arb, an'ana va modern qarama-qarshiligida katta o'zgarishlarga yo'l ochib, shu ruhdagi asarlarini yozishda davom etadi. Adabiyotshunos Jale Parla O'rxon Pamuk romanlarini tadqiq etarkan, Pamuk turk romanida burilish qilayotgan bir yozuvchi ekanini ta'kidlagan. Uning fikricha, *"Pamuk Sharq-G'arb muammolari bo'yicha estetik maydonda katta mehnat qilgan Ahmet Hamdi Tanpinar va O'g'uz Atay kabi zalvorli yozuvchilardan biri bo'lib, u bu muammolarni madaniy va falsafiy ma'nolari bilan adabiyotga olib kirishda, ayniqsa, "Qora kitob" romanida o'zini namoyon etgan. Bu asar mazkur mavzuni tadqiq etish uchun namunali matn bo'lib qoldi"*.<sup>4</sup> Pamuk romanlarining asosiy xususiyatlaridan biri postmodern romanining muhim unsuri bo'lgan ustqurma texnikasini mohirona qo'llashi bilan bog'liq. Bunda asarning mohiyati matn ostiga berkitiladi. Matn ustidagi badiiy olam esa mohiyatga yetaklaydi, o'quvchining voqelikka qiziqishini oshiradi. O'rxon Pamuk asar tili bilan bog'liq o'yinlarni xushlamasa-da, romanlarida polifoniyani kuzatish mumkin. Bunda butun asar bayonini xilma-xil rakursdan qarash orqali boyitadi. Xususan, "Mening ismim qirmizi" romanining har bo'limida yangi bir ifoda tarzi paydo bo'ladi va asarning badiiy qiymatini oshirishda muhim rol o'ynaydi.

Uning keyingi **"Miyamda bir g'alatilik"**, **"Qizil sochli ayol"**, **"Ma'sumiyat muzeyi"** romanlari ham turli adabiy mukofotlarni qo'lga kiritgan. O'rxon Pamuk 2002-yilda nashr qildirgan "Qor" romani "Turkiyaning etnik va siyosiy masalalarini tadqiq etuvchi siyosiy roman" sifatida ta'riflangan. Yozuvchi ijodining asosiy mavzulari Sharq va G'arb, islom va nasroniylik, an'ana va zamonaviylik o'rtasidagi ziddiyat va qarama-qarshiliklardir. Ushbu ziddiyatlarga yechim izlash uning ijodidagi bosh g'oyadir. Pamukning deyarli barcha kitoblari Istanbul shahri bilan bevosita bog'liq. Pamuk faqatgina asarlari bilan

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>2</sup> "Adabiyot – insonni kashf qilish" / To'plam. – Toshkent, Yangi asr avlodi, 2016, 70-bet.

<sup>3</sup> Yıldız Ecevit, Orhan Pamuk'u Okumak, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, s.22.

<sup>4</sup> Jale Parla, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili". Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası. Nüket Esen - Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s.55–76.



mashhur emas. U, shuningdek, Turkiyadagi armanlar genotsidi va kurdlariga nisbatan kamsitishlarga qarshi fuqarolik pozitsiyasi bilan ham tanilgan. Yozuvchining munozarali masalalardagi shaxsiy pozitsiyasi uni vatandoshlari orasida bahsli shaxsga aylantirgan. Kimdir uning fuqarolik jasorati va matonatiga qoyil qolsa, kimdir uni vatan xoini deb biladi. 2005-yilda Turkiya hukumati uni sudga bergan. Sababi u 2005-yil fevral oyida Shvetsariyaning “Das Magazin” nashriga bergan intervyusida: *“Turkiyada o‘ttiz ming kurd va bir million arman o‘ldirilgan. Bu haqda hech kim gapirmaydi va bu haqda gapirganim uchun meni yomon ko‘rishadi”*, deydi.<sup>1</sup> Pamuqning so‘zlariga ko‘ra, ushbu intervyu e‘lon qilingandan so‘ng u nafrat kampaniyasi ob‘ektiga aylangan, shu sababli u Turkiyani tark etishga majbur bo‘lgan, biroq ayblovlariga qaramay, ko‘p o‘tmay vataniga qaytib kelgan. Pamuqqa qo‘yilgan ayblovlar xorijda ham reaksiyaga sabab bo‘ldi. Bu jarayonga, avvalo, Turkiyaning Yevropa Ittifoqiga qo‘shilishi mumkinligi nuqtai nazaridan qaralib, Turkiyadagi so‘z erkinligi masalasi ko‘tarilgandi. 2005-yil Xalqaro Amnistiya tashkiloti Turkiya hukumatidan Pamuqqa nisbatan ta‘qiblarni to‘xtatishni talab qildi. Dunyoga mashhur sakkiz yozuvchi – Xose Saramagu, Gabriyel Garsiya Markes, Gyunter Grass, Umberto Eko, Karlos Fuyentes, Xuan Goytisolo, Jon Apdayk va Mario Vargas Losa Pamuqni qo‘llab-quvvatlovchi bayonot bilan chiqishdi.<sup>2</sup> Pamuq 2006-yilda adabiyot bo‘yicha “Nobel” mukofotini qo‘lga kiritadi. Bu esa unga nisbatan muxolif fikrni yanada kuchaytiradi. 2021-yil O‘rxon Pamuq yana jinoiy javobgarlikka tortildi, bu safar unga “Vabo kechalari” nomli yangi romanida Otaturk va turk bayrog‘ini haqorat qilish ayblovini qo‘yiladi. Pamuq ijodining asosiy o‘q tomiri Sharq-G‘arb madaniyati o‘rtasidagi ziddiyatlar atrofiga quriladi. Pamuqning yigirma yoshidan buyon yagona mashg‘uloti roman yozishdir. Uzoq yillik ijodiy faoliyati bilan u turk adabiyotini dunyoga mashhur qildi. O‘rxon Pamuq romanlari o‘ziga xos turk postmodern romani an‘anasini yaratish maqsadi ilgari surilgan matnlardir. Pamuq har bir asarida avval sinab ko‘rmagan kompozitsiyadan, obrazlar olamidani, voqelikni hikoya qilishning yangi-cha usullaridan foydalandi. Asarlarining zamon va makoni uch o‘lchamlilik xususiyatiga egaligi, fikrni tashbeh-metafora orqali berishi, g‘oyani matn osti matnda berkitilgan shifrlar bilan yetkazishga urinishi uning postmodern romanlaridagi muhim jihatlari hisoblanadi.

