

ISSN 3030-3370

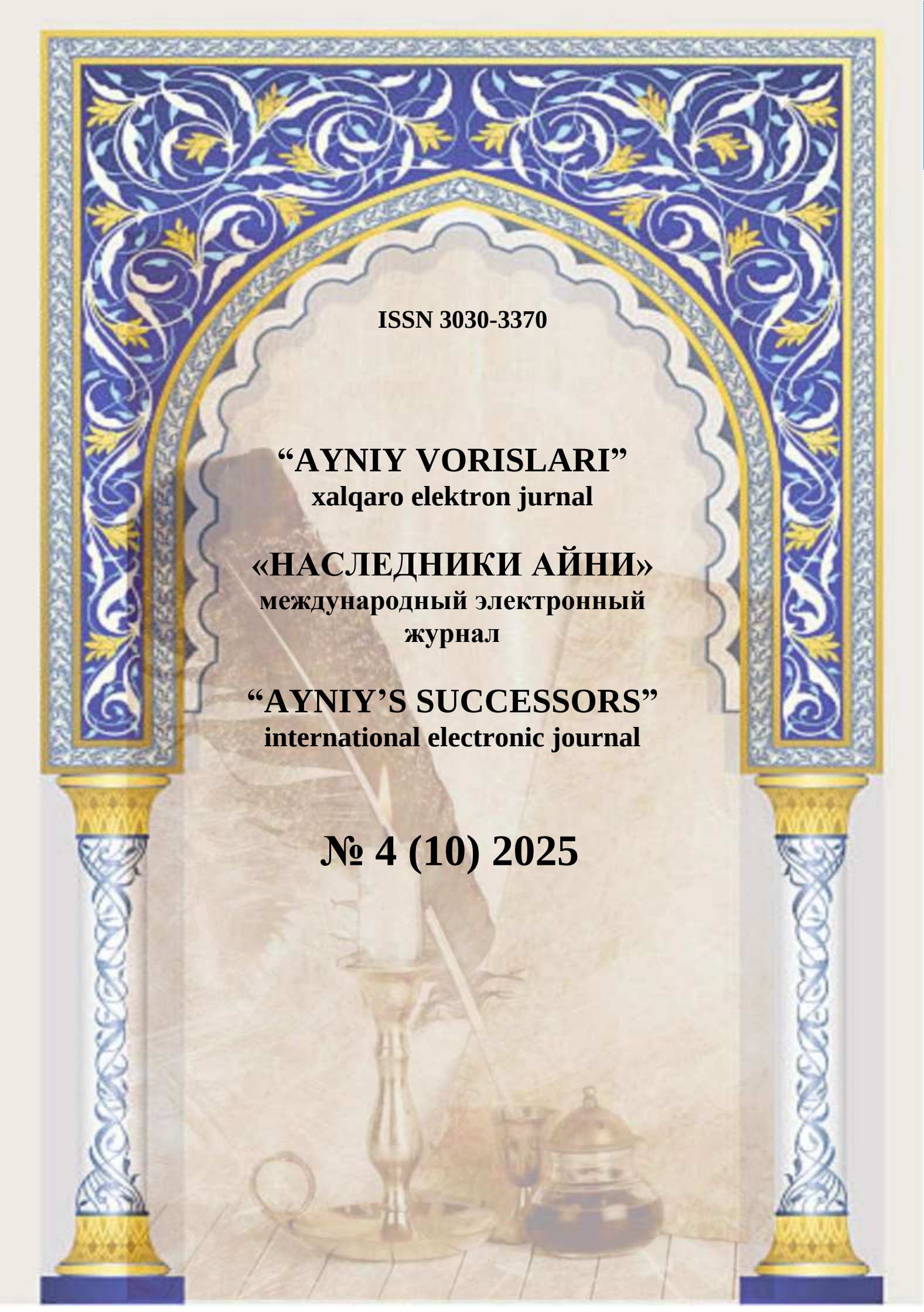
№ 4 (10) 2025



AYNIY VORISLARI

XALQARO ELEKTRON JURNAL
INTERNATIONAL ELECTRONIC JOURNAL





ISSN 3030-3370

“AYNIY VORISLARI”

xalqaro elektron jurnal

«НАСЛЕДНИКИ АЙНИ»

**международный электронный
журнал**

“AYNIY’S SUCCESSORS”

international electronic journal

№ 4 (10) 2025

Jurnal 2024-yildan boshlab filologiya fanlari bo'yicha O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining №072250 raqamli guvohnomasi asosida dissertatsiya ishlari natijalari yuzasidan ilmiy maqolalar chop etilishi lozim bo'lgan zaruriy nashrlar ro'yxatiga kiritilgan.

TAHRIR HAY'ATI:

Bosh muharrir: OBIDJON XAMIDOV, iqtisodiyot fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

Bosh muharrir o'rinbosari: DILRABO QUVVATOVA, filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

Mas'ul kotib: NAFOSAT O'ROQOVA, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O'zbekiston)

IBODULLA MIRZAYEV,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

JUMAQUL HAMROH,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

DARMONOY O'RAYEVA,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

NURBOY JABBOROV,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

NURALI NUROV,
filologiya fanlari doktori,
professor (Tojikiston)

SALIMA MIRZAYEVA,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

SHAVKAT HASANOV,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

NURETTIN DEMIR,
Pr. Dok. (Turkiya)

ALFIYA YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor (Rossiya)

FUNDA TOPRAK,
Pr. Dok. (Turkiya)

NIZOMIDDIN MURODIY,
filologiya fanlari doktori,
professor (Tojikiston)

OLAF GUENTHER,
Filologiya fanlari doktori,
Leypsig universiteti
(Germaniya)

ALBINA HAAS,

MA., Myunster universiteti
Germanistika instituti dotsenti
(Germaniya)

G'AYRAT MURODOV,
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

SHOIRA AXMEDOVA,
filologiya fanlari doktori,
professor (O'zbekiston)

**MEHRINISO
ABUZALOVA,**
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

ZEBO QOBILOVA,
filologiya fanlari doktori
(DSc) (O'zbekiston)

DILSHOD RAJABOV,
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

**HUSNIDDIN
ESHONQULOV,**
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

MA'RIFAT RAJABOVA,
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

**QAHRAMON
TO'XSANOV,**
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

ZUBAYDULLO

RASULOV,

filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

MAQSUD ASADOV,

filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

BAXTIYOR

FAYZULLOYEV,

filologiya fanlari nomzodi,
dotsent (Tojikiston)

HILOLA SAFAROVA,

filologiya fanlari nomzodi,
dotsent (O'zbekiston)

SAIDA NAZAROVA,

filologiya fanlari nomzodi,
dotsent (O'zbekiston)

BAYRAMALI QILICHEV,

filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

DILOROM

YO'LDOSHEVA,

filologiya fanlari doktori
(DSc), professor
(O'zbekiston)

ZILOLA AMONOVA,

filologiya fanlari doktori
(DSc), dotsent (O'zbekiston)

NAFISA

G'AYBULLAYEVA,

filologiya fanlari doktori
(DSc), dotsent (O'zbekiston)

MUBORAK XAMIDOVA,

filologiya fanlari doktori
(DSc), dotsent (O'zbekiston)

JEREN MIZRABOVA,

filologiya fanlari doktori
(DSc), dotsent (O'zbekiston)

YARASH RO'ZIYEV,

filologiya fanlari doktori
(DSc), dotsent (O'zbekiston)

NODIRA XOLIQOVA,

filologiya fanlari doktori,
dotsent (O'zbekiston)

OTABEK NOSIROV,

filologiya fanlari
bo'yicha

falsafa doktori (PhD)

(O'zbekiston)

ZARNIGOR SOBIROVA,

filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent
(O'zbekiston)

SADOQAT AXMUDOVA,

filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent
(O'zbekiston)

NODIR RO'ZIYEV,

filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)

RO'ZIGUL QODIROVA,

filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)

TO'XTAMUROD

RAJABOV

filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent
(O'zbekiston)

JAMOATCHILIK KENGASHI

Jamoatchilik kengashi raisi:

TO'LQIN RASULOV,

fizika-matematika fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

Jamoatchilik kengashi raisi o'rinbosari:

ERGASH QILICHEV,

filologiya fanlari nomzodi, professor (O'zbekiston)

Jamoatchilik kengashi:

MUSLIHIDDIN MUHIDDINOV,

filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

MAHMAYUSUF IMOMZODA,

filologiya fanlari doktori, akademik (Tojikiston)

NAFAS SHODMONOV,

filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)
SHAVKAT HAYITOV,
 filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)
SHODMON SULAYMONOV,
 filologiya fanlari nomzodi (O'zbekiston)
GULMUROD ZARIPOV,
 texnika fanlari nomzodi, professor (O'zbekiston)
BIBISH JO'RAYEVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)
LAYLO SHARIPOVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)
NAZORA BEKOVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)
ATOULLO AXMEDOV,
 filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O'zbekiston)
GULI TOIROVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)
LOLA NE'MATOVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)
BASHORAT JAMILOVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

MUHARRIRLAR:

SHOHSANAM DAVRONOVA,
 filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent
RA'NO RAJABOVA,
 filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
IXTIYOR KAMOLOV,
 filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
MEHRIGIYO SHIRINOVA,
 filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

TEXNIK MUHARRIRLAR:

NASIMA Qodirova, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
NIGORA SAYFULLAYEVA, pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

MUSAHHIHLAR:

DILDORA Nazarova
SARVINOZ Raximova

O'zbek va tojik xalqlari bir daraxtning ikki shoxi, bir daryoning ikki irmog'iga o'xshaydi. Bizning muqaddas dinimiz, yerimiz va suvimiz bir. Quvonch-u tashvishlarimiz, taqdirimiz mushtarak. Ajdodlarimizning ezgu an'alarini davom ettirib, xalqlarimiz do'stligini mustahkamlashimiz va asrab-avaylashimiz kerak.

Shavkat Mirziyoyev,
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

Yigirmanchi asrda Sadriddin Ayniy ikki do'st xalqning ko'p asrlik ezgu an'anaviy adabiy aloqalarining davomchisi edi. Ustoz Ayniy atoqli o'zbek adiblari – Hamza Hakimzoda Niyoziy, Abdulla Qodiriy, G'afur G'ulom bilan shaxsan tanish bo'lib, ular bilan yaqin ijodiy hamkorlik qilgan.

Emomali Rahmon,
Tojikiston Respublikasi Prezidenti

O'zbek va tojik xalqlari bir daraxtning ikki shoxi, bir daryoning ikki irmog'iga o'xshaydi. Bizning muqaddas dinimiz, yerimiz va suvimiz bir. Quvonch-u tashvishlarimiz, taqdirimiz mushtarak. Ajdodlarimizning ezgu an'alarini davom ettirib, xalqlarimiz do'stligini mustahkamlashimiz va asrab-avaylashimiz kerak.

Shavkat Mirziyoyev,
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

Ustod Ayniy tarixnavislikda iste'dodli adib-u, yozuvchilikda tarixning ulug' bilimdoni edi. U xalqimiz o'tmishini xuddi o'zi yashayotgan zamonday mukammal bilar, bilganlarini esa badiiyat libosiga shu qadar ustakorona o'rab tasvirlardiki, undan zamon ruhi va chaqirig'i butun borlig'icha ufurib va jaranglab turardi. Uning qalami tarixdagi har bir nuqtadan jonli obraz yaratishga mohir edi.

Oxunjon Safarov,
filologiya fanlari doktori, professor

Hech ikkilanmay aytish joizki, Ayniy ijodiyoti XX asr dunyo adabiyotining eng nodir, eng e'tiborli va eng mazmundor sahifalaridan hisoblanadi. Ayniy badiiy ijodining poydevori ilm, ma'rifat, tarix, hayot va haqiqatdir. Ayniy asarlarini bilish ko'hna Sharq tarixi, madaniyati, mumtoz adabiyoti va milliy qadriyatlarini anglashga yo'l ochadi.

Ibrohim Haqqul,
filologiya fanlari doktori, professor

SADRIDDIN AYNII HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR*Равшан Раҳмонӣ**доктор илмҳои филологӣ,**профессори Донишгоҳи**миллии Тоҷикистон,**сардабири маҷаллаи “Пайванд”**(Тоҷикистон)*E-mail: ravrahmon@mail.ru**ЧАШНҲОИ МАРДУМИИ “ТҶҲИ ХАТНАСУР”
ВА “НАВРҶЗ” ДАР “ЁДДОШТҲО”-и УСТОД АЙНӢ**

Аннотация. Дар мақола чашнҳои “тҷи хатнасур” ва “Наврҷз”, ки дар “Ёддоштҳо”-и устод Айнӣ тасвир шудааст, аз нигоҳи мардумшиносӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Пажӯҳиш шудааст, ки Садриддини хурдсол баъзе лаҳзаҳои тҷро чи гуна дар ёд доштааст. Дар идомаи мақола муаллиф оид ба лаҳзаҳои тасвири чашн Наврҷз дар “Ёддоштҳо” изҳори назар карда, назари Айниро ба ин чашни мардумӣ ба таҳқиқ кашидааст.

Калидвожаҳо: Садриддин Айнӣ, “Ёддоштҳо”, чашн, хатнасур, Наврҷз, достон, суннатҳои мардумӣ, Сайри Ширбадан.

Аннотация. В статье рассматриваются празднование обряда “обрезание” и праздника “Наврүз”, описанные с этнографической точки зрения в “Воспоминаниях” Садриддин Айнӣ. В статье исследуется, как юный Айнӣ вспоминал некоторые моменты обряда «обрезание». В продолжении статьи автор высказывает своё мнение о моментах описания празднования Навруза и исследует взгляд Айнӣ об этом народном празднике в “Воспоминаниях”.

Ключевые слова: Садриддин Айнӣ, “Воспоминания”, праздник, обрезание, Нарвүз, рассказ, народные традиции, Сайри Ширбадан.

Abstract. The article examines the celebrations of “circumcision” and “Navruz” described in “Memories” by Sadridдин Ayni from an ethnographic point of view. The article examines how young Sadridдин remembered this moment of circumcision. In the continuation of the article, the author expresses his opinion on the moments of the description of the celebration of Navruz in “Memories” and examines Ayni's view of this folk holiday.

Keywords: Sadridдин Ayni, “Memories”, holiday, circumcision, Narvuz, story, folk traditions, Sayri Shirbadan.

Муқаддима. Устод Айнӣ донишманди камназири забон, адабиёт, таърих ва фарҳанги тоҷикон буд. Ҳар қадар бо диққат асарҳои ўро мутолиа намоем ба пеши назар чизҳои нодире намоён мегардад, ки барои донишманди рӯзгори мардуми тоҷик бисёр муҳим аст. Ба хусус “Ёддоштҳо”-и устод, ки дар асоси воқеа ва ҳодисаҳои дида, шунида ва мушоҳидаҳои ў таълиф шудааст, дар донишманди фарҳанги мардумӣ ва таърихи гуфторию расмӣи замони С.Айнӣ хеле арзишманд аст. Ҳар лаҳзае, ки Айнӣ тасвир намудааст, онҳо воқеаҳо ва ҳодисаҳои гуногуни дар ягон сарчашма сабтнашудаи даврони зиндагии ў мебошанд.

Дар воқеъ “Ёддоштҳо”-и устод Айнӣ донишномаи беҳамто аст. Дар он воқеаҳои таърихи гуфторӣ ва навишторӣ, маросимҳо, адабиёт, саргузашти одамони гуногун, рӯзгори шахсиятҳои маъруф, муҳити адабӣ, ҳунароҳои мардумӣ, шароити зиндагии деҳоту шаҳр, афсонагӯӣ, латифагӯӣ, қофиябозӣ, бозиҳои хурдсолон, мусиқии халқӣ, оинҳо ва чашнҳои мардумӣ ва ғайраву ва ҳоказоҳо хеле сода самимӣ ва барои хонанда хотирмон тасвир шудааст. Муҳим он аст, ки ҳамаи навиштаҳои устод дар “Ёддоштҳо” воқеият доранд.

Қисми асосӣ. Навиштаҳои устод Айнӣ барои донишманди муҳити расмӣ ва ғайрирасмӣи фарҳанги суннатии Аморати Бухорои садаи нуздаҳ ва аввали садаи бист сарчашмаи нодир аст. Яке аз он масъаласе, ки таваҷҷӯҳи пажӯҳандагонро ҷалб менамояд ва гоҳе мо низ дар ин бора дар навиштаҳои худ ишора намудем, ин инъикоси суннатҳои мардумӣ ё ба истилоҳи имрӯз маводи этнографӣ мебошад, ки дар “Ёддоштҳо” фаровон ба назар мерасад. Аз ҷумла чашнҳо ва оинҳои

мардумӣ дар ин асар хеле моҳирона тасвир шудааст, ки дар ин мақола оид ба ду намунаи он суҳан хоҳем гуфт.

Вожаи ҷашн дар забони тоҷикӣ роӣ буда, решаи бостонӣ дорад. Дар авестой “йасна” (yasna), дар паҳлавӣ “ҷашан” (jašan) ба маънои ниёш, яъне як амали ибодатӣ мебошад [16; 5, 10-11]. Он бо вожаи “ведӣ” (қадимтарин ёдгории адабиёти ҳиндӣ) “йачатӣ” (yajati) ҳамреша аст. Ин вожа дар шаклҳои “йаз”, “йашта” дар “Авесто”; “йад” дар форсии бостон; “йазд” дар паҳлавӣ дида мешавад. Пайдоиши вожаҳои “йазата”, “йазд”, “йазадон”, “йаздон” ва ғайра ба калимаи “ҷашн” пайвастагӣ доранд [15, 108]. Ҳамчунин ҷашн муродифи вожаи қадимии форсии тоҷикии “сур” буда, дар “Шоҳнома” зиёд омадааст ва имрӯз дар байни мардум калима ва ибораҳои “ҷашну сур”, “тӯю сур”, “хатнасур”, “шодиву сур” дида мешаванд. Ҳамин тавр маънои қадимӣ ва имрӯзии ҷашн дар ҳамаи луғатҳо чун шодмонӣ, сурур, ид, базм, маҷлиси шодӣ, зиёфат, меҳмондорӣ шарҳ ёфтааст. Ба ин васила вожаи ҷашн аз замонҳои бостон дар канори ҷашнҳои Наврӯз, Тиргон, Меҳргон, Сада, Испандорҷашн ва ғайра меояд [6, 6812-6813]. Ҳам дар фарҳангҳо ва ҳам дар осори устод Айни ҷашн ба маънои ид, сур, базм, маҷлиси шодӣ, тӯю сур, зиёфат, меҳмондорӣ омадааст [14, 776; 4, 551].

Маъмулан ҷашн мувофиқи суннатҳои мардумӣ хеле густурда буда, расму оинҳои дохили худро низ дорад. Мафҳуми ҷашн нисбат ба расму оин васеътар буда, бештар он лаҳзаеро дар бар мегирад, ки марбути шодиву сурур ва хушиҳои зиндагӣ аст. Мардум барои ифода намудани шодмонӣҳои худ дар канори вожаи ҷашн муродифи он вожаи арабии “ид”-ро низ ба кор мебаранд. Дар адабиёти илмӣ ва бадеӣ низ ин ду вожа ба ҳамон маънои сурӯсу сурури шодмонӣ ба кор бурда шудааст. Аз ҷумла, Фирдавсӣ ҷашнро зиёд ба кор бурдааст:

Яке ҷашн кард он шабу бода хвард,

Сада номи он ҷашни фархунда кард [14, 54].

Ҳам дар сарҷашмаҳо ва ҳам дар байни мардум ҷашнгоҳ низ ба маънои маконе мебошад, ки дар он ҷо шодиву сурур барпо мегардад. Дар ин мақола фақат оид ба ду ҷашне, ки устод Айни дар раванди оинҳои мардумӣ тасвир намудааст, суҳан хоҳем гуфт. Яке “ҷашни хонаводагӣ” ва дигаре “ҷашни оммавӣ”. Дар раванди суҳани худ ин ду мафҳумро низ шарҳ хоҳем дод.

Манзури мо аз ҷашни хонаводагӣ он аст, ки бунёди баргузор намудани он асосан хонавода аст. Барои созон додани ҷашни хонаводагӣ падару модар, хешовандон муаззаф ҳастанд. Ҳар хонавода тибқи анаъанаҳои мардумӣ барои барпо намудани ҷашнҳои хонаводагии худ, ба монанди тӯии хатна, тӯии арӯсӣ, зодрӯз ва амсоли ин омодагӣ мегиранд. Пас аз он ки хонавода барои барпо намудани ин ҷашнҳо тасмим гирифт, мардумро огоҳ менамояд, то онҳо дар ҷашн ширкат намоянд. Яке аз ин ҷашнҳо тӯии писар аст, ки мардум онро “тӯӣ”, “тӯии хатна”, “хатсур” ва ғ. мегӯянд. Ин ҷашн дар асл хонаводагӣ аст. Маҳз хонавода барои баргузории он омодагӣ мегирад.

Натиҷаҳои тадқиқот ва таҳлил. Дар қисми аввали “Ёддоштҳо” устод Айни, ҷашни хатнсуруро дар ёддошти “Тӯӣ” тасвир намудааст. Ё барои он ки тӯӣ он замонро нишон диҳад, пеш аз ҳама ба монади як мардумшинос муҳити хонаводаро ба ёд овардааст, то хонанда ба воситаи он дар бораи зиндагии мардуми ҳамоно давраи Бухоро ва тӯӣҳои он замон тасаввуроте пайдо намояд. Аз тасвири ҳавлие, ки устод Айни айёми кӯдакӣ ва наврасии худро дар он ҷо гузаронидааст, дар зеҳни хонанда, он ҳолат намоён мегардад. Сипас ӯ ҳамоно хотираи кӯдакии худро, ки дар ёдаш мондааст бо ҷузъиёти инъикос менамояд, чунки он аз муҳимтарин хотираҳои кӯдакии устод Айни буда, барои хонандаи имрӯз ҷолиб аст. Устод Айни пас аз тасвири муҳити ҳавлӣ ба баёни асли масъала, яъне тӯӣ хатна мегузарад. Ба ин муносибат дар хонаводаи эшон дегҳои калон гузошта шудаанд, ошпаз ош мекашад, мардум омаду рафту доранд, хушҳол ҳастанд, калонсолон бо ҷи қорҳое машғул мебошанд ва ғайра, ки онро чунин баён намудааст: “Дар рӯзе, ки ман аввалин бор ин ҳавлиро ба ёди худ гирифтаам, хонаи ҷанубӣ ва рӯи суфа пур аз меҳмони мардина буда, хонаи шимолӣ пур аз меҳмонзанон буд. Дар рӯи ҳавлӣ – дар байни ду ошхона як деги калони мис шинондагӣ буда, ошпаз аз он дег ба табақҳои сафолӣ бесир оши палав кашида медод ва ҷавонон он табақҳоро бурда ба пеши меҳмонони мардина мегузоштанд ва табақҳои холишударо оварда ба ошпаз медоданд. Ба хонаи занон бошад, як зани қуҳансол, ки ўро баъзеҳо ходимона ва баъзе дигар бибиқайвонӣ мегуфтанд, бо якчанд кампири дигар, ки ба сарашон ҷомача буд, ошқашонӣ мекарданд” [2, 17].

Аз сабаби он ки барои Айни воқеаи тӯй дар ёдаш мондааст ва баъд фаҳмидааст, ки ин ҷамъомад тӯй будааст, ӯ он лаҳзаро тавре ки дидааст, тасвир намудааст. Воқеан дар айёми хурдсолӣ ба қадом муносибате омадани меҳмонони зиёд ва зиёфат хӯрда рафтани онҳо барои қўдаки хурдсол хеле аҷиб аст. Ин қўдак то ин дараҷа зирак аст, ки ҳангоми омаду рафти меҳмонон ба одоби муоширати калонсолон низ таваҷҷӯҳ намудааст. Ба ин восита устод Айни чун этнограф ба одоби муоширати мардум (этикет) аҳаммият додааст. Ба ин пайвастагӣ лаҳзаи пазирии меҳмонони “тӯй” ва гусели онҳоро ин гуна нишон додааст: “Меҳмонони мардинаро падарам, амакам, бобои модариам, тағоҳоям ва дигар хешовандон “хуш омадед, хуш рафтед” меғуфтанд, меҳмонзанонро модарам, модаркалонам, занони тағоҳоям ва зани амакам меҳмондорӣ мекарданд” [2, 17].

Барои Айни хурдсол ҳамаи он амале, ки дар он рӯз ғайриҷашмдошт ба назар мерасад, диққатҷалбкунанда аст ба хусус навохтани мусиқӣ ва сарояндагӣ. Навохтани соҳҳои мусиқӣ ва суруд хондан дар ҷашнҳои гуногун ва ба вижа хатнасур як чизи маъмулӣ аст. Тибқи тасвири С.Айни ханӯз он қўдаки хурдсол, ки ҳудаш аст, тӯйи хатнасур будани он лаҳзаҳоро намедонад. Аз ин рӯ, барои ин бача созу навое, ки дар ҳавлии онҳо сурат мегирад, боз ҳам ҷаззобтар ва хотирмонтар аст. Табиӣ аст, ки қўдак дар он синну сол, барои ҷӣ руҳ додани он воқеаро, то калонсолон барояш нагӯянд, намедонад. Вале ин қўдаки хурдсол аз садои нақораву сурнаю доира лаззат мебарад: “Дар як гӯшаи суфа як нақорачӣ, як сурнайчӣ ва ду доирадаст нишаста менавохтанд ва доирадастҳо гоҳо бо ҳам ва гоҳо ҳар қадом ба танҳои ғазалҳои мекарданд. Дар рӯ ба рӯи созандагон – дар поёни суфа ҷавони баландқомате, ки миёнаш аз рӯй бастагӣ буд, дар ду дасти худ ду чуфт қайроқча гирифта онҳоро бо ҳам зада, аз онҳо мувофиқи оҳанги доира ва нақора садо мебаровард ва ракс мекард” [2, 17].

Ин тасвири устод як лаҳзаи ҷолиби этнографӣ аст. Аз як тараф устод ҳангоми баёни воқеаҳо гоҳо вазифаи паҷуҳандагони илми мардумшиносиро анҷом медиҳад. Аз тарафи дигар устод ҳамчун адиби нозукбин лаҳзаҳои муҳимро ба қалам меорад. Дар воқеъ ин гуна навиштаҳои устод барои этнографҳо низ санади арзишманд ба шумор мераванд.

Ба ин васила устод хушҳолии қўдакро тасвир менамояд. Агарчи писараки хурдсол (Садриддин) ханӯз аз асли воқеа огоҳ нест, вале шодмонии ӯ нисбат ба дигарон бо сабаби либоси нав пӯшиданааш зиёд аст. Яъне ӯ дар он лаҳзаҳо дар байни қўдакони дигар хушҳолтар буд ва сабабашро ҳудаш бо ҷузъиёт тасвир намудааст: “Ман ва бачагони дигар дар пеши созандагон ғун шуда, онҳоро тамошо мекардем ва нағмаву усулҳои онро гӯш медедем. Ман худро аз бачагони дигар ҳам хурсандтар ҳис мекардам, чунки дар он рӯз дар тани ман ҷунон либосҳое буд, ки ман пеш аз он монанди онҳоро напӯшида будам, ё ин ки пӯшида бошам ҳам, дар ёд надоштам: дар барам курта-лозимии сафеди суфта буд ва аз рӯйи вай ҷомае пӯшида будам, ки гулҳои порча-порча дошт ва дар сарам каллапӯши нав буд, ки модарам гулдӯзӣ карда буд” [2, 17-18].

Сипас устод Айни як лаҳзаи ҷолиберо аз шодии либоси дар тан доштааш баён намуда, зимнан таънаи бачаеро меорад, ки гуфта буд: “Суф! Ин куртаи суф аст! Падари ман дар тӯйи ман ба ман куртаи шоҳӣ карда дода буданд” [2, 18]. Баъди ин гуфтаҳо устод дар поёнтари суханаш ин лаҳзаеро шарҳ дода, ёдовар мешавад: “Аммо ман он вақтҳо фарқи суф то шоҳиро намедонистам ва ҳамин қадарро медонистам, ки куртаи ҳудам нисбат ба газворҳое, ки падарам мебофт, хеле сафед ва суфта буд. Бинобар ин, бо сангзаниҳои он бачаи мағрур хурсандие, ки маро аз он курта-лозимӣ пайдо шуда буд, кам нагардид, фақат нафратам ба он бача, ки маро чанд бор дар кӯча – дар вақти бозӣ зада буд, зиёда гардид” [2, 18].

Дар ин ҷумлаҳо лаҳзае аз ҳолати равонии қўдак тасвир ёфтааст, ки дар воқеъ дар байни хурдсолон дар ҳар давра замон ин гуна воқеаҳо рух медиҳад. Аммо барои Айни хурдсол он лаҳзаҳо хеле гуворо ва хотирмон буд. Аз ин рӯ, вай кӯшиш намудааст, ки замони хурдсолии худро, ки барои ояндагон ибратомӯз аст, чун сабаки зиндагӣ ба қалам биоварад.