Pamuqning dastlabki romani bo‘lmish “Javdat Bey va o‘g‘illari” romani an‘anaviy uslubda yozilgan bo‘lsa ham, keyingi romanlarida postmodern roman elementlaridan unumli foydalanib, o‘ziga xos romanchilik an‘analarini yarata oldi. Xususan, uning “Sassiz uy”, “Oq qal’a”, “Qora kitob” romanlari bu yo‘ldagi dastlabki urinishlari bo‘lsa, “Qor”, “Mening ismim qirmizi”, “Mas’umiyat muzeyi”, “Miyamda bir g‘alatilik”, “Qizil sochli ayol” romanlarida o‘z uslubini yanada takomillashtirib bordi. Avvalgi romanlariga qaraganda hajmi nisbatan kichikroq bo‘lgan “Oq qal’a” romani O‘rxon Pamuqning shuhratini nafaqat Turkiya, balki, butun dunyoga yoyganining asl sabablaridan biri unda Pamuq “Sassiz uy”da ma’lum bir epizodlar doirasida qolgan Sharq-G‘arb ziddiyatini keng miqyosga olib chiqqan. Shuningdek, mazkur asarda Pamuq postmodern romanga xos bo‘lgan roman ichida roman qurish, metafiksatsiya usulidan foydalangan va tarix elementi orqali voqelikni tashqi va ichkiga ajratgan.

O‘rxon Pamuq romanlarida to‘rtta asosiy masala diqqat markazida turadi. Bular Sharq-G‘arb muammosi, insonning o‘zini topishi, ijtimoiy evrilishlar va tarixiy parchani romanga kiritish masalasi. “Sassiz uy” romanidagi Metin va Salahaddin Bey, “Oq qal’a”dagi Xoja, “Mening ismim qirmizi”dagi Enishte afandi obrazlari g‘arblashtirish g‘oyasini, sharq va g‘arb madaniyatlari o‘rtasidagi chegaralarni buzish, masofalarni olib tashlash vazifalarini ifoda qiluvchi obrazlar hisoblanadi.

**Xulosa.** O‘rxon Pamuq ijodining asosiy g‘oyasi Sharq-G‘arb madaniyati o‘rtasidagi ziddiyatlar muammosini yechish hisoblanadi. Yozuvchi ijodining bosh g‘oyasini ushlab turgan bu yirik konflikt o‘z

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, the Armenian genocide and Turkish nationalism, Swiss magazine Das Magazin, 6 February, 2005

<sup>2</sup> Internet materiallari.



ichida konservatorlik va liberallik, islom va nasroniylik, qadriyatlar va ommaviy madaniyat kabi yana bir qancha ziddiyatlarni qamrab oladi. Pamuq o'zining uzoq yillik ijodiy faoliyati bilan turk adabiyotini dunyoga mashhur qildi, Nobel mukofotini qo'lga kiritdi. Pamuq badiiy dunyoni boshqalarga taqliddan iborat platforma deb biladi. Yozuvchining asarlaridan ko'ringan muhim bir kuzatuv shundaki, Pamuq asarlarining badiiy dunyoqarashida bir yozuvchi boshqalarga taqlid qilishdan boshlashi, o'z uslubini topgach, boshqa birov unga taqlid qila boshlashi, deyarli har bir inson boshqa odamlardan iborat majmuadir, degan xulosa yotadi. Pamuq o'ziga xoslikni esa boshqalardan yig'ilgan motivlarni yangi bir uslubda sintezlash qobiliyatidir, deb hisoblaydi.

O'rxon Pamuq romanlari o'ziga xos turk postmodern romani an'anasini yaratish maqsadi ilgari surilgan matnlar deyish mumkin. Yozuvchi har bir asarida o'ziga xos strukturadan foydalanadi, asarda o'zidan avvalgi adabiy manbalardan motiv olishdan cho'chimaydi. Eski motivlarni qayta ishlaydi, ulardan o'zining g'oyasini yuzaga chiqarishda, fikrini o'quvchiga yetkazishda mahorat bilan foydalanadi.