Устод Айни лаҳзаҳои муҳимтарин ва хотирмони тӯйро ба тасвир мекашад. Инак, тӯй ба поён мерасад. Меҳмондорӣ ҳам тамом мешавад. Созандагон низ рафтани ҳастанд. Қўдак намехоҳад, ки ин созу навою шодмонии марғуби ҷашнӣ тамом шавад ва навозандагон бираванд. Рафтани онҳо барои қўдаки хурдсол хушоянд нест. Тасвири ин лаҳза дар воқеъ ҷаззоб буда, ба ин восита устод психологияи қўдакро, то ҳаде кушодааст, ки кош адибони насрнависи мо дар оянда ба ҷунин ҳолатҳои равонии хурдсолон таваҷҷӯҳ намуда, дар адабиёт образҳои нав ба нави қўдаконро меофариданд. Вале бояд ёдовар шуд, ки ин лаҳзаҳои тасвири устод Айни ҳақиқати

зиндагӣ буда, бо забони шево ва гуворо инъикос ёфта, барои хонанда хеле мароқовар аст: “Вақте ки созандагон асбоби созу навози худро ғундошта ба рафтан тайёрий медидаанд, ман хабардор шудам, ки меҳмонон ҳамагӣ пароканда шуда рафтаанд ва дар ҳавлӣ танҳо хешовандон мондаанд.

Падарам музди хизмати созандагонро дода, онҳоро гусел мекард, ман аз ӯ хоҳиш кардам, ки созандагонро ба рафтан намонад, чунки онҳо ба ман бисёр хуш омада буданд. Яке аз созандагон ба ман гуфт:

– Мо ҳозир ба як тўйхонаи дигар меравем, дар бозгашт ба хонаи шумоён боз меоем.

Онҳо ба харошон савор шуда равон шуданд.

– Ин тавр бошад, ман ҳам ҳамроҳи шумоён ба ҳамон тўйхона меравам, – гўён аз дунболи созандагон давидам. Аммо падарам бо як хез аз ду бозуям нигоҳ дошт ва ман бошам, пояк зада гирякунон ва фарёдзанон “меравам-меравам” гўён нола мекардам. Бачагони дигар бошанд, пеш-пешӣ нақорачӣҳо давида ба умеди тўйхонаи дигар мерафтанд ва маро ҳам ҳар замон ба тарафи худ имо мекарданд” [2, 18-19].

Устод Айни ба идомаи суҳбаш ҳолати кўдакии худро, ки он барояш зеботарин ва ширинтарин лаҳзаҳои зиндагӣ аст, бо ҷузъиёт ба ёд меорад. Ба ёд оварда фақат он лаҳзаҳои тасвир менамояд, ки барои хонанда шавқовар аст ва ҳамчунин дар ҳаёти дигарон ин гуна воқеаҳо рух додааст. С.Айни ҷузъиёти он лаҳзаи нозуқро нигошта, баъдан давоми воқеаро ба таври зерин баён намудааст, ки барои хонанда боз ҳам ҷолибтар мебошад:

“Бобоям ба пешӣ мо расида омада:

– Рафтан даркор нест, – гуфт, – мо дар ин ҷо нақора ва сурнай месозем; ту нақора менавозӣ, ман сурнай.

Ин таклиф ба ман маъқул шуд, гиряам сусттар ва дилам кушодатар гардид: ба назари ман аз шунидани нағмаи нақора худ нақоранавоз шудан беҳтар ва хуштар менамуд. Аммо бовар намекардам, ки бобоям ба ман нақора ёфта диҳад ва ба ҳамин мулоҳиза ба ӯ гуфтам :

– Дурӯғ мегўед, маро фиреб медиҳед, шумо аз кучо нақора меёбед?

Ӯ риши калони сафедашро, ки рўйи синаашро пур карда паҳн шуда фурумада буд, бо дастони худ гирифта ба вай нигоҳе андохта:

– На ин ки ман бо ҳамин риши сафед ту барин як кўдакро фиреб диҳам!

– Гуфт ва ба тарафи хонаи занон рафта аз он ҷо як лаъличаи биринҷӣ гирифт, ба ошхона рафта аз он ҷо найи оташпуфкунии модарамро гирифт ва аз шоҳи дарахти зардолу ду химчаро шикаста гирифта, ҳамаи ин чизҳоро ба рўйи суфа овард.

Лаъличаро чаппа гузошта маро ба пешӣ вай шинонда химчаҳоро ба дастонам дод ва ҳудаш ба паҳлуям нишаста, найро ба лабонаш дошт. Ман химчаҳоро ба лаълича зада садои дангар-дангар баровардам, ӯ ҳам, гўё ки сурнай менавохта бошад, хуштак мекашид...” [2, 19-20].

Ҳамин тавр устод Айни ба асли мақсади тўй, ки ин хатна намудан аст, наздик мешавад. Аз тасвири завқовари устод маълум мегардад, ки он тўйи се нафар будааст: Муҳиддин (бародари устод Айни), Эргаш (бародари ширхора), Садриддин (худи Айни). Дигарон, ки аз Садриддин калонтар ва аз асли воқеа огоҳ буданд, ҳангоми наздик шудани хатна гурехта ба болои дарахт мебароянд. Садриддини хурдсол, ҳанӯз аз асли воқеаи тўй беҳабар аст. Ӯ ҳам як лаҳза ба дидани гурехтани онҳо мераваду вале боз ҳам ба назди бобояш, барои навохтани сурнаю нақоранавозӣ меояд, ки хушнудии чашми тўйи хатна буда, шавқовар аст. Дар раванди ҳамин нақоранавозӣ он ҷӣ рух дод, адиб онро ба таври зерин тасвир намудааст: “Дар рўйи хона се ҷойгаҳ буд, ки дар дуи онҳо акаам ва Эргаш рўболро меҳобиданд ва маълум буд, ки ҷойгаҳи сеюм “суфаи нақоранавозии ман” буд. Вақте ки ман ба тарафи ҷойгаҳи худ мегузаштам, чашмам ба чашми акаам афтод: ҳоло ӯ гиря намекард, балки ба тарафи ман бо нимхандаи дандоннамое нигоҳи шармгинонае мекард. Ман лаби болои худро дар зери лаби зерини худ дароварда ба он ҳаракати ӯ бо як ҳаракати тааҷҷубкоронае ҷавоб додам. Чунки ман аз ҳамаи он корҳо чизеро намефаҳмидам ва ҳамаи ҳавасам ва ҳавосам ба нақоранавозии худ банд буд, ки вай сабаби ифтихори ман шуда буд, боз бояд бо ин кор ақаҳои худро ҳам дар ҳайрат меандохтам.

Ман рост ба ҷойгаҳи худ, ки суфаи нақоранавозии ман ба шумор мерафт, баромадам. Бобоям ҳам баромад ва ӯ ба ман гуфт:

– Ба рўйи кўрпачаи нарма нақора дуруст садо намебарорад, ту пушт ба замин дароз хобида ҷўбакҳоро ба даст гир, ман лаъличаро ба рўбарўйи ту медорам, ту навохтан мегирӣ. Дар он вақт он

гуна овози чарангосӣ мебарорад, ки зангӯлаи уштурони Абдурахимбой ҳам он гуна садо бароварда наметавонад.

Ман қабул кардам ва навохтан гирифтам, дар ҳақиқат лаълича садоҳои зангӯладор мебаровард.

Дар ин вақт намедонам, кӣ буд, पोҳои маро аз ҳам дур карда бо дастони пурзӯраш зер кард. Ман хостам аз ҷой хезам, аммо бобоям бо лаъличае, ки дар дасташ буд, аз сари синаам зер карда маро ба ҷунбидан роҳ надод ва баногоҳ як озори ҷонгудозе дар баданам пайдо шуд, ки нафасам дар дарун афтод ва баъд аз нафасамро рост гирифтан бо панҷаҳои борики нотаваонам, ки аз ғазаб монанди панҷаи хурӯс нештар барин шуда буд, рӯйи боборо ханҷол кашидам ва аз риши дарозаш печонида гирифта бо қуввати ғазаболуде, ки доштам, ба тарафи худ кашидам ва бо фарёди ҷонхариши гириҷолуд:

– Бо ҳамин риши сафед, охир шумо маро фиреб додед, – гуфтам.

Хона пур аз ғулғулаи хандаи бошандагон шуд. Ростӣ, бо вучуди ин, ки аз шиддати дард худро аз гирия боздошта наметавонистам, ҳудам ҳам дарун-дарун меҳандидам” [2, 21-22].

Ба гуфти ҳуди устод Айнӣ, ки навиштааст: “ин воқеаи тӯйи хатнаи мо буд” [2, 22]. Аз тариқи ин тасвирҳо хонанда аз як тараф бо ҷанд лаҳзаҳои тӯйи хатнаи он замон ошно мешавад. Аз тарафи дигар тасвирҳои С.Айнӣ барои мардумшинос низ мавод медиҳад, ки вай метавонад бар асоси он, тӯйи хатнаи минтақаҳои дигарро ба таври муқоисавӣ мавриди паҷуҳиш қарор диҳад. Ин тасвири лаҳзаҳои тӯйи хатнаи нимаи дуюми садаи XIX ва санадҳои баъдии мардумшиносиро, агар ба таври муқоисавӣ биомӯзем, маълум мешавад, ки дар байни онҳо як навъ умумияте вучуд дорад. Яъне мардум оинҳо, ҷашнҳо ва ба таври қуллӣ суннатҳои мардумиро асрҳо бо худ аз насле ба насле мебаранд. Аз як тараф ба ҳамон суннати мардумӣ пурра риоят менамоянд ва аз тарафи дигар мувофиқи тақозои замони худ дигаргунӣ ҳама ворид менамоянд.

Дар даврони пеш, ба хусус замони Аморати Бухоро, барои камбағалон баргузори тӯйи хатна ва барпо намудани ҷашну шодмонии он мушқил буд. Баъзе аз деҳқонро сарватмандон фиреб мекарданд. Дар натиҷа тӯй боиси хонахароб шудани онҳо мегашт. С.Айнӣ дар романи “Дохунда” яке аз ҷунин лаҳзаҳоро тасвир намудааст. Устод дар ин асар, чи гуна писари ҳаштсолашро тӯй кардани Бозор ва ба ҳолати ногувор гирифтор шудани ўро ба таври муфассал тасвир намудааст [1, 63-78].

Дар “Ёддоштҳо” фақат ҷанд лаҳзаҳои тӯйи хатна, ки дар асл ҷашни хонаводагӣ аст, инъикос ёфтааст. Ҷузъиёти тӯйи хатна хеле густурда аст, ки дар ҳар давра замон ҳароҷоти зиёдро тақозо менамояд. Тасвирҳои ҳам воқеаи ва ҳам бадеии устод Айнӣ барои мардумшиносон маводи ҷолиб медиҳад, ки онро ҳангоми гирдоварӣ ва баррасии маросими тӯйи хатнаи водии Қаротегин мардумшиносон ба таври қиёсӣ мавриди истифода қарор додаанд [12, 90-93].

Тавре ки ишора намудем, бунёди асосии бахше аз оинҳо ва ҷашнҳо хонавода аст, аммо бахши дигаре аз ин суннатҳои мардумиро ҳуди мардум созмон медиҳанд. Ин бахшро ҷашнҳои оммавӣ ё умумӣ метавон гуфт. Манзур аз ҷашнҳои оммавӣ он аст, ки ин навъ ҷашнҳо ё давлат ва ё ҳуди мардум дастаҷамъона бо машварати якдигар баргузор менамоянд. Яъне барои созмон додани “ҷашнҳои оммавӣ ё умумӣ” хонавода муазаф нест, балки ин гуна ҷашнҳо бо тақозои ҷомеа, дар асоси суннатҳои пешини мардумӣ сурат мегиранд.

Устод Айнӣ дар мавридҳои муносиб дар “Ёддоштҳо” аз расму оин ва ҷашнҳои оммавӣ ёдовар шуда аст. Аз ҷумла дар ёддоштҳои “Сайри Ширбадан”, “Иди Наврӯз ва сайри Ширбадан”, “Достони сайри Ширбадан” лаҳзаҳое аз ҷашнҳо, оинҳо, бозихо, ҳунаро ва дигар маросимҳои мардумӣ тасвир гардидааст. Устод бо тасвири лаҳзаҳои анъанаҳои мардумӣ, ки ҷашн як ҷузъи он аст, хонандаро бо ҳаёти моддӣ ва маънавии он замон ошно намудааст, ки барои таҳқиқи риштаи мардумшиносӣ маводи ҷолиб медиҳад.

Инак, ҷун мисол ба ҷанд лаҳзае аз ҷашни наврӯзӣ, ки дар байни тоҷикон аз замонҳои бостон, ҳазрон сол, хеле машҳур буда, мардум то имрӯз онро азиз медоранд, ба таври мухтасар ишора менамоем. Ҷашни Наврӯз воқеан “ҷашни оммавӣ” ва умумихалқӣ аст. Ҷунки он ҳам дар замонҳои пешин ва ҳам имрӯз аз ҷониби мардум ва ҳам давлат дастаҷамъона барпо мешавад.

Устод Айнӣ нисбати ин ҷашн калимаи идро ба қор бурда, оид ба он дар қисми ҷоруми “Ёддоштҳо” дар ҳикояти “Иди наврӯзӣ ва сайри Ширбадан” мушоҳидаи хешро баён намудааст. Дар ҳамин ҷанд саҳифаи мухтасар низ, дар бораи чи гуна будани ҷашни Наврӯзи давраи амирони

Бухоро метавон маълумоти ҷолиб пайдо кард. Дар ин бора чанд сол пеш низ дар яке аз мақолаҳои худ бо номи “Наврӯзи тоҷикони Бухоро” сухан гуфта будем [8, 110-145].

Устод Айни дар ҳамаи ҳикояти хеш “Иди наврӯзӣ ва сайри Ширбадан” дар бораи ҷашни Наврӯз чунин гуфтааст, ки он дарвоқеъ “ҷашни оммавӣ” будани онро собит месозад: “Иди Наврӯз, ки дар сари соли шамсӣ дар аввали ҳамаи сар мешуд, яке аз идҳои пеш аз исломият аст. Бинобар ин ҳамаи тоҷик, дар ҳолате ки иди рамазон ва иди қурбон барин идҳои диниро як рӯз барпо меошад, иди наврӯзро ҳафтаҳо давом меод.”

Ба сабаби дар аввали баҳор, дар вақти ба ҳаракат даромадани тамоми растаниҳо рост омадани ин иди табиат инсон ҳам ба ҳаракат меомад. Аз ин ҷост, ки тоҷикон “ҳама – ҳама чиз дар амал” меғунд. Дар ҳақиқат, ин ид ба ҳаракат омадани киштиҳои ғалладона ва сар шудани киштиҳои дигар ғосилоти заминӣ буд, ки инсонро сар карда, сабаби бақои ӯ мешуданд” [2, 494-495].