## **“DEVONU LUG‘ATI-T-TURK”: O‘ZBEK TILIDAGI NASHRLARDA MUQADDIMA QISMINING QIYOSIY-MATNIY TADQIQI XUSUSIDA**

**SATTOROVA ZILOLA**

*Tayanch doktorant, TDSHU*



**Annotatsiya.** *“Devoni lug‘ati-t-turk” asari turkologiyada muhim manba bo‘lib, XI asrda butun islom olamiga turkiy tillar, turkiy xalqlarning adabiyoti, san‘ati, shuningdek, madaniyati, urf-odatlar, marosim-an‘analarini o‘rgatishni maqsad qilib yozilgan turkiy xalqlarning mushtarak merosi sifatida e‘tirof etiladi. O‘tgan asrda asar turli tillarga tarjima qilinib nashr etildi. Bugungi kungacha esa o‘zbek tilida uch marta nashr qilindi. Mazkur maqolada asarning o‘zbek tilidagi nashrlarida muqaddima qismining qiyosiy-matniy tahlili amalga oshirilgan, shuningdek aniqlangan tafovutlar asl manba, ya‘ni qo‘lyozma bilan chog‘ishtirilgan va farqlarni yuzaga keltirgan omillar oydinlashtirilgan.*

**Kalit so‘zlar:** *matn, ilmiy nashr, asl nusxa, masdar, tayanch nusxa, yondashuv, transliteratsiya, transkripsiya.*

**Abstract.** *The work "Devoni Lug'ati-t-Turk" is an important source in Turkology, written in the 11th century with the aim of teaching the entire Islamic world about Turkish languages, literature, art, as well as culture, traditions, and rituals of Turkic peoples. It is recognized as the common heritage of peoples. In the last century, the work was translated into different languages and published. To date, it has been published three times in Uzbek. In this article, a comparative-textual analysis of the preface in the Uzbek language editions of the work was carried out, and the identified differences were compared with the original source, that is, the manuscript, and the factors that caused the differences were clarified.*

**Keywords:** *text, scientific publication, original copy, reference, base copy, approach, transliteration, transcription.*

**Аннотация.** *Важным источником по тюркологии является труд «Девони Лугати-т-Тюрк», написанный в XI веке с целью обучения всего исламского мира тюркским языкам, литературе, искусству, а также культуре, традициям и культуре. ритуалы тюркских народов. признано общим наследием народов. В прошлом веке произведение было переведено на разные языки и опублико-*



вано. На сегодняшний день он издан трижды на узбекском языке. В данной статье был проведен сопоставительный текстовый анализ предисловия в узбекоязычных изданиях произведения, выявленные различия сопоставлены с первоисточником, то есть рукописью, а также выяснены факторы, вызвавшие различия.

**Ключевые слова:** текст, научная публикация, оригинал, ссылка, базовый экземпляр, подход, транслитерация, транскрипция.

“Devonu lug‘ati-t-turk” turkologiyaning oltin kitobi bo‘lib, kunimizga qadar o‘zbek tilida uch marta nashr qilindi. Ilk bor 1960-1963-yillarda Solih Mutallibov<sup>1</sup> tomonidan o‘zbek tiliga tarjima qilinib, turkiy matni transkripsiya qilingan holda izohlari bilan nashr qilingan edi. Oradan yarim asrdan ko‘proq vaqt o‘tib, 2016-yilda taniqli o‘zbek professor olimlari Hamidulla Boltaboyev<sup>2</sup> hamda 2017-yilda Qosimjon Sodiqov<sup>3</sup> tomonidan qaytadan nashr qilindi.

“Devonu lug‘ati-t-turk” (keyingi o‘rinlarda DLT) asarining o‘zbek tilidagi uch nashrini o‘zaro matniy qiyoslash natijasida 2000 ortiq tafovutlar aniqlandi. Bu farqli holatlar turli darajada bo‘lib, orfografik xatolar, turkiy matndagi tovush-qo‘shimchalardagi o‘zgarishlardan toki butun-butun so‘z maqolalarining matndan tushib qolishi yoki orttirilishi, turkiy matnning o‘qilishi hamda tarjima va talqin bilan bog‘liqdir.

Qo‘lyozmaning birinchi sahifasidagi maxsus so‘zboshi tarjima va atamaları transkripsiya olingan holda Q.Sodiqovning nashriga kiritilgan. Qur‘oni Karimdan keltirilgan ikki oyatning ham tarjimasi berilgan. S.Mutallibov bu sahifa haqida hech bir o‘rinda izoh qoldirmagan. B.Atalay 5-6 satrli qisqa ta‘rif bilan cheklangan (BA.I/XXIII)<sup>4</sup>, biroq to‘liq matnini yoritmagan. Qo‘lyozmaning 2-28 sahifalaridagi muqaddima qismi o‘zbekcha nashrlarda to‘liq tarjima qilingan. Qiyosiy tahlilda 50 ga yaqin matniy tafovutlar borligi ko‘rindi. Biz ayrimlariga to‘xtalamiz. Bu tafovutlarning birinchisi lug‘at nomi bilan bog‘liq:

“Devonu lug‘otit turk”-“Devonu-lug‘oti-t-turk”-“Devonu lug‘ati-t-turk”. Qo‘lyozmada: ديوان لغات الترك - *Divānu luġāti-t-türki*. Bu yerda غ emfatik tovush bo‘lib, yo‘g‘on talaffuz qilingani bois, ustida fatha kelsa cho‘ziq o o‘qilishi mumkin<sup>5</sup>. Umuman arab tilidan o‘zlashgan ko‘pgina so‘zlarda ayni holat kuzatiladi. Shuningdek, aksariyat xorijiy nashrlarda cho‘ziq a bilan yoziladi. Shu xususda, asar nomi o‘zbek tilidagi nashrlarda to‘g‘ri talqin qilingan. Qayta nashrlarning har ikkisida ham [MUQADDIMA] sarlavhasi mazmundan kelib chiqib orttirilgan. Q.Sodiqov muqaddimada keltirilgan barcha *tarixiy shaxslarning nomini, nisbasini, arabcha lingvistik atamalarni, lug‘at tarkibidagi 8 kitob nomlari, turkiy qabilalar nomlarini, shaharlarni* arab tilida qanday yozilgan bo‘lsa, shunday transkripsiya asosida kursiv bilan ajratib bergan. S.Mutallibov va H.Boltaboyev nashrlarida kirill yozuvida tabdil qilingan. Qiyoslang: Abulqosim Abdulloh binni Muhammadil Muqtado biamrulloh (SM.I/42) – Abulqosim Abdulloh binni

<sup>1</sup> Mahmud Koshg‘ariy. “Devonu lug‘otit-turk”. 1-3- jildlar. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi Mutallibov.S. –T: O‘zFA Fan nashriyoti. 1960, 1961,1963. Keyingi o‘rinlarda (SM)

<sup>2</sup> Mahmud Koshg‘ariy. Devonu lug‘oti-t-turk. 1-3 jild. (Nashrga tayyorlovchilar: A.Rustamov, H.Boltaboyev, B.Isabekov) -T.: MUMTOZ SO‘Z, 2016. Keyingi o‘rinlarda (HB)

<sup>3</sup> Mahmud Koshg‘ariy. “Devonu lug‘ati-t- turk”-T.: G‘afur G‘ulom. Nashrga tayyorlovchi Sodiqov Q. 2007. B.2. keyingi o‘rinlarda (QS).

<sup>4</sup> Atalay Besim. Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi. Ankara, 1939-1941. I,II,II c

<sup>5</sup> Mahmud bin al-Husayn bin Muhammad al-Kashg‘ari. Kitābu divānu lug‘āti-t-türk.Tipkibasim-Türkçe Sözcükler, Özel Adlar Dizini. Yayına hazırlayan Şaban Kurt. İstanbul, 2008.638+ 319 s. (Tadqiqot davomida qo‘lyozmaning mazkur faksimilye nashridan foydalanildi)



Muhammadi-l Muqtado Biamrulloh (HB.I/22) – Abu-l-Qāsim ‘Abdullāh bin Muḥammadi-l Muqtadā biamrillāh (QS.14).

Mahmud Koshg‘ariy turklar haqida ishonchli buxorolik va nishopurlik olimdan<sup>1</sup> eshitgan bir hadisni keltirgan. S.Mutallibov ushbu hadisni aytgan roviyning *payg‘ambarga nisbat berganligini* yozgan (SM.I/42). H.Boltaboyev nashrida ham shunday keladi (HB.I/22). Q.Sodiqov nashrida bu jumla *payg‘ambarga nisbat berib, sanadi bilan aytgan edilar* ko‘rinishida orttirilgan (QS.14) Matnda bu o‘rin quyidagicha keladi: عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كِلَاهُمَا رَوِيَا بِإِسْنَادٍ لَهَا *kilāhumā ravayā bi isnādi, ya’ni har ikkisi ham Rasululloh s.a.v haqida u ikkisinin sanadi bilan rivoyat qiladilar*, deyiladi (MK.2/16). Demak, Q.Sodiqov tomonidan orttirilgan o‘rin qo‘lyozmada mavjud. A.Rustamovning rus tilidagi tarjimasida ham aynan shunday (K.I/56)<sup>2</sup>.

Bu qismda kelgan yana bir tafovutli holat DLT tarkibidagi so‘nggi sakkizinchi kitob nomi va tarjimasidadir: S.Mutallibov va H.Boltaboyev – “*Ikki undosh qator kelgan so‘zlar bo‘limi*”; Q.Sodiqov esa *Kitabu-l-jam‘ bayna-s-sakinayni* [*ya’ni yonma-yon kelgan harakatsiz ikki undoshli so‘zlar kitobi*] deb tarjima qilgan. Inglizcha va ruscha nashrlarda ham ayni shunday holat. A.Rustamov: Vosmaya — kniga slov so stecheniyem dvux neoglasovannykh bukv (K.I/5); Denkoff-Kelli nashrida – Book of Words Joining Two Unvowelled (DK.I/86)<sup>3</sup>. Qo‘lyozmada berilishi: التَّامِنُ كِتَابُ الْجَمْعِ بَيْنَ السَّاكِنَيْنِ *as-sāminu kitābu-l jam‘i baynas-sākinayni* - *Yonma-yon kelgan harakatsiz ikki undoshli so‘zlar kitobi* yoki *Ikki sukun yonma-yon kelgan so‘zlar kitobidir*. (MK.13/4). C.Rustamiy ham - *Ikki undosh yonma-yon kelgan so‘zlar kitobi* deb o‘giran<sup>4</sup>.