Аз гуфтаҳои устод Айни маълум мешавад, ки ин ид ё ҷашн бо шукуҳ мегузафтааст. Дар раванди ҷашн оинҳо, бозиҳо, намоишҳои ҳунарий, паҳлавонӣ ва монанди ин боиси хурсандии мардум мегузафтааст. Инак, мо ба он лаҳзаҳои шодиву сурур, ки бештар онро ҷашн мегуфтанд таваҷҷуҳ менамоем. Дар раванди ҷашн базмиҳои ҳосе будааст, ки фақат барои амир ва атрофиёнаш баргузор мешудааст, вале дар ҷашнҳои базмиҳои низ барпо мешуд, ки барои омма будааст.

Устод Айни сайргоро, ки ҷашн дар он ҷо аз ду моҳ бештар баргузор мегашт ва баъдҳо то як моҳ будааст, тасвир намуда, қўшиш кардааст, ки ҷузъиёти ҷашнро барои хонанда нишон диҳад. Аз баёни устод маълум мегардад, ки дар ин ҷашн аз ноҳияҳои атроф низ ҳунармандону паҳлавонон даъват мешудаанд. Аз сабаби вақти зиёдро дар бар гирифтани ин ҷашн устод Айни баргузоркунандагон аморатро танкид менамояд. Ба гуфти эшон деҳқонон ва мардум аз кишти кор мемонданд. Ҳатто барои мардумро тарсонидан зиндонӣ маҳкумро дар як ғўшаи намоёни ҷашнҳои қатл мекардаанд. Дар ҷашнҳои бозаргонӣ, ҳунармандон, пазандаҳо, ҳуллаас ҳар касеро, ки дар он сайргоҳ дўконе ё маконе дорад, устод ёдрас шудааст. Ҳамчунин макони аслии тамошогоҳро ба таври зерин ба ёд оварда навиштааст: “Тамошогоҳи асосии сайр пеши дарвозаи подшоҳӣ буд, ки ҷои тангтарини ин сайргоҳ ҳамаи ҷо буд. Ҳар пагоҳ дар он ҷо аввал ҷавкӣ ва баъд аз он маъракаи ғўштигирӣ ташкил меёфт. Ин тамошогоҳро дар ин ҷо аввал дарбориён бо осудагӣ ва баъд аз он дўкдорон бо нимосудагӣ мегузарданд.”

Аҳолии шаҳри саҳро, ки гурӯҳ-гурӯҳ меомаданд, чизеро намендиданд, чунки ясавулон барои ниғаҳдории майдони базм ва ғўшти онҳоро бо ҷўбдасти худ зада паст шинондан мехостанд ва гурӯҳҳои нав, ки аз пас меомаданд, онҳоро зер карда пеш гузастан мехостанд. Бинобар ин аҳолии оддии тамошобин на пеш рафта метавонистанд ва на пас, ба болои ин ҳар соат бими он буд, ки дар зер гурӯҳи анбўҳ монда поймол шавад [3, 498].

Муҳимтарин тасвири устод Айни оид ба ин ҷашн “Достони сайри Ширбадан” мебошад, ки дар он ба таври муфасссал базму суруду рақсу дигар ҳунарнамоии мардумӣ тасвир гардидааст. Дар ин бора баъдҳо профессор А.Кўчаров низ дар мақолаи худ: “Наврӯз дар “Ёддоштҳо”-и устод Айни” мулоҳизаҳои ҳудро баён намуда, баъзе нуктаҳои назарраси онро шарҳ додааст [7, 134-139]. Дар ин достон устод Айни воқеаҳои ҷашни Наврӯзро моҳирона аз тасвири манзараҳои баҳорӣ ва ҷи гунагии ҳолати мардум оғоз менамояд. Мо фақат ба чанд нуктаи ба ин ҷашн вобаста будаи он ишора хоҳем кард. Аз ҷумла устод дар ин достон вожаи ҷашнро ба кор бурда гуфтааст:

Зи бас ҷашни фирӯзӣ Наврӯз буд,

Ҳама чиз ғўе ки фирӯз буд.

Шуда ҷашн барпо ба наврӯзгоҳ,

Ба як Ширбадан ном маънои шох.

Равон гашта мардум ҳазорон-ҳазор,

Ба он ҷашн, масрур ёрон ба ёр. (Ишораҳо аз мост – Р.Р.) [3, 498-499].

Хонандаи достон пас аз мутолиа дар воқеъ ҷи гуна будани ҷашни Наврӯзи он замонро метавонад ба пеши назар оварад. Устод то ҳадди имкон дидаҳои ҷумла бозори растаҳо, фурушандаҳо, хаймаҳо, даллолон, сипохон, ҳолати тамошагарон, созу суруду рақс, ширинкорон, ҳаҷвнигорон, паҳлавонон, ғўштӣ, сирк; хўрокиҳо ва нўшокиҳо, палав, кабоб, шароб ва монанди инро дар қолаби назм даровардааст. Яъне ваъҷияти ҷашнро нишон додааст. Тибқи тасвири устод дар ҷашн ширинкорон, навозандагон, сарояндагон ва монанди инҳо барои хушҳол намудани

мардум ҳунари хешро нишон медоданд. Маъмулан мардум муштоқи базму шодиву сурури наврӯзӣ ҳастанд. Устод он лаҳзаҳоро тасвир намуда, ёдовар шудааст, ки дар чунин тамошоҳо “ҷои сӯзан задан” пайдо намешуд:

Сипоҳони зарринкамар ҳар тараф.
Ки дар наздашон базм барпой буд,
Ба созу ба овозу рақсу суруд.
Зи анбӯҳи мардум дар он анчуман,
Набуд лек як ҷои сӯзан задан.
Ба мардум набуд роҳи озоише,
На ҷое, ки ёбанд оромише.
Ба по рост истода мекард гӯш,
Тамошogar он созҳо, не ба хуш. (Ишораҳо аз мост – Р.Р.) [Айнӣ 1962, с. 499].

Устод Айниро яке аз ҳунармандони шӯҳу ҳазлбози он ҷашнҳо ба худ ҷалб намудааст, ки номи ӯ Ҳочӣ Зард аст. Аз ишораи устод маълум мешавад, ки ин шахс дар замони худ чун ширинкор дар байни мардум шуҳрат доштааст:

Зи аҷли замон марди ғамхори кас,
Тавон гуфт як Ҳочӣ Зардасту бас.
Басе сол гардида гирди ҷаҳон,
Сухансанҷу ҳаззолу ширинзабон... (Ишораҳо аз мост – Р.Р.) [3, 500].

Ҷашн бо суруд мусиқӣ хушоянд ва шодиовар аст. Асли ҷашн ҳам дар ҳамин шодмонии созу суруд аст, ки ба мардум завқи маънавӣ мебахшад. Устод Айнӣ низ аз шӯҳиҳои Ҳочӣ Зард шод мегардад. Аз тасвири эшон маълум мешавад, ки ҳунармандон бо навбат ба сахна баромада, ҳунари хешро пешкаши мардум мегардонанд:

...Муяссар маро шуд чу ҷое чунон,
Нишастам, зи ғам дуру осуда ҷон.
Ба Ҳочӣ бигуфтам зи шукрон сухан,
Тамошокунон тарҳи он анчуман.
Шуд охир чу ҳангоми созандагон,
Дафу ной бурданд аз он миён. (Ишораҳо аз мост – Р.Р.) [3, 499].

Хулоса. Хулоса аз ин нигоҳи мухтасар, ба ду ҷашни мардумӣ “хатнасур” ва Наврӯз маълум мешавад, устод Садриддин Айнӣ дар байни мардум, ҷойгоҳи вежа доштани маросимҳо, расму оинҳо, ҷашнҳо ва дигар анъанаҳои халқиро таъкид менамояд. Ӯ ҳангоми тасвири ин ҷашнҳо ба хусусиятҳои омавии онҳо ва шодии нишоти мардумро дар рафти ин оинҳои қадимӣ нишон додааст. Дар айнаи замон устод ҳамчун воситаи тасвири бадеӣ ба таври мантиқӣ нишон медиҳад, ки дар ин гуна оинҳо ва ҷашнҳо шеър суруд, бо зиндагии моддӣ ва маънавии мардум пайванд аст. Ӯ ин пайвастагиро дар ҷараёни тасвири воқеаҳо нишон дода, лаҳзаҳои муҳими онро моҳирона тасвир намуда, ба ин восита олами ботинии воқеи қаҳрамонҳо ва персонажҳои асари худро равшанро ба қалам овардааст. Ҳамин тариқ бояд ёдовар шуд, ки “Ёддоштҳо”-и устод Садриддин Айнӣ дар воқеъ яке аз манбаъҳои нодири суннатҳои мардумӣ аз ҷумла ҷашнҳои хонаводагӣ оммавӣ мебошад. Дар оянда метавон ба таври муфассал роҷеъ ба масъалаҳои гуногуни расму оинҳо, ҳунаро ва дигар маросимҳои мардумӣ паҷӯхши бештаре анҷом дод.

АДАБИЁТЛАР:

1. Айнӣ, С. Куллийет. Дохунда. Ҷилди 2. / С. Айнӣ. – Сталинобод: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1960. – 476 с.
2. Айнӣ, С. Куллийет. Ёддоштҳо. Ҷ. 6. Қисми 1-2. / С. Айнӣ. – Душанбе: Нашрдавтолик, 1962. – 646 с.
3. Айнӣ, С. Куллийет. Ёддоштҳо. Ҷилди 7. / С. Айнӣ. – Душанбе: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1962а. – 646 с.
4. Айнӣ, С. Куллийет. Ҷ.12. Луғати нимтафсилии тоҷикӣ барои забони адабии тоҷик / С. Айнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 564+206=770 с.
5. Бойс, М. Зороастрийсы. Верования и обычаи / М. Бойс. – М.: Гл. ред. восточ. лит-ры, 1988. – 303 с.

6. Деххудо, А. Луғатномаи Деххудо. Чилдҳои 1-14. Техрон: Муассисаи интишорот ва чопи Донишгоҳи Техрон, 1373(=1994). (Ба хати форсӣ).
7. Кўчаров, А. Наврӯз дар “Ёддоштҳо”-и устод Айний / А.Кўчаров // Паёми донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2016, 4/5 (209). – С.134-139.
8. Раҳмонӣ, Р. Наврӯзи ориёии тоҷикон / Р. Раҳмонӣ. – Душанбе: ДМТ, 2013. – 145 с.
- Раҳмонӣ, Р. Фолклори тоҷикон: дарсҳо аз адабиёти гуфторӣ / Р. Раҳмонӣ. – Душанбе: МДМТ, 2021. – 544 с.
9. Раҳмонӣ, Р. Наврӯз дар Ўзбекистон / Зери назари А.Раҳмонзода. Душанбе: Адиб, 2019. – 144 с.
10. Раҳмонов, Р. Варианти дигари ҳикояи гуфтории “Шуқурбеки дузд” дар “Ёддоштҳо”-и С.Айний / Р. Раҳмонов // Чустуҷӯҳои адабӣ. – 2017. – №1-2(3). – С. 226-249.
11. Таджики Каратегина и Дарваза / Под ред.: Н.А.Кисляков, А.К.Писарчик. – Душанбе: Дониш, 1976. – 238 с.
12. Фарҳанги забони Тоҷикӣ. Ҷ.2./ Зери назари М.Ш.Шукуров, А. Капранов, Р. Ҳошим. Н. А. Маъсумӣ. – М., 1969. – 950 с.
13. Фирдвсӣ, А. Шохнома. Ҷ.1. / А. Фирдвсӣ. – Душанбе: Адиб, 1987. – 480 с.
14. Bailey, H. W. Dictionary of Khotan Saka / H. W. Bailey. – Cambridge, 1979.
15. Bartholomae, C. Altiranisches Wörterbuch / C. Bartholomae. Strasbourg, 1904.

*Бозорзода Нуриддин Шодипур,
доктори илмҳои филологӣ,
профессори кафедраи матбуоти
Донишгоҳи миллии Тоҷикистон
(Тоҷикистон)
E-mail: bozorov62@mail.ru*

САҲМИ УСТОД АЙНӢ ДАР ТАШАККУЛИ САФАРНОМАҲОИ ЗАМОНИ ШӢРАВӢ

Annotatsiya. Ushbu maqolada ustoz Ayniyning tojik tili va adabiyoti rivojiga qo'shgan hissasi haqida fikr yuritilgan, adibning bu boradagi xizmatlari e'tirof etilgan. Uning badiiy publitsistikaga oid asarlari tahlil qilingan. Shu asosda ulug' adibning faqat epik turda emas, balki sayohatnoma (safarnoma) janrini ham rivojlantirganligi dalillangan. Yozuvchining bu janrdagi poetik mahorati va individual uslubiga xos jihatlari yorqin misollar orqali ochib berilgan.

Kalit so'zlar: badiiy publitsistika, sayohatnoma janri, "Qullar" romani, badiiy mahorat, individual uslub.

Аннотация. В этой статье рассматривается вклад мастера Айни в развитие таджикского языка и литературы, признаются заслуги писателя в этой области. Были проанализированы его работы по художественной публицистике. На этой основе доказано, что великий писатель развивал не только эпический вид, но и жанр «сафарнамэ» (путевые записки). Поэтическое мастерство писателя в этом жанре и особенности его индивидуального стиля раскрываются в ярких примерах.

Ключевые слова: художественная публицистика, жанр путешествия, роман "Рабы," художественное мастерство, индивидуальный стиль.

Abstract. In this article, the contribution of Master Ayni to the development of the Tajik language and literature is considered, and the writer's merits in this area are recognized. His works on artistic journalism were analyzed. On this basis, it has been proven that the great writer developed not only the epic genre but also the genre of safarname (travel notes). The writer's poetic mastery in this genre and the peculiarities of his individual style are revealed in vivid examples.

Keywords: artistic journalism, travel genre, novel "The Slaves", artistic mastery, individual style.

Муқаддима. Сардафтари адабиёти муосири тоҷик, нависандаи оламшумул, устод Садриддин Саидмуродхоча Айнӣ ҳамчун устои насри муосир, шоир ва публицисти бомаҳорат мақому манзалати баланд дорад. Устод Айнӣ дар аксар соҳаҳои маданияти маънавии тоҷикон аз аввалинхост: ӯ аз аввалин адиби шӯравӣ ва поягузори адабиёти муосири тоҷик, аввалин президенти Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон, аввалин Қаҳрамони Тоҷикистон, аз аввалин муборизони таъсиси Ҷумҳурии Тоҷикистон ва бисёр аввалинҳои дигар аст. Хидматҳои устод Айнӣ дар ҷодаи рушди нумӯи адабиёту санъату илми тоҷик беназир аст. Устод, хусусан дар ташаккули забони адабии тоҷик ва оммавӣ гардидани он заҳматҳои зиёд ба ҳарч додааст. Фаъолияти устод Айнӣ дар солҳои бистуму сиюм гуногунсоҳа буд. Вай баробари он ки ба навиштани асарҳои бадеӣ машғул буд, ҳамзамон рӯйдоду воқеоти умдатаринро ҳақиқатнигорона тасвир намуда, дар рӯзномаву маҷаллаҳои даврӣ интишор меод. Масъалаҳои мактабу маориф ва таълифи китобҳои дарсӣ, маҳви бесаводӣ ва ғайра дар маркази диққати ӯ қарор доштанд. Устод Айнӣ аз зумраи шахсоне буд, ки ба ҳодисаи воқеаҳои замон, дигаргуниҳои азим бетараф нигариста наметавонист. Ин буд, ки нигоҳи нозукбинионаи устод ҳамаро фаро мегирифт. Вай шабу рӯз ором надошт. Неруи ақлониро зеҳнӣ ва ҷисмонӣ устод Айнӣ ба ривочу равнақи ҳамаҷонибаи ҷумҳурии навтаъсиси тоҷикон – Тоҷикистон равона карда шуда буд.

Устод Айнӣ дар инкишофи публицистикаи тоҷик ҳам саҳми босазо гузоштааст. Ӯ аз зумраи аввалин шахсонест, ки ба эҷоди сафарномаи муосир асос гузоштааст. Сафарномаҳои устод Айнӣ масъалаҳои муҳимтарини солҳои 30-40-умро дар бар гирифтаанд. Сафарномаҳои “Ҷашни таърихӣ” (1936), “Тирози ҷаҳон” (1936), “Канали Тӯҳсанқориз” (1940), “Канали Марғидар” (1940) гуфтаҳои моро собит месозанд.

Қисми асосӣ. Зикр кардан бамаврид аст, ки устод Айни пеш аз навиштани романи “Ғуломон” ба зодгоҳи худ деҳаи Соктаре ва баъзе деҳаҳои дигар сафар карда, таассуроташро рӯйи коғаз овардааст. Муаллиф аввал аз таърихи деҳа (“Қишлоқи Соктаре”), сокинони он бо як ҳарорат ва меҳру муҳаббат сухан меронад. Вай менависад: “Ҳарчанд қариб 20 сол аст, ки муносибати ман аз ин қишлоқ қанда шудааст, ман ҳамаи хонаҳо, ҳамаи заминҳо, ҳамаи боғҳо, ҳамаи дарахтҳо, ҳамаи одамҳои зинда, ҳатто қасони мурдаи ин қишлоқро медонам” [1, 95]. Сипас, устод Айни аз даврони вазини амирӣ (қисмҳои “Хун ва оташ”, “Пас аз хун ва оташ”) нақл карда, ғалабаи инқилоб ва ташкили хоҷагиҳо, садди роҳ гардидани душманони синфӣ, ташкили артелҳо ва ғайраро ба қалам додааст. Худи устод Айни ҳам ба ин ишора мекунад: “Маро, ки 20 сол боз ҷои зоидашудаи худро надида будам, дар моҳи августи соли 1933 шўҳрати пешрафти колхозҳои райони Ғиждувон..., ба он тараф кашид. Ман ба қишлоқ рафтам” [1, 103].

Устод Айни дар ин сафараш ҳам дар деҳа, ҳам дар зисту маишати мардум, ҳам дар қору пайкор ва симои зодгоҳаш дигаргуниҳои зиёдеро мушоҳида мекунад ва онҳоро дар муқоиса бо гузашта моҳирона ба қалам медиҳад, қаҳрамонони колхозро васф менамояд. Гарчанде дар эзоҳот онро очерк ёд намудаанд, вале худи устод Айни ба маҳсули сафару мушоҳидаҳои воқеӣ будани он далолат мекунад: “ин на дoston аст, на афсона, на очерк аст, на муболиға, балки як факт аст, ки бо номҳои реал, чунон ки буд, тасвир карда шуд” [1, 106]. “Бо номҳои реал» гуфтани устод Айни ба ин маънист, ки сафарнома маҳсули мушоҳидаҳои бевоситаи нигоранда буда, аз дах қисм таркиб ёфтааст ва номҳои хосса дорад. Дар маҷмӯъ, сафарнома аз оғоз то анҷом воқеӣ ба риштаи тасвир кашида шуда, ҳеле хотирмон ҳам ҳаст.

Сафарномаи дигари устод Айни “Ҷашни таърихӣ” [2] ном дошта, аз маросими ба колхозии “Янги деҳқон”-и ноҳияи Панҷакент додани акти давлатии абадӣ – ҳамеша Ҷоида бурдан аз замин ҳикоят мекунад. “Якум бор аст, ки ман Панҷакатро мебинам, лекин таърихи ин сарзаминро як дараҷа медонам. Вақте ки ман аз Самарқанд ба нияти сайри Панҷакат ба роҳ баромадан хостам, дилам ларзид, зеро ҳаёли таърихӣ ба назарам як роҳи пасту баланди пурҳароси душворгузареро овард” [2, 105]. Вале устод ба сафар барои мада, роҳи “чун қави даст ҳамвор”, биноҳои мактаб, МТС, идораҳо, хонаҳои нав, дўкониҳои кооперативро дида хурсанд мешавад. Вай бо мошини сабуксайр масофаи байни Самарқанд-Панҷакентро дар як соати 25 дақиқа паймуда, ворида шаҳр мегардад. Рӯзи дигар бо роҳбарони ташкилотҳои ноҳиявӣ ба қишлоқи Сучинаи ҷамоати Сучина меравад. Беғоҳи ҳамон рӯз маросими ботантана супоридани акт баргузир мегардад ва устод баъди ба манзил баргаштан сафарномаашро менависад. Вале Айни навиштаашро очерк мегӯяд. Ин аз он сабаб аст, ки дар он замон сафарнома ҳамчун жанри алоҳида вучуд надошт. Гузашта аз ин, истилоҳи “сафарнома” дар навиштаҳои он замон ба маънии жанри алоҳида истифода намегардид. Аксар маводи публицистиро ё очерк мегуфтанд, ё публицистика. Устод Айни зикр мекунад: «Вақте ки мо ба манзил баргашта омадем, аз нимаи шаб се соат гузашта буд. Рафиқон либосашонро қашида-нақашида ба ҳоб рафтанд. Ман ҳам либоси худро қашида ба ҷои ҳоб ёзим...»

Аммо маро ҳоб намебурд. Ман таассуроти худро дар фикри худ мисли як очерк тасвир мекардам...

Ҳамин ки рӯз равшан шуда, қалам задан мумкин гардид, ба навиштани ин очерк даромадам...” [2, 121-122].

Дар ин сафарнома устод Айни мавзеоҳои гуногуни роҳи сафарро моҳирона тасвир намуда, рӯзҳои таърихӣ низ кардааст. Хусусан, ҳонанда рӯзи нависандаро дар бораи Раҳимхони манғит (Муҳаммад Раҳим писари атолиқ Муҳаммад Ҳаким, якумин ҳоким аз сулолаи манғитиён дар аморати Бухоро, ки унвони амир-ул-умаро доштааст, – омадааст дар эзоҳот. – Н. Б.) бо шавқ қироат мекунад. Раҳимхон Бухорову Қарширо ғорат ва аҳолиашро истисмор намуда, дар фикри тороч кардани Панҷакент ва Ёри меафтад ва ниҳоят, солҳои 1755-1756 аз ҷониби Самарқанд ба ин сарзамин лашкар мекашад. Вай биноҳоро вайрон, халқро ғорат намуда, рамаҳоро ронда мебарад, як қисми мардумро ба ҷўлҳои Бухорову Қарши мекуҷонад... Баъди ин ҳам кўҳистон борҳо талаву тороч карда шуд. Яке аз онҳо, ба ибораи устод Айни, “ба Туркистон омадани колонизаторҳои подшоҳӣ буд” [2, 117].

Кўҳистонро як пристав ва як нафар тоғбегӣ (назораткунандаи бешазорҳои кўҳсор) идора мекард. Заминдорони калони маҳаллӣ ҳам деҳқонони камбағал ва чоряккороноро то метавонистанд, истисмор менамуданд.

Устод Айни ба таърих рӯй оварда, ҳаёти озоиштаю пурҷӯшухурӯши кўҳистонро моҳирона ба қалам додааст. Гарчанде Айни ба гузашта муроҷиат мекунад, вале аз ҳодисаву воқеа ва мавзӯ дур намешавад. Ҳар як рӯзи ӯ ба тақвияти фикре, андешае, ҳодисаю ҳолате оварда шудааст. Дар сафарнома дар чанд ҷой такрор омадани гуфтори “мусиқа менавохт, хонандагон суруд мегуфтанд, раққосон мерақсиданд...” хонандаро водор месозад, ки мақсади сафарнома ва рафти воқеаро аз мадди назар дур накунад.

Натиҷаҳои тадқиқот ва таҳлил. Сафарномаи “Тирози ҷаҳон” [3] маҳсули сафари устод Айни дар моҳи сентябри соли 1936 аст. Асар дар охири соли 1936 навишта шуда, соли 1937 дар маҷалла ва соли 1939 дар шакли китобчаи алоҳида нашр гардидааст. Он аз ду қисм иборат мебошад. Дар қисми аввал устод Айни аз гузаштаи “арӯси дунё” ё “тирози ҷаҳон” – Хучанд ҳикоят кардааст. Дар гузашта Хучанд аз ободтарин шаҳрҳои Осиёи Марказӣ буд. Ҳамин ободӣ ба сари он борҳо кулфат овардааст. Хучандро лашкари муғул ва Чингизхони тотор истило намудаанд. Устод Айни дар бораи қаҳрамони ҳокими Хучанд – Темурмалик бо як ҳарорат ва дақиқ ҷарф задааст. Қаҳрамони Темурмалик ва халқи Хучанд буд, ки забти он ба чингизӣ осон даст надод. Хучандро инчунин хони Фарғона ва амири Бухоро низ, ки душмани якдигар буданд, талаву тороч мекарданд. Аз таърих аён аст, ки Хучанд маркази савдо ва обод буд. Дар бозорҳои шаҳр савдогарон молҳои маҳаллӣ ва саноати Русияро мефуруштанд.

Устод Айни қисми якум ё рӯзи таърихи сафарномаи худро чунин ҷамъбаст кардааст: “Оре, Хучанд дар замони қадим “тирози ҷаҳон” буд, лекин тирози ҷаҳони кўҳна буд, тироз – зебу зинати он қасоне буд, ки дар он ҷаҳони кўҳна ҳукмронӣ мекарданд. Вазифаи меҳнаткашон бошад, танҳо ин тироз – зебу зинатро тайёр карда додан буд.

Оре, Хучанд дар замони гузашта “арӯси дунё” буд, лекин арӯси дунёи кўҳна буд, арӯси он дунё буд, ки дар он дунё насибаи арӯсон дар зиндони асорат, дар зери зарбу лати бедодгарон сил шуда мурдан буд” [3, 134]. Қисми дуввуми сафарномаи устод Айни бевосита рафти сафарро дарбар гирифта, аз мушоҳидаҳои вай иборатанд. Дар ин сафараш Айни аз муассисаҳои илмӣ, корхонаҳои саноатӣ, таълимгоҳҳо, кӯдакитонҳо дидан кардааст ва аз шароити қор, бурду боҳи онҳо бо меҳр ҷарф задааст. Хусусан, қомбӯҳои қомбинати пиллақашӣ ва шӯҳибӯфӣ, мактабу яслии он, омӯзишгоҳи таълиму тарбияи писарону духтарон, омӯзишгоҳи мусиқавӣ нависандаро ба ваҷд меорад. Чуноне аён мегардад, ин сафарномаи устод Айни ҳам, мисли ду сафарномаи боло бомаҳоратона ва бо завқи баланд навишта шудааст. Дар он назари воқеъбинона доштани устод эҳсос мегардад. Айни қўшиш кардааст, ки дар бораи мавзӯҳои сафаркардааш, одамони он, тарзи зиндагонӣ ва ғайра дар муқоиса бо гузашта маълумоти ҳамаҷаҳона дақиқ диҳад. Дар сафарномаҳои Айни гуфторҳои зиёд ё пургӯй нест. Забони сафарномаҳои устод Айни ҳам равшан сода ва шево буда, ба хонанда фаҳмо, зеро устод Айни ҳамеша аз муғлақбаёнӣ қаноат меҷусту қаноатдори забони содаву хушобуранг буд.

Сафарномаи дигари устод Айни “Қанали Марғидар” унвон дорад [4], ки 21 ноябри соли 1940 дар Самарқанд таълиф ёфта, 28-29 ноябри соли 1940 ҷоп шудааст. Ин нигоштаи устод Айни рафти сафар ва сохтмони қанали Марғидарро инъикос намудааст. Устод Айни бо мақсади таҷассум намудани фаъолияти меҳнаткашони қаналсоз аз Самарқанд ба Панҷакент сафар мекунад. Устод аз аввал то ба охири навиштааш ҳамаи он чизеро, ки мебинад, мушоҳида мебарад ва ба ин сафари ӯ алоқадор буд, хеле моҳирона ва пурра ба риштаи тасвир мекашад. Масалан, оғози сафар чунин ба қалам дода шудааст: “Ман дар қабла нишаста гуфтугузори рафқонро гўш мекунам, аммо ҷашмак ба манзараҳост. Бисёр дер нақшаи мо аз майдони шӯлқорӣ гузаштем. Акнун аз замини ҳамвор асаре намонд. Роҳи мо аз печу хами кўҳсор меравад. Роҳи морпеч аст. Машина ҳам маҷбур аст, ки морвор ҳаму рост шуда ва печу тоб хўрда роҳ равад. Дар вақти фаромадани машина ба нишебиҳо ҷашми қас ба қариҳои бетағ афтада сиеҳ меравад ва дар вақти баромад ба фарозиҳо – баландиҳо аз ғурриши машина, ки тамоми қувваташро ба қор меандошт, гўши одам қар мешавад” [4, 261].