H.Boltaboyev nashrining ilmiy qiymatini oshirgan yana bir jihat bor. S.Mutallibov hamda Q.Sodiqov nashriga kirmagan bir xatboshi ushbu nashrda tiklangan: “*Yo Rabbim, niyatimga yetishga imkon ber! O‘zingagina suyanaman. Zotan O‘zidan o‘zga Qodir qudrat yo‘q. O‘zi niyatlarga yetkazuvchi, O‘zigina himoyachimizdir*” (HB.I/25). Qo‘lyozmada ushbu jumla uyg‘ur yozuvining qo‘llanilishi haqidagi bo‘limdan oldin keladi: وَاللَّهُ أَسْأَلُ التَّوْفِيقَ فِيمَا نَوَيْتُ وَقَلْبِي عَلَيْهِ طَوَيْتُ *Vallaha as‘alut tavfiqo fimā navaytu va qalbi a‘layhi tovaytu va lā ḥavla va lā quvvata illā billahi a‘lā-l a‘zimi va huva ḥasbunā va ni‘mal vakilu* (MK.6/4,5) Mazkur qism DLTning biz kuzatgan barcha xorijiy nashrlarida mavjud. S.Mutallibovning bu qismni, shuningdek, hadislar va Qur‘on oyatlarining tarjimasini bermagani o‘tgan asrning ikkinchi yarmidagi ma‘lum cheklovlar hisobiga bo‘lishi kerak.

Muqaddimaning “*So‘zlarning tuzilishida qo‘llaniladigan asosiy harflar haqida*” sarlavhali bo‘limida M.Koshg‘ariy “*xatti turkiyya*” ya’ni uyg‘ur yozuvining qo‘llanilishi yuzasidan grammatik ma‘lumot bergan. Unda aytilishicha, turk yozuvidagi harflar soni tovushlar soniga nisbatan kamligi uchun bir harf ikki-uch tovushni ifoda etadi. Shuningdek, arab tilidagi itboq harflari turkiy birorta qabila tilida ham uchramaydi. Mabodo, yozuvda bu tovushlarga ehtiyoj tug‘ilsa, mavjud harflarga shartli belgilar qo‘yilib ajratiladi. Bu harflardan ث *sā* ni yozish uchun turkcha *ḍāl* suratida yozilib *ustiga nuqta qo‘yiladi* ( *تُنْقَطُ عَلَيْهَا* - *tunqatu a‘layhā* MK.7/13)

<sup>1</sup> Qo‘lyozmada “olim” so‘zi o‘rnida “imom” keladi.

<sup>2</sup> Maxmud al-Kashgari. Divan lugat at-turk (Svod tyurkskix slov) : v 3 t. / Per. s arab. A.R. Rustamova pod red. I.V. Kormushina, prim. I.V. Kormushina, Ye.A. Potseluyevskogo, A.R. Rustamova; M. : Vost. lit., 2010. tom 1.461 s.

<sup>3</sup> Mahmud al-Kashgari, Compendium of the Turkic Dialects (Diwan Lugat at-Turk), edited and translated with introduction and indices by Robert Dankoff, in collaboration with James Kelly. Cambridge, Mass. [In: Sources of Oriental Languages and Literatures, ed. Sinasi Tekin.] Part I: 1982 (Pp. xi + 416). Part II: 1984 (Pp. iii + 381). Part III: 1985 (Pp. 337 + microfiche)

<sup>4</sup> Rustamiy S. “Devonu lug‘oti-t-turk”dagi lingvistik atamalar. T. 2006. B.38



deyiladi. Shu o‘rin S.Mutallibov va H.Boltaboyev tarjimasida *ustiga qo‘sh nuqta* (ya‘ni ikkita nuqta) qo‘yiladi deb yozilgan (SM.I/49;HB.I/26). Q.Sodiqov bu o‘rinni qo‘lyozma asosida tuzatgan (QS.17).

Matnda Koshg‘ariy qo‘llagan tilshunoslik atamaları noshirlar tomonidan turli talqin qilingan. Arab tilida bo‘lmagan turkiy tovushlar *p, č, g, w, η* ni yozilishida mavjud harflar ustiga nuqtalar qo‘yish yoki o‘z holicha yozish holatlari uchraydi. Xususan, turkiy *w* tovushi ba‘zan ف ba‘zan esa ف bilan yozilgan: تاز ات تَافَرَجِي بُلْمَاسْ *taz at tawarči bolmas* (MK.509/8) – *ol mena tawar jawsadi* أَلْ مِنْكَ تَافَرَجِي يَفْسَادِي<sup>1</sup> (MK. 578/6). Yoki maxsus atamalardan foydalanib ta‘rif beradi. Shuningdek, Koshg‘ariy turkiy *g* ك tovushini muqaddimada الكاف المَثُولِيَّةُ *al kāfu-l mutvallayatu*, turkiy *pā* tovushini tushuntirishda وَهِيَ الْيَاءُ الصَّلْبَةُ *va hiya alyāuš-šalbahū*<sup>2</sup>, ya‘ni qattiq ب bilan yoziladi deb uqtiradi (MK.6/16). Nashrlarda aynan shu o‘rin qattiq ب , (SM.I,)yoki *jarangsiz* ب bilan ifodalanadi, deb tarjima qilingan. S.Rustamiyning xulosasiga ko‘ra, arab tilshunosligidagi *šalāba* – qattiqlik ma‘nosida, biroq zamonaviy tilshunoslikda “jarangsizlik”ka to‘g‘ri keladi<sup>3</sup>. Demak, nashrlarda bu masala to‘g‘ri talqin qilingan, faqat yondashuv jihatdangina farq qiladi. Q.Sodiqov tovushga nisbatan “qattiq”, “yumshoq” sifatlarini berish to‘g‘ri emas, deb hisoblaydi<sup>4</sup>.

O‘zbek tilidagi nashrlarda muqaddima qism bilan bog‘liq tafovutlar qolgan o‘rinlarda asosan turkiy so‘zlarning o‘qilishi bilan bog‘liq. Ta‘kidlash o‘rinliki, Q.Sodiqov ilk nashrdagi ayrim yanglishliklarni qo‘lyozma asosida to‘g‘rilagan. Xususan, Abdurahmonov N. “Mahmud Koshg‘ariy – turkiy tillarda harf tushish hodisasi haqida” ilmiy maqolasida DLT ning o‘zbek tilidagi nashriga (SM.I,69), murojaat qilib, o‘g‘uzlar hamda qipchoqlar otlar va ishning ko‘p qayta ishlanganini bildiruvchi fe‘llarning o‘rtasida kelgan “ch” چ ni hamma yerda ham tushirib qoldirishini yozadi.<sup>5</sup> Biroq, Mahmud Koshg‘ariy bu xususda *ch* چ emas, g‘ayn غ tushib qolishini ko‘rsatgan (MK.28/7,8). U تَمَغُقُ *tamğaq* va جُمَغُقُ *čumğūq* so‘zlaridan namuna keltirgan. Nashrda esa “chumchuq” deb olingan va tasodifan mazmunga to‘g‘ri kelgan. Koshg‘ariy bu yerda “chumchuq” emas, boshqa qushni nazarga tutgan, ya‘ni جُمَغُقُ *čumğūq* – oyoqlari va tumshug‘i qizil, qanotlari oq parli qarg‘a ekanligi, o‘g‘uzlar غ siz talaffuz qilishlarini yana bir bor ta‘kidlagan (MK.236/14). Shu o‘rin Q.Sodiqov nashrida qo‘lyozma asosida to‘g‘ri talqin qilingan: “... turklar *čumğūq* desalar, ular bu so‘zdagi *ğayn* ni tushirib, *čumuq* deyilar. Turklar “tomoq (bo‘g‘iz)” ni *tamğaq* desalar, ular *tamaq* deyilar (QS.26).

Q.Sodiqov mazkur qismda yanglish ketgan yana bir o‘rinni tuzatgan.Mahmaud Koshg‘ariy fe‘llardan ismlar yasaliishi uchun o‘n ikki nafar turkiy tovush vosita bo‘lishini dalillar bilan asoslaydi. Shu o‘rinda jarangsiz kaf [k], jarangli kaf [g] tovushlariga ham to‘xtalib, ayni shu atamalar bilan mazkur tovushlarni farqini keltiradi hamda jarangli kaf[g] *tirig, ölüg* (QS.19) so‘zlarini yasashga xizmat qilganini uqtiradi. S.Mutallibov va Hamidulla Boltaboyev nashrida mazkur so‘zlar shu o‘rinda ham lug‘at ichida kelganda ham jarangsiz kaf [k] (нашрларда юмшоқ

<sup>1</sup> يَفْسَادِي so‘zida boshidagi ي ning nuqtalari qo‘lyozmada qo‘yilmagan.

<sup>2</sup> Bu o‘rinda belgilangan joyda aslida ب yozilishi kerak edi. Shuningdek, ta‘marbutaning nuqtasi ham qo‘yilmagan. Biz matnda qanday bo‘lsa shunday yozdik.

<sup>3</sup> Rustamiy S. B.79

<sup>4</sup> Sodiqov Q. Eski o‘zbek adabiy tili [Matn]. T:2021.-B.213.

<sup>5</sup> Abdurahmonov N. Turkiy tillarda harf tushish hodisasi haqida// Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” asari va uning turkiy xalqlar madaniyati hamda jahon sivilizatsiyasida tutgan o‘rni. Xalqaro konferensiya materiallari. Samarqand.2002. B.18



коф (г) деб олинган) bilan *tipik*, *ölük* ўқиган (SM.I,54; HB.I,30). Bu ma'naviy farqqa olib kelmaydi, to'g'ri, biroq o'rganilayotgan davr fonetik xususiyatiga mos kelmasligi mumkin.

Muqaddimada, shuningdek, turkiy birliklarning o'qilishi bilan bog'liq quyidagicha tafovutlar aniqlanib, qo'lyozma bilan chog'ishtirildi:<sup>1</sup>

1. *b* bilan kelgan so'zlarning *b* yoki *p* o'qilishi:

*tabzadī-tabzadī-tepzādī* – تَبْزَادِي ; *böjñäk* - *bechänäk*- *päčänäk* - بَجَنَّاك

2. *j* bilan kelgan so'zlarning *j* yoki *č* o'qilishi:

*jag'mur-jag'mur-čagmur*- جَغْمُر ; *jawar-jawar-čawar*- جَفَّار ; *jig'aj- chg'aj- čigay*- جِيغَاي ; *jig'an- chg'an- čig'an*- جِيغَان ;

3. *z* bilan kelgan so'zlarning *z* yoki *δ* o'qilishi:

*quzurg'un-quzurg'un-qudurğun*- قُذْرُغُون ; *azg'ir-azg'ir-ađg'ir*- أَذْغِير ; *jazim-jazim-yadim*- نَذِم ;

4. Birikmalardagi o'zgarishlar :

*ol öwgä barg'uluq ördi-ol ewgä barg'uluq ördi-ol ewka barg'iliq erdi*- أَلْ أَفْكَ بَرْ غُلُقْ أَرْدِي ; *ol kishi ol bizgä kälägän-ol kishi ol bizgä kelägän-Ol kiši-ol bizkă keliksäk*- أَلْ كِيْشِي أَلْ بِيْزْكَ كَلِكْسَاك .