Устод Айни сафарномаашро ба қисмҳо ҷудо кардааст, ки ин ҳам яке аз махсусиятҳои ин жанри публицистӣ-бадеӣ маҳсуб меёбад. Қисмҳои сафарнома – “Дар роҳи Марғидар”, “Дар

канори канали Марғидар”, “Шахристон дар кӯхистон”, “Дар сари кори канал”, “Фарзандони устод Рӯдакӣ”, “Бодиёӣ, то нахӯрӣ, надонӣ”, “Плани ҳукуматӣ ва иҷроӣ план”, “Қувваи ҳаракатдиханда” (аз 1 то 8 банд) оғоз ва анҷоми навиштаро пурра дарбар гирифтаанд ва ҳамзамон тоӣ ва якпорчагии асарро таъмин сохтаанд. Азбаски дар бораи қисмҳои ин сафарномаи устод Айни мо андешаҳои хешро ибраз намуда будем, ба он муфасссал барнамегардем.

Бояд тазакур дод, ки канали Марғидар аз ҷиҳати ҳаҷму масофа хеле хурд буда, тамоми дарозии он 32 километрро ташкил меод ва аз ин 8-9 километраш кори сангбурӣ ва кӯҳканиро тақозо мекард. Устод Айни кори сохтмони канали Марғидарро бо Канали Калони Фарғона 72 километр ва 24 ҳазор нафар коргар ҷалб карда шуда буд) муқоиса намуда, таъкид кардааст, ки ба ҷои 5 ҳазор нафар 3 ҳазору 700 нафар коргар ба кор ҷалб гардидааст. Яъне, бо шумораи кам дар муҳлати кӯтоҳ кори кандани канал ба субут расонида мешавад, ки ин аз яқдили заҳматкашон гувоҳӣ медиҳад.

Бояд гуфт, ки навиштаро дар шарҳи поварақ “очерк” арзёбӣ кардаанд, вале он очерк (портретӣ ва проблемӣ) нест. Навишта хусусиятҳои жанри сафарномаро пурра доро мебошад, зеро хатти ҳаракати сафар мушаххас аст. Яъне, адиб ё публицист бояд аз ҷойе ба ҷойе сафар кунад ва ҷолибтарин лаҳзаҳои ба мушоҳидарасидаро рӯйи қоғаз оварда, ба хонанда пешниҳод намояд. Дигар ин ки, дар сафарнома муаллиф нақши барҷаста дошта, қаҳрамони марказӣ ҳам худӣ ўст. Вай мебинад, мушоҳида мебарад ва баъдан воқеаро нақл мекунад ё инъикос менамояд. Аз ин назар, асари устод Айни сафарнома аст. Ин сафарномаи устод ҳам хеле бомаҳоратона таълиф ёфтааст. Айни кӯшиш ба ҳарч додааст, ки рафти сафар, воқеаҳои ба мушоҳида расида ва ҷӯшу хурӯши корро воқеъбинона инъикос намояд.

Сафарномаи дигари устод Айни “Канали Тӯҳсанкориз” [5] унвон дорад. Устод Айни аввалан истилоҳи коризро шарҳ медиҳад: “Дар болои теппаҳои баланд ва кӯҳпояҳо ҷохҳои қатор мекананд, зеро ин қаторҷохҳо сӯроҳ карда, ба яқдигарашон пайванд медиҳанд. Дар охири ин қаторҷохҳо ба рӯйи замини ҳамвор ҷӯйи обе равон мешавад. Ин гуна сохтмони оббарориро кориз ва ин гуна усули обёриро обёрии коризӣ меноманд” [5, 324]. Устод Айни дар ин сафарномааш усули қадима будани обёрии коризро шарҳ медиҳад ва таъкид мекунад, ки дар Панҷакат низ ин усули обёрӣ таърихи қадима дорад ва “яке аз коризҳои калони райони Панҷакат Тӯҳсанкориз аст” [5, 325]. Устод шарҳ медиҳад, ки мардуми заҳматписанди Панҷакат дар масофаи якуним километр роҳ навад ҷохро қатор кандаанд. Яъне, аз таги ҳар ҷох кӯҳро шикӯфта – сӯроҳ карда, ба тарзи нақб – туннел роҳи зеризаминии сангине кушодаанд ва дар натиҷа як роҳи оби якунимкилометрии зерикӯҳӣ пайдо шудааст. Устод Айни дар сафарнома аз сайри таърихӣ шурӯъ намуда, сипас, дар солҳои 30-40-ум қанда шудани Канали Калони Фарғона ва дар солҳои 40-ум канали Тӯҳсанкоризро қаҳрамонӣ ва муъҷиза номидааст, зеро тамоми корҳо дастӣ ва канал дар камару кӯҳи сангин қанда шудааст. Масоҳати канали Тӯҳсанкориз 38 километрро ташкил меод [5, 329].

Хулоса. Ин сафарномаи устод Айни ҳаҷман хурд аст, вале маҳсули сафари устод аст, зеро ў дар бораи душвории кандани канал, қабри шаҳидони давраи гузаштаи канал, яъне Тӯҳсанкоризи қаблӣ ва пурра хонда нашудани хатҳои рӯйи санги болои қабр маълумот додааст. Хуллас, аз мутолиаи сафарномаҳои устод ба хулосае расидан мумкин аст, ки Айни дар ташаккули жанри сафарнома дар матбуоти тоҷик хидмати ниҳоят шоиста кардааст. Сафарномаҳои ў заминаи даҳҳо нигоштаҳои дар ин жанр гаштаанд, зеро қаламкашоне, ки минбаъд ба майдони публицистикаи тоҷик омадаанд, бевосита аз мактаби нигорандагии устод Айни бархурдор будаанд. Баъдан ҳам сафарномаҳои зиёд таълиф гардидаанд, ки идомаи иқдомҳои сафарноманигории устод Айни буда, шогирдони устод пояҳои ин жанри куҳанбунёдро қавӣ сохта, онро ба жанри ғаёли матбуоти даврии тоҷик табдил додаанд, ки ин рисолати он ҳоло ҳам идома дорад ва саҳифаҳои нашрияҳои замони истиқлолро бе сафарнома тасаввур кардан мумкин нест.

АДАБИЁТЛАР:

1. Айни, С. Ҷашни таърихӣ / С. Айни. Куллийт. – Душанбе – Ҷ. 5., 1963. – С. 107-122.
2. Айни, С. Тирози ҷаҳон / С. Айни. Куллийт. – Ҷ. 5. – Душанбе, 1963. – С. 123-140.
3. Айни, С. Канали Марғидар / С. Айни. Куллийт. – Ҷ. 9. – Душанбе, 1969. – С. 260-279.
4. Айни, С. Канали тӯҳсанкориз / Осори баргузида дар ду ҷилд. – Ҷ. 1. Акнун навбати қалам аст. – Душанбе, 1977. – С. 324-329.

FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI*Muxammedova Xulkar Eliboyevna,**O'zDJTU professori,**filologiya fanlari doktori**(O'zbekiston)**E-mail: hulkar_m@yahoo.com***SHARLOTTA BRONTE VA O'ZBEK "JEYN EYR"**

Annotatsiya. Viktorian davrining ikkinchi bosqichida yashagan ingliz adibasi Sharlotta Bronte ijodi viktorian davriga xos bo'lgan obrazlar bilan ajralib turadi. Dunyo adabiyotini shoh asarlar bilan boyitgan adiba realizm yo'nalishida ijod qilish bilan birga davr muhitida ulg'aygan ingliz ayolining jamiyatdagi mavqeyi, qolaversa, gender tengligini ham ko'rsata olgan. Adiba ingliz ayolining jamiyatda ta'lim orqaligina o'z mavqeyiga ega bo'la olishini asarlari bilan butun dunyoga isbot qila oldi. Biografik uslubida yozilgan asar dunyo tadqiqotchilari tomonidan juda ko'p o'rganilgan bo'lishiga qaramay bugungi kunda o'zbek tadqiqotchilari ham asarning o'rganilmagan jihatlarini tadqiqat doirasida o'rganishmoqda.

Kalit so'zlar: asar, adiba, obraz, tarjima, ingliz, kitobxon, realizm.

Аннотация. Английская писательница второго этапа викторианской эпохи Шарлотта Бронте изящно изображала викторианские образы. Вместе с творчеством в стиле реализма, обогатившим мировую литературу шедеврами в обществе англичан выросших в данной эпохе была затронута гендерная проблема. В своих произведениях она доказала всему миру, что английская женщина может иметь свой статус в обществе. Несмотря на то, что произведение написанное в биографическом стиле больше изучено мировыми исследователями. Узбекские исследователи также изучают неизученные аспекты произведения в гендерном плане.

Ключевые слова: роман, писательница, образ, перевод, английский, читатель, реализм.

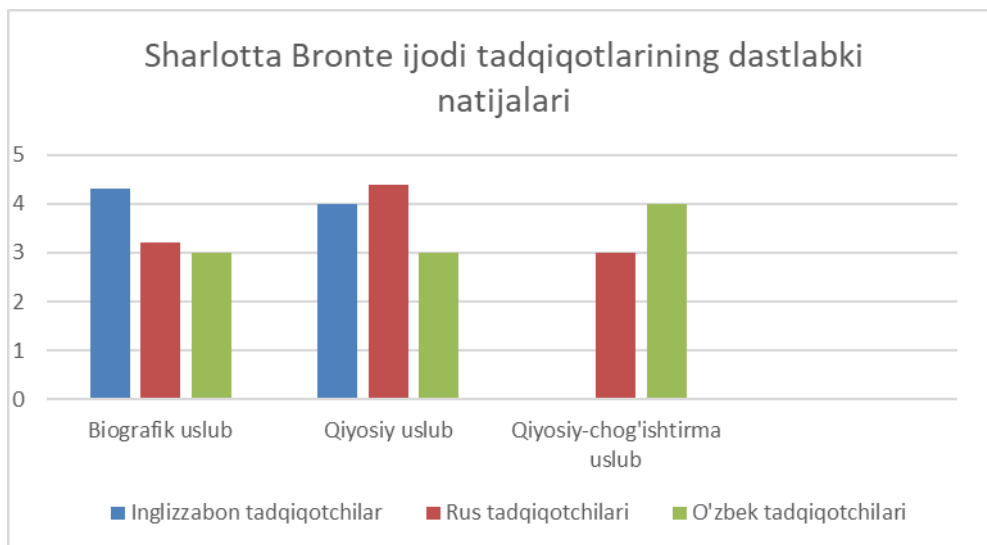
Abstract. English novelist of the Victorian era Charlotte Bronte elegantly depicts Victorian character. Along with the creativity in style of realism, this inspired the masterpiece of the world literature in the English society, which grew up in the era which was affected by the gender problem. In her works she proves to the world that an English woman is able to occupy her status in society. Despite the fact that the work written in a biographical style has been studied by many more world researchers. Uzbek researchers also study the new aspects of the novels in the research sphere.

Keywords: novel, female writer, character, translation, English, reader, realism,

Kirish. Jahon adabiyotining durdona asarlari sifatida kitobxonlar tomonidan juda ko'p marotaba Sharlotta Brontening "Jejn Eyr" asari e'tirof etilgan. Mazkur asar XIX asar viktorian davrining ikkinchi bosqichida yaratilgan bo'lib, mamlakat sanoatlashayotgan davrga to'g'ri keladi. Davrning shiddat ila o'zgarayotganligiga qaramay ayollarning xaq xuquqlari chegalangan doirada qolib ketgandi. Mamlakat qirolichasi Viktoriya mamlakatni to'laligicha sanoatlashtirishga urinayotganligini davr muhiti ham namoyon qiladi. Sharlotta Bronte "Jejn Eyr" asarini 1847-yilda yaratdi. Mazkur asar haqiqiy ingliz ayol muammosini, gender tengligini qolaversa ayol mavqeini ham tom ma'noda namoyon qildi. Asar kitobxonlar, qolaversa ingliz tanqidchilari tomonidan iliq qarshi olindi. Shu bilan bir qatorda juda ko'p tillarga tarjima qilindi. Asar yaratilganiga ikki yuz yildan oshgan bo'lsada bugungi kunda o'zbek kitobxonlari ham bu asarni mutoola qilishmoqda. Adibaning "Jejn Eyr" asari o'zbek tiliga ikki tarjimon tomonidan tajima qilindi. Shaxnoza Odilova dastlab rus va ingliz tillaridan tarjima qildi va qismlarga bo'lingan holda "Jahon adabiyoti" jurnalida chop etildi. Tarjimon Fozil Tilovatov 2022-yilda mazkur asarni tarjima qildi va "Yangi asr avlodi" nashriyoti nashr etdi.

Sharlotta Bronte asarining o'zbek tiliga tarjima qilinishi yangi tadqiqotlarga keng yo'l ochib berdi. O'zbek tadqiqotchilari G.Darvisheva olib borgan tadqiqoti to'laqonli adiba ijodiga bag'ishlangan bo'lib, adiba ijodi misolida tarjima va taqlin masalasiga keng e'tirbor qaratilgan. F. Rashidova olib borgan tadqiqot esa Viktoriya davri adabiyotida gender masalasi talqini bo'lib tadqiqotchi Sh.Bronte asarlari misolida gender masalasini yoritib berishga urinadi. Ulugova Shoxida esa feministik badiiy matnda metafora faollashuvining kognitiv-stilistik jihatlarini o'rganishda viktorian adiba Sharlotte Brontening "Jejn Eyr" asari misolida yoritib beradi. Olib borilgan bunday tadqiqotlarning ilmiy ahamiyati adabiyotshunoslikda yuzaga kelgan yangi yo'nalishlar va mavzularning milliy-madaniy hususiyatlarini o'rganish, XIX asr adabiy jarayoni tahlilini keng qamrovda yoritib berish va adabiyotshunos, tarixchi va jamiyatshunoslarning gender munosabatlar muammosi va feminizm masalalari bilan bevosita bog'liq bo'lgan ishlarida tadqiq qilingan to'laqonli ingliz madaniy hususiyatlarini umumlashtirish, tasniflash va xulosalashdan iboratdir.

Asosiy qism. Inglizabon mamlakat tadqiqotchilari qolaversa rus hamda o'zbek tadqiqotchilari olib borlgan ko'plab tadqiqotlarni tahlil qilsak dastlab biografik metod, qiyosiy metod, qiyosiy-chog'ishtirma uslublar orqali Sharlotta Bronte asarlari keng o'rganilganligini salmoqli tadqiqotlar tashkil etishiga guvoh bo'lamiz:



Bugungi kun postmodern tadqiqotchilari keng e'tibor qaratayotgan yuksak estetik va axloqiy fazilatlar aks etgan asarlarni qualitative tadqiqot doirasida o'rganishayotgani ko'zga tashlanmoqda. Endilikda tadqiqotchilar adiba Sharlotta Brontening ijodini davr ruhiyatini ochib bergan adabiy an'analar, adiba asarlarida ilgari surilgan falsafiy, estetik g'oyalar, ayol taqdiri misolida davr ijtimoiy manzarasining adabiy-estetik muammolari gender qolaversa ginokritika asosida ochib berishga qaratilmoqda. O'zbek tadqiqotchilari ochib berishga qaratilgan Sharlotte Brontening Jeyn Eyr obraziga xos ayrim chizgilar o'zbek adabiyotida yaratilgan ayol ruhiyatida ham uchrashi kuzatiladi.