DLTning ilk tarjimasini nafaqat O'zbekistonda, balki o'sha vaqtdagi butun ittifoqda yagona nashr hisoblangan hamda ilm ahliga mazkur asarni ilk tanishtirgan va minglab ilmiy tadqiqotlarga asos bo'lgan edi. Albatta, bugungi kunda ilm-fanning rivojlanishi, turkologiyada qo'lga kiritilgan yutuqlar asarning qayta nashriga bo'lgan ehtiyojni yuzaga keltirdi va o'zbek olimlari mazkur mashaqqatli ishni muvaffaqiyatli amalga oshirdilar. Birgina muqaddima qismidagi ayrim yanglishliklarni qo'lyozma asosida qayta tiklanishi ham ko'pgina bahsli munozaralarga barham beradi. Biroq, ta'kidlash joizki, Solih Mutallibov nashrni tayyorlashda qo'lyozmadan emas, uning bosma nashridan foydalanган. Shuning uchun ham nashrda ayrim kichik xatoliklar uchraydi. Ayni damda bu xatoliklar bosma nashrning o'zida ham mavjud edi. Bugungi kunga kelib qo'lyozmaning sifatli faksimile nashri besh marta chop qilindi va nashrdagi kamchiliklar oydinlashdi. Qayta nashrlarni tayyorlagan har ikki muallif ham kamchiliklarni qo'lyozma asosida to'ldirib, isloh qildi. Nashrlar tez fursatda yangi tadqiqotlarga asos bo'lib ulgurdi.



<sup>1</sup> So'zning S.Mutallibov, H.Boltaboyev, Q.Sodiqov nashrlari hamda qo'lyozmada berilishi ketma-ket yozilgan.



**Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti ilmiy  
jurnallari tomonidan ilmiy maqolalarga qo'yiladigan talablar**

Nashrga original, ilgari nashr qilinmagan maqolalar va jurnal mavzusiga mos keladigan materiallar qabul qilinadi. Maqolada sharqshunoslik bilan bog'liq adabiyotshunoslik, tilshunoslik, falsafa, tarix, iqtisodiyot kabi fan sohalarining dolzarb masalalari va ilmiy yangiliklari yoritilishi lozim. Original maqolaning hajmi (annotatsiya, kalit so'z va so'z birikmalari hamda foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati bundan mustasno) 1 interval oraliqda 10–12 bet, matni Microsoft Word, A4 formatida, Times New Roman shriftining 14 kattaligida, qog'ozga chiqarilgan va elektron variantlarda kamida 2 ta taqriz (ichki va tashqi) bilan nashriyotga topshiriladi. Matnning ikki yonidan qoldiriladigan o'lcham – 2 sm, xat boshi (abzas) – 1,25 sm.

**Maqolaning tuzilishi quyidagicha tavsifiya etiladi:**

Maqola va boshqa materiallar sarlavhasi qisqa, mazmunga muvofiq va 12 so'zdan oshmasligi kerak.

**Muallifning** to'liq ismi quyidagi tartibda qayd etilishi kerak: ismi, otasining ismi, familiyasi, ikki yoki undan ortiq mualliflar bo'lsa, vergul bilan ajratiladi.

**Muallif(lar)ning ish joyi** quyidagi tartibda taqdim etilishi kerak: bo'lim (kafedra), muassasa (institut), shahar va mamlakat.

Ketidan muallifning telefon raqami, faks raqami, elektron pochta manzili keltirilgan bo'lishi kerak.

Maqolaning sarlavhasi, muallif(lar) haqidagi ma'lumotlar lotin alifbosi (transliteratsiya)da beriladi.

**Annotatsiya va kalit so'zlar:**

Annotatsiya – ilmiy xarakterdagi maqola hajmidan tashqari berilgan ingliz, rus va o'zbek tillaridagi qisqacha bayon.

**Annotatsiyada maqolaning asosiy jihatlarini bayon etishda quyidagilarga e'tibor beriladi:**

– tadqiqotning asosiy ma'lumotlarini qamrab olishi va ishda mavjud bo'lmagan faktlar bo'lmashligi lozim;

– maqolaning tuzilishi Annotatsiyada takrorlanadi: kirish, maqsad va vazifa, usullar, natija/muhokama, xulosa/mulohaza;

– natijalar aniq va lo'nda bo'lib, uzviylikda beriladi;

– Annotatsiyada maqola sarlavhasi takrorlanmaydi, keraksiz izohlar, “kirish jumalari” (muallif maqolada shuni nazarda tutadiki...) bo'lmashligi lozim;

– Annotatsiyada iqtibos keltirilmaydi;

– Annotatsiya matnining hajmi 250–300 so'zdan iborat bo'lishi lozim.

Annotatsiya ostida “Kalit so'z va so'z birikmalari” (8–10 ta) yozuvi joylashtiriladi. **Kalit so'zlar** maqolaning asosiy mazmunini ifodalab, asosan, sohaga doir muhim tushunchalardan tashkil topgan bo'lishi lozim.

**Kirish:** Maqolada tadqiqotning maqsadi va maqola yozilish vaqtida ilmiy muammoning holati aks etishi kerak.

**Maqsad va vazifa:**

Maqolaning mazmun-mohiyati maqsad va vazifalaridan kelib chiqqan holda tizimli ravishda ochib beriladi.

**Usullar:** Tadqiqot usullari batafsil tavsiflangan bo'lishi lozim.

**Natijalar va mulohaza:**

Natijalar va mulohazalar kengaytirilgan shaklda taqdim etilishi kerak (jadvallar va tasvirlar yordamida), shuningdek, ilgari nashr etilgan natijalarning qiyosiy tahlili va talqini beriladi.

**Xulosa:** Kirish qismida qo'yilgan savollarga javoblar, xulosalar aniq ko'rsatilishi kerak.

**Foydalanilgan adabiyotlarning berilish tartibi:**

Adabiyotlar ro'yxati lotin alifbosiga transliteratsiya qilinadi. Ro'yxatga kiritilgan adabiyotlar so'nggi 25 yil ichida nashr qilingan bo'lib, ularning soni 30 tadan oshmasligi kerak.



**Sahifa tagida beriladigan snoskalarda jurnal maqolalarining berilishi:**

Zagurenko A.G., Korotovskikh V.A., Kolesnikov A.A., Timonov A.V., Kardymon D.V. Tekhniko-ekonomicheskaya optimizatsiya dizaina gidrorazryva plasta [Techno-economic optimization of the design of hydraulic fracturing]. Neftyanoe khozyaistvo – Oil Industry, 2008, no.11, pp. 54-57.

**Elektron jurnaldagi maqolalarning berilishi:**

Kontorovich A.E., Korzhubaev A.G., Eder L.V. [Forecast of global energy supply: Techniques, quantitative assessments, and practical conclusions]. Mineral'nye resursy Rossii. Ekonomika i upravlenie, 2006, no. 5. (In Russ.) Available at: <http://www.vipstd.ru/gim/content/view/90/278/>. (accessed 22.05.2012)

**Digital Identifier of an Object (DOI) tizimidagi jurnallardagi maqolalarning berilishi:**

Zhang Z., Zhu D. Experimental research on the localized electrochemical micro-machining. Russian Journal of Electrochemistry, 2008, vol. 44, no. 8, pp. 926-930. doi: 10.1134/S1023193508080077

**Davriy ilmiy to'plamlarning berilishi:**

Astakhov M.V., Tagantsev T.V. [Experimental study of the strength of joints "steelcomposite"]. Trudy MGTU «Matematicheskoe modelirovanie slozhnykh tekhnicheskikh sistem» [Proc. of the Bauman MSTU "Mathematical Modeling of Complex Technical Systems"], 2006, no. 593, pp. 125-130. (In Russian)

**Konferensiya materiallarining berilishi:**

Usmanov T.S., Gusmanov A.A., Mullagalina I.Z., Muhametshina R.Ju., Chervyakova A.N., Sveshnikov A.V. [Features of the design of field development with the use of hydraulic fracturing]. Tru158 dy 6 Mezhdunarodnogo Simpoziuma "Novye resursosberegayushchie tekhnologii nedropol'zovaniya i povysheniya neftegazootdachi" [Proc. 6th Int. Symp. "New energy saving subsoil technologies and the increasing of the oil and gas impact"]. Moscow, 2007, pp. 267-272. (In Russian).

**Kitoblar (monografiya, to'plam)larning berilishi:**

Kashnikov Y.A., Ashikhmin S.G. Mekhanika Gornyx Porod Pri Razrabotke Mestorozhdeniy Uglevodorodnogo Syr'ya (Rock Mechanics In The Development Of Hydrocarbon Deposits) Moscow, OOO "Nedra-Biznestsentr" Publ., 2007. 486 p.

**Tarjima kitoblarning berilishi:**

Timoshenko S.P., Young D.H., Weaver W. Vibration problems in engineering. 4th ed. New York, Wiley, 1974. 521 p. (Russ. ed.: Timoshenko S.P., Iang D.Kh., Uiver U. Kolebaniya v inzhenernom dele. Moscow, Mashinostroenie Publ., 1985. 472 p.).

**Internet-resurslarning berilishi:**

Kondrat'ev V.B. Global'naya farmatsevticheskaya promyshlennost' [The global pharmaceutical industry]. Available at: [http://perspektivy.info/rus/ekob/globalnaja\\_farmacevticheskaja\\_promyshlennost\\_2011-07-18.html](http://perspektivy.info/rus/ekob/globalnaja_farmacevticheskaja_promyshlennost_2011-07-18.html). (accessed 23.06.2013)

**Dissertatsiya va avtoreferatning berilishi:**

Semenov V.I. Matematicheskoe modelirovanie plazmy v sisteme kompaktnyi tor. Diss. dokt. fiz.-mat. Nauk [Mathematical modeling of the plasma in the compact torus. Dr. phys. and math. sci. diss.]. Moscow, 2003. 272 p.

**Patentning berilishi:**

Palkin M.V. e.a. Sposob orientirovaniya po krenu letatel'nogo apparatas opticheskoi golovkoi samonavedeniya [The way to orient on the role of aircraft with optical homing head]. PatentRF, no. 2280590, 2006.

**Jadvallar**

Har bir jadval 2 intervalda alohida sahifaga joylashtiriladi. Jadvallar fotosurat sifatida topshirilmaydi. Jadvallar raqamlanadi va maxsus nomlanadi. Jadvaldagi har bir ustun qisqa nomga ega bo'lishi kerak (qisqartmalardan foydalanish mumkin). Har bir jadval matnda izohlanadi.

**Qisqartmalar va belgilar**

Maqola matnida faqat standart qisqartmalardan foydalaniladi. Maqolaning sarlavhasida qisqartma berilmaydi. Annotatsiyada umumiste'molda bo'lmagan qisqartma va shartli belgilar kamdan-kam hollarda keltiriladi, ularning izohi annotatsiyaning dastlabki qo'llanilgan o'rni, albatta, berilishi joiz.