Muhokama va natijalar. So'nggi yillardagi ko'plab ingliz tilidagi adabiy nashrlar Viktoriya davrining u yoki bu yozuvchisi, shoiri, san'atshunosi, tanqidchisi ijodini sinchkovlik bilan o'rganishga bag'ishlangan qator Biir P, Chithem E, Devis S, Gilbert M, Gubar S, Harrison A, Zverev A, Altik R, A.Auyrbah kabi tadqiqotchilarning aksarida Viktoriya davrining ijtimoiy-madaniy muhiti ko'p qirrali va to'liq shaklda o'z tavsifini topgan, davrning intellektual muhiti tiklab berilgan, erkaklar va ayollar o'zaro munosabatlari, ayollarning o'rni va rolini o'zgarib borishi tadqiq qilingan. Bundan tashqari, so'nggi yillarda nashr etilgan "Ayollar va Britaniya estetikasi", "XIX asr Britaniyada ayollar va yozuvchilik san'ati", "Viktoriya davri madaniyatida ayollar e'tiqodi" kabi maqolalar to'plamlari ham alohida e'tiborga molikdir. Viktoriya davrining badiiy asarlarini o'rganishga bag'ishlangan ko'plab adabiyotlar tahlili shuni ko'rsatadiki, tadqiqotchilar muayyan yozuvchilar ijodini ko'rib chiqishda tarixiy va ijtimoiy-madaniy kontekstga alohida e'tibor berishadi. Bu esa qualitative tadqiqotlar yaratilganini ko'rsatadi.

O'zbek tadqiqotchilari olib borgan tadqiqotlarda ham aynan Viktorian davr profili keng qamrovda tahlil qilinadi. Tadqiqotlarda Sharlotta Bronte asarining yadrosi bo'lgan ayol obrazi madaniyat, tarix, adabiyot va jamiyatshunoslik bilan chambarchas bog'liq holda kompleks tahlilga tortilgan. Bu bevosita sohalarning integratsiyalashganligini namoyon qiladi. Viktorian adabiyotda ko'zga tashlangan "women question-ayol muammosi" o'zida bir qancha omillarni aks ettiradi. Bu ayol xuquqining chegaralanganligi, ayol faqat oila bilan xarakterlanganligini ko'rsatadi. XIX asr Buyuk Britaniyada sodir etilgan ayollar harakati buni yaqqol isbotladi. Mazkur harakat yangi ayol shakllanishiga zamin yaratdi. Natijada yangi qiyofalar adabiyotda paydo bo'ldi. 1847-yilda yaratilgan "Jeyn Eyr" asari dastlab bir qancha mulohazalarni namoyon qildi. 1847-yilning o'zidayoq "Jeyn Eyr" bo'yicha ilk maqola "Douglas Jerrold's Shilling Magazine", "Frazer's Magazine"[3, 694] nomli jurnallarda chop etildi. Asarning muallifi sifatida adibaga nisbatan faqat erkak ta'siri ostidagi o'tkir nigohli kuzatuvchi deb baholandi. Tajribaga asoslanib yaratilgan asar kutilmaganda ayol mavqeyining ko'tarilishi va keng ommaga yoyilishiga sabab bo'la oldi. Bu fikrni qo'llab quvvatlagan adabiyotshunos B.Shellenberg adibaning tajribalari xat, xotira va kundalik shaklda yozilganligini va bu mashqlar ularning asar yarata olishida muhim manba bo'la olishini ta'kidlagan[4, 76]. Ingliz tanqidchisi Gordon Xayt "Jeyn Eyr" asari muallifi ayol ekanligi aniqlangach, tanqidchilarning yondashuvlari o'zgarganligini ta'kidlagan[1, 136]. Feminist Barbara Bodikon ayol tafakkurining ikki xususiyatini qayd etgan.

Ayolda mavjud bo'lgan aql-idrok Vilyam Tekkerey kabi satirik asar yozishga qodir.

Ayol aql-idrokini uy bilan chegarab bo'lmaydi, uni chegaralashda davom etsa, u taxallusli asarlar yaratishni davom ettiradi.

Sharlotta Bronte o'z asarini "Jeyn Eyr: Avtobiografiya" deb nomlagan edi. Asar muallifi qisman avtobiografik asar deb nomlashiga yetarlicha asoslar mavjuddir. Sharlotta Bronte hayotini chuqur o'rganishimiz natijasida "Jeyn Eyr"da adiba hayotiga oid ko'plab avtobiografik manbalarga duch kelamiz. Bunday manbalar haqida dastlab biz Elizabet Gaskell tomonidan yaratilgan "Sharlotta Brontening hayoti va ijodi [2, 28]" deb nomlangan asarda kuzatishimiz mumkin. "Sharlotta Brontening hayoti va ijodi" deb nomlangan asarda Sharlotta Brontening Kovan Brijda joylashgan Kerus Vilson maktabida tahsil olganligi haqidagi ma'lumot uchraydi. Mazkur maktab adiba tomonidan yozilgan ko'plab xatlarda bayon etilgan. Kerus Vilson maktabiga oid tasvirlarni "Jeyn Eyr"da aks ettirilgan Lovud qizlar maktabi bilan qiyoslasak, ularning bir xil ekanligi ko'zga tashlanadi. Asarning yorqin manzaralarini o'zida aks ettirgan Lovud qizlar maktabi adiba tomonidan mahorat bilan bayon etiladi. Asarda maktab xayr-ehson sabab tashkil etilganligi "Lowood institution partly a charity school – Lovud xayriya maktabi" ifoda etiladi.

Tanqidchilar S.Smis va J.Vatson biografik manbalar adibaning bosqichma-bosqich rivojlanib borganligini ko'rsatib beruvchi detallar bo'lganligini ta'kidlashadi [5, 59]. Yuqorida tahlilga tortilgan adibaning ilk ijod namunalari turlicha baholandi. Hatto ularning muallifi borasida qizg'in bahslar bo'lib o'tdi Adiba o'zi uni avtobiografik janrida yaratilgan asar, deb atasa-da, tanqidchilar fikriga ko'ra, ko'proq gotik yoki guvernantka ya'ni muallima xaqidagi romandir.

Adibaning asl maqsadi muallima qiyofasi orqali viktorian jamiyatda ayolning o'z o'rnini topishi va o'z mavqeyiga ega bo'lgan ayollar timsolini yaratish orqali hayot haqiqatini realistik tarzda aks ettirish bo'lgan. Asar tom ma'noda hayotiy voqealikka bor tafsilotlari bilan to'laligicha qamrab olganligi bois ijtimoiy realistik elementlar bilan boyitilgan deb aytishimizga asos bor. Asar qahramoni Jeyn Eyr ota-onasidan ajralgan yetim qizdir. U vafot etgan amakisi janob Ridning rafiqasi bo'lgan missis Rid xonim qo'lida qoladi. Missis Rid xonim Lovud qizlar maktabiga jo'natganidan so'nggina Jeyn butun diqqatini yaxshi o'qishga qaratdi. Maktab o'qituvchilaridan biri bo'lgan Miss templ xonim Jeynga yaxshi munosabatda edi. Jeynni tasvirlashda Sharlotta Bronte tez-tez "being, thing, creature" so'zlarini ishlatadi. Bu so'zlar Enn Brontening "Agnes Grey" asarida ham takrorlanadi. Viktorian davrda ayolning eriga tobe bo'lganligiga qarama-qarshi tarzda adiba asar qahramonini mustaqil, o'z haq-huquqini tanigan inson sifatida talqin etadi. Jeyning tashqi ko'rinishini ham judda oddiy tasvirleydi. Tabiatan ko'rimsiz, ko'zga tashlanmaydigan Jeynning kiyimlari ham o'ziga xos edi. Uning liboslari, asosan, qora rangda bo'lib, ko'ylaklarining yoqasi oq mato yoki to'rdan tikilgan edi. Kulrang ko'ylagi esa faqat bayramlarda kiyish uchun edi. Jeyn tashqi ko'rinishi bilan emas, aksincha, go'zal qalbi bilan odamni o'ziga maftun qila olardi.

Adabiyotshunoslar haqli ravishda ta'kidlashganlaridek, Jeyn Eyrning hayoti qisman uning muallifi bo'lgan Sharlotta Bronte hayotiga o'xshab ketadi. Aynan Lovud qizlar maktabida tahsil olgan Sharlotta o'z qahramoni Jeynning ham mana shu maktabda tahsil olganligini hikoya qiladi. Shubhasiz, maktab hayotidan olingan har bir detald adiba hayotida kechgan voqealar bilan uzviy aloqadorlik rishtalari mujassam, albatta. Avtobiografik roman janrida yozilgan asar sifatida baholashimizda ham mana shu detallarga tayanamiz.

Asarning bosh qahramoni bo'lgan Jeyn Eyrning ayrim xususiyatlarini biz o'zbek adiblari ijodida ham duch kelamiz. Asarda tasvirlangan Jeynning guvernantkaligini uning pianinoni yaxshi chalishida, chet tilini o'qita olishi, yaxshi xulqi va o'zini tuta olishida namoyon bo'ladi. Bir so'z bilan aytganda, guvernantka viktorian davrda o'ziga xos hurmatga sazovor edi. Mamlakatda minglab guvernantkalar faoliyat olib borishardi. Ularning o'qimishli, yaxshi tarbiyasi, fanlarni yaxshi bilishi xaqiqatda yaxshi ta'lim bera olishini isbotlagandi. Ta'kidlab o'tilgan guvernantka Jey tipini biz Abdulla Qodiriy yaratgan Ra'no obraziga qiyos qila olamiz. Solih Maxdum qolaversa Nigor xonimga yordam berish uchun Ra'no mahalla qizlariga saboq berib, otinoyilik qilishi mahalla ahliga ma'lum edi. Qattiqqo'llik bilan saboq berar ekan qizlarning darslarini qunt bilan o'rganishini Ra'no nazorat qilishi uning yaxshi otinoyi bo'la olishini namoyon qilardi. Ra'noning mahalla qizlarini o'qita olishi va yaxshi bilim va tarbiyasi bilan u yevropa obrazi bo'lgan Jeynga shu jihatdan o'xshab ketadi.

Xulosa. Yuqorida kuzatilgan turli yondashuvlarda adiba ijodi turlicha baholanganligi e'tirof etilgan. Adiba ijodida kuzatilgan yangi ko'rinishdagi voqealar tizimi ayol mavqei, uning muammosini ko'rsatib berishi bilan xarakterlidir. Tahlilga tortilgan turli bahslar natijasida viktorian davrda ayollar erkaklar ta'siri ostida ko'p ishlashi natijasida tajriba orttirishi tabiiy hodisa bo'lganligini ko'rsatadi. Mana shu tajriba yozuvchilikda qo'l kelishi va ularning zukko nigohi erkaklar ko'ra olmagan haqiqatni yoritib berishi adibalar nasrining yaxshi baholanishiga sabab bo'ldi. Jamiyat o'zgarishlari va o'zgarayotgan ayol bevosita viktorian asarda tasvirlandi. Ijtimoiy muammolar, ayol taqdiri, ta'lim-tarbiya va mavqeni tasvirlashdagi nozik nigoh yangilanayotgan badiiy tafakkurning mahsuli bo'lib qolganligini namoyon qildi.

ADABIYOTLAR:

1. Gordon S.H. George Eliot and Bronte sisters: A biography. – New York: New York University Press, 1968. – 268 p.

2. Gaskell E. The Life of Charlotte Bronte. London: Penguin Books 1997. – 350 p.
3. Lewes G. H. Jane Eyre: an Autobiography. Recent Novels: “French and English” // Fraser's Magazine, V. XXXVI, №CCXVI December, London 1847. – P. 690 – 694.
4. Schellenberg B. The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 – 270 p.
5. Smith S, Watson J. Reading Autobiography: A guide for interpreting life narratives. London: University of Minnesota Press, 2010. – 230 p.

Imomova Gulchehra Muhammadiyevna,

QarDU dotsenti,

filologiya fanlari doktori (DSc)

(O'zbekiston)

E-mail: imomovagulchehra1960@gmail.com

USLUB VA BADIY NUTQ – INDIVIDUALLASHTIRISH VOSITASI

Annotatsiya. Adabiy-estetik tafakkurdagi o'zgarishlar zamonaviy o'zbek nasrining g'oyaviy mazmuni va mavzu qamrovini kengaytirish barobarida adiblarning individual uslubi, tasvir va ifodadagi betakrorligi va talqin ohanglari rang-barangligini yuzaga keltirmoqda. Bu esa inson ruhiyati va ma'naviy olamini turli rakurslarda ta'sirchan va ishonarli tahlil etishga imkon beruvchi turfa uslubiy-shakliiy yo'nalishlarning kengayishiga imkon yaratdi. Shubhasiz, bu jarayon, avvalo, adiblar dunyoqarashi, badiiy iste'dodi bilan birga metod, janr, uslub va poetik tilda namoyon bo'layotgan xilma-xil yondashuv va shakliiy struktural o'zgarishlarga ijodiy munosabatda ko'rinishmoqda. Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib, mazkur maqolada ijodkorlar romanlari misolida badiiy nutq vositasida ularning uslub va mahoratimasalasi yoritilgan.

Kalit so'zlar: uslub, nutq, individuallashtirish, xarakter, estetik tafakkur, adabiy til, tarixiylik, roman, adib, ideal.

Аннотация. Изменения в литературно-эстетическом мышлении, наряду с расширением идейного содержания и тематики современной узбекской прозы, формируют индивидуальный стиль писателей, своеобразие образов и выразительных средств, разнообразие интерпретационных интонаций. Это создало возможность для расширения многообразия стилистических и формальных направлений, позволяющих впечатляюще и убедительно анализировать психику и духовный мир человека с разных сторон. Несомненно, этот процесс проявляется, прежде всего, в творческом отношении писателей к разнообразным подходам и формальным структурным изменениям, которые проявляются в методе, жанре, стиле и поэтическом языке, а также в их мировоззрении и художественном таланте. Исходя из вышеизложенного, в данной статье мы попытались определить стиль и мастерство писателей на примере их романов как средства художественной речи.

Ключевые слова: стиль, речь, индивидуализация, персонаж, эстетическое мышление, литературный язык, историзм, роман, писатель, идеал.

Abstract. Changes in literary and aesthetic thinking, along with the expansion of the ideological content and subject matter of modern Uzbek prose, are creating an individual style of writers, uniqueness in imagery and expression, and a variety of interpretative tones. This has created an opportunity for the expansion of a variety of stylistic and formal directions that allow for an impressive and convincing analysis of the human psyche and spiritual world from different angles. Undoubtedly, this process is manifested, first of all, in the creative attitude of writers to the diverse approaches and formal structural changes that are manifested in the method, genre, style, and poetic language, along with their worldview, artistic talent. Based on the above considerations, in this article we tried to determine the style and skills of writers using the example of their novels as a means of artistic speech.

Keywords: style, speech, individualization, character, aesthetic thinking, literary language, historicism, novel, writer, ideal.

Kirish. O'zbek adabiy tili badiiy mukammallikka, milliy xarakterlar yaratishdagi o'ziga xoslikka osonlikcha erishgani yo'q. U birlamchi klassik o'zbek adabiy tili va xalq jonli so'zlashuv tili zaminida vujudga keldi. Badiiy asar tili shakl va mazmunning mosligini talab qiladi, individuallashtirish qonunlariga bo'ysunadi, shuningdek, o'zining badiiy estetik sifati bilan adabiy til va jonli so'zlashuv tilining barcha ko'rinishini inishlarini qamrab oladi.

Badiiy nutq insoniy taqdirlar mazmunini, davrning haqqoniy kartinasini yoritib beruvchi nurdir. Bu nurning zarrachalarida qiyofalarning qirralari, odamlarning ruhiyatlari, vaziyat, holat, joy, muhit va

tabiat tasviri bilan qo‘shilib jilolanadi. Shu nur – badiiy nutq asarda ravshan bo‘lmasa, yozuvchi o‘z maqsadiga erisha olmaydi.

Asosiy qism. Badiiy nutq – voqelikning ko‘zgusi bo‘lib, prozaik bayonda tarixiy sharoit va muhit belgilari bilan qahramonlar nutqida tasvirlanayotgan davr xususiyatlarini aks ettiradi. Jumladan, badiiy nutq ishtirokida “Avval aytganimizday, shaxs agar o‘zining gaplari va ishlarida qandaydir maqsadga amal qilsa, xarakterga ega bo‘ladi” [1, 31].

Milliy xarakterlar tarixiy voqelikni badiiy nutq vositasida namoyon qiladi. Adabiyotshunos A.Bocharov to‘g‘ri aytganidek: “Kimki davrning qalb urishini ilg‘ab olishni istasa, ko‘pincha ziyolilar taqdiriga murojaat qiladi. Negaki, ziyolilar, ayniqsa, ijod va ilm ahli eng nozik tebranishlariga ham aks sado beradigan qalb seysmograflaridir” [2, 207] O.Yoqubov “Ulug‘bek xazinasi” romanida XV asr ahli donishlarining “taqdirlariga murojaat” qilib, badiiy tilning o‘sha davrdagi holatini qahramonlarning individual nutqida ifodalab berishga harakat qildi.

Shahzoda Abdullatif otasi Mirzo Ulug‘bekning boshi tanidan judo etilganligi haqidagi xabarni eshitgandan so‘ng a‘zoi badani bo‘shashib erta-yu kech azob chekadi. Shunday kunlarda Shayx Nizomiddin Xomush uning huzuriga tashrif buyuradi.

– Senga ne bo‘ldi, salomatlig‘ing baxayrmu, shahzodai juvonbaxt? – deb so‘radi. Uning ovozi past, lekin o‘ktam edi.

– Alhamdulillah, baxayr, pirim.

– Yo bir dardga chalindingmu, tojdori musulmonon?

Shahzoda birdan yengil tortib, chuqur tin oldi.

– Ha, bosh og‘rig‘i qiynaydur, pirim...

– Agarchi shayton vasvas qilsa, laylu nahor Allohga madhu sano o‘qib, arzi ixlosni ado qilib bari anduhni ko‘nglingdan haydagaysen, shahzoda, Vallohi a‘lam bissavob...” (180).

Yuqoridagi ko‘chirmamizda yozuvchi davr koloritini yorqinroq ko‘rsatish maqsadida arxaik so‘zlar va iboralarni qahramonlarning individual nutqiga singdiradi. Tabiatan zukko, bilimdon Shayxning nutqi asardagi boshqa obrazlardan diniy so‘zlarni, Qur‘oni Karim oyatlarini ko‘proq ishlatgani bilan ajralib turadi.

Uning nutqi faqatgina kitobxonga emas, padarkushlik vasvasasiga tushgan, ota o‘limidan so‘ng cho‘pday ozib, dardini birovga ayto olmay har kimdan hadiksirab yurgan Mirzo Abdullatifga ham ta‘sir qiladi: “Agarchi Shayton vasvas qilsa, layli nahor Allohga mahdu sano o‘qib, arzi ixlosni ado qilib, bari anduhni ko‘nglingdan haydagaysen, shahzoda. Vallohi a‘lam bissavob...” degan nasihatlaridan, uzun duo-yu, fotihadan shahzodaning chiroyi ochiladi.

Demak, yozuvchi tarixiy roman qahramonlarining tilini xususiylashtirishda ularning ruhiyatidan, gapirish ohangidan hamda bilim doirasidan samarali foydalanadi. Jumladan, bu xil yo‘nalish tarixiy asarni soxta badiiylilik, davr koloritini buzib ko‘rsatish, so‘zlarni ishlatishda o‘ta jimjimadorlik kabi illatlardan saqlaydi.

Muhokama va natijalar. “So‘z so‘zlashda va ulardan jumalalar tuzishda uzoq andisha kerak. Yozuvchining o‘zi tushunib, boshqalarning tushunmasligi katta ayb... Fikrning ifodasi xizmatiga yaramagan so‘z va jumalarga yozuvda aslo o‘rin bermasligi lozim” [3, 205]. “Ulug‘bek xazinasi” romanida yozuvchi qahramonlarning nutqini individuallashtirayotganda to‘liq maqsadga erishgan, deya olmaymiz. To‘g‘ri, asarda tarixiy davr, sharoit va muhit tasviri hamda real va to‘qima obrazlarning qiyofalari yaxshi aks ettirilsada, ba‘zan qahramonning nutqi xarakteriga mos kelmagan holda jimjimador, uzundan-uzun jumalardan iborat bo‘ladi. Masalan, Abdullatif tilidagi: “... ne qilay ul zot hadisni hukmi om bilmay, shariati mustafoni dasturil-amal tutmay, betafviqlik qilsa ne chora?” [5, 217]) yoki Shayx Nizomiddin Xomush tilidagi “Yo ollo, o‘z bandasiga in‘om etmish va hamvor hisoblanmish ro‘yi zaminni kurrai arz demoq gunohi kabir emasku, bandai beroh?” [5, 281] singari nutqlar o‘quvchilarni o‘ylantirib, jumalarni tushunmay (albatta, badiiy asar faqat ilmiy kishilarga emas, balki keng kitobxonlar uchun yaratildi) qayta-qayta o‘qishga majbur qiladi. Yoinki “Kitobxonga bir fikrni anglatish yoki bir narsani tasavvur qildirish uchun, – deb yozgan edi Abdulla Qahhor, – kishining boshini qotirmaydigan, ochiq, ravon va sodda til kerak. Surat oldirayotgan kishi suratga chiroyli va kelishib tushmoqqa behuda zo‘r berib, o‘zining tabiiy holatini buzganday, yozuvchi, chiroyli va “qoyil qilib yozishga” behuda zo‘r bersa, adabiy asar uchun zarur bo‘lgan – tildagi soddalik, tabiiylik buziladi” [4, 33]. Har bir inson – o‘z

davrining farzandi. Chinakam san'at asarida obrazlar o'z davrining qahramonlari sifatida ijtimoiy hayotdagi muhim voqealarni xususiy nutqlari vositasida jamlab beradilar.

O'Hoshimovning "Ikki eshik orasi" romanida "... O'nga yaqin har xil tabiatli, har xil yoshdagi hikoyachi personaj, buning ustiga ular umr pog'onasining turli bosqichlarida turib o'z sarguzashtlarini hikoya qiladilar. Ko'p o'rinda bir hodisa ikki yoki bir necha personaj nuqtai nazaridan hikoya qilinadi, baholanadi" [5, 534]. Jumladan, yozuvchi xarakter yaratishda umumxalq tilining xilma-xil "qatlam"laridan o'z qahramonining feli, kasb-koriga, asar g'oyaviy mundarijasiga mos keladiganini saralab, tanlab oladi. Shu boisdan romandagi asosiy qahramonlar o'z mavqeiga mos holda individual nutqlari bilan bir-biridan ajralib turadi. Asarda Muzaffar, yozuvchining mahorati tufayli, o'zining yosh xususiyatiga qarab hayotdagi ziddiyatlarni nutqda turlicha ifodalaydi. Bizning nazarimizda, asardagi Orif oqsoqol, Qora amma, Muzaffarning tuqqan onasi Ra'no, boqqan onasi Robiya, Umar zakunchi obrazlari asarda aks etgan voqealarni umrlarining ma'lum pog'onasida go'yoki o'zgarmay turib hikoya qilsalar, bosh qahramon Muzaffarning esa shu obrazlar yordamida asar davomida yoshi, saviyasi, nutqi o'sib o'zgarib, individuallashib boradi.

Kichkintoy Muzaffar onasi tashlab, otasi bilan yolg'iz qolgan kezlarida, otasining alamdan, kuyinganidan mast bo'lib, ikki qo'llab o'z boshini mushtlab, ovozi xirillab, og'zidan ko'pik sachrab, faryod bilan hushidan ketganida, bolalarcha: "– Dadajon, turing. Ikkinchi qilmayman, daraxtga chiqmayman. Dadajon..!" [5, 35]) deb otasiga yolvoradi. Go'yoki otasining bugungi ahvoriga kunduz kuni qilgan aybi uchun javobgarday rangi o'chib, o'zini-o'zi ayblaydi.

Ana endi to'rtinchi sinf o'quvchisi yoshi kattargan, o'zgacha fikrlay oladigan Muzaffar Shomurodov boqib olgan onasi Robiya va ukasi Omonga qarab shunday deydi: "U meni ukammas, o'gay. Sizam o'gaysiz!.. Hammalaring meni yomon ko'rasizlar!.. Hammalaring o'gaysizlar" [5, 346]. Muzaffar Shomurodovning bu nutqi kichkintoy Muzaffarning nutqidan tubdan farq qiladi. U o'z onasi bilan yashamayotganligini, Robiya unga o'gay ona ekanligini yaxshi biladi. Ammo voqealarni tubigacha tahlil qilolmasada, (haliyam yosh bola) bolalarcha qalbini o'rtayotgan iztiroblarini, dardlarini, ko'z yoshlarini hech kimdan yashira olmaydi. Yoshi xarakteriga mos holda, ularga o'gay ekanliklarini bildirib qo'yimoqchi bo'ladi.

Keyinchalik esa Farmatsevtika institutining talabasi bo'lgan kezlarida endi uzoq davrlik voqealar, insoniy taqdir, kishilarning qismati, o'zining boshidan o'tganlarni, qolaversa, yaxshi-yomon, egri va to'g'ri ajrata oladi. Bu xil xususiyatlar ham faqat uning individual nutqida beriladi. U Munavvari yaxshi ko'rib, sevgilisining uyiga onasini sovchi qilib yuborganidan keyin atrofdagilar (Oqsoqol buva, Qora amma, Robiya, Bashorat opa va b.) uning bu ishi noto'g'ri, taqdir o'yini ekanligini aytishadi. Ayniqsa, dadasining "O'sha qiz – Munavvar – sening singling bo'ladi. Bashorat – sening onang. Qo'qonlik oying tashlab ketganidan keyin Bashorat seni emizgan. Yoshingga to'lguningcha..." [5, 530], deb aytgan so'zi uning butun orzu-umidlarini, yigitlik sha'nini parchalab yuboradi va Munavvarga uylanaman deganda nega sovchilikka borib oyisining qochib kelgani, nega dadasining talvasaga tushib qolgani, nega Munavvarning onasini ko'cha o'rtasida dod solgani, nega Qora ammasining bo'shashib qolgani kabi savollarga dadasining bir og'iz so'zi bilan javob olgandek bo'ladi. U mulohazali kishilardek: "...Dadamda, oyimda (boqib olgan onasida – G.I.), Omonda gunoh nima, Munavvarning gunohi nima?" [5, 546], deb qalbini o'rtayotgan, yuragini kemirayotgan alamlarini ichga yutadi.

Kichkintoy Muzaffar yillar o'tib, qurilish-montaj brigadasining boshlig'i bo'ladi, halol, aqlli, vijdonli yigitga aylanadi. "U farzand sifatida har holda onasini unutmaydi, biroq ona xiyonati, bu xiyonat tufayli otasi hamda o'zining hayoti alg'ov - dalg'ov bo'lib ketganligini ham esdan chiqarolmaydi. Buning uchun biz Muzaffarni ko'nglida kek saqlamaydigan odam ham deya olmaymiz" [5, 539]. Tuqqan onasi, Ra'noning vafotini eshitib yolg'iz o'g'il Muzaffarning qalbi larzaga tushadi, yuragi yig'laydi. Uning bu xil holati, tug'yonli, sirli dardi ham yashirin nutqida beriladi. "Onam... Bechora onam!.. Qachon ko'ruvdim oxirgi marta? Qachon boruvdim, Qo'qonga? Necha yil bo'ldi? O'n yilmi, O'n besh yilmi? Bilmadim, esimda yo'q... Qon yig'lab qolgan onam" [5, 13]. Muzaffarning haroratli nutqi onasining taqdiriga, qismatiga achinishi kitobxonga ham yuqadi. "Dunyoda qalb harorati bilan jon kirgizilmagan nutq – o'lik nutqdan sovuqroq narsa bormikan".

"Ikki eshik orasi" romanidagi Muzaffarning nutqi mana shunday haroratli tuyg'ular vositasida xususiylashadi. Yozuvchining mahorati tufayli uning xarakter-xususiyati, yoshi va saviyasiga qarab vaziyat va holatni anglashi faqat individual nutq vositasida anglashilib turadi va kitobxonlar ongiga

to'g'ridan-to'g'ri emas, balki hissiyot va taassurotlarga to'la so'zlar orqali ta'sir etadi. Bundan tashqari, yozuvchi qahramonlar nutqini individuallashtirish va tipiklashtirishda xalq og'zaki ijodidan, ayniqsa, xalq maqollaridan obrazlarining ruhiga, xulq-atvoriga moslarini tanlab, ularning nutqiga yedirib yuboradi. "Yozuvchi umumxalq tili asosida badiiy obraz va xarakterlar yaratadi. Obraz va xarakterlarning tipik va individual bo'lishi uchun turli-tuman tasviriy vositalar, shu jumladan jonli tilning qaymog'i bo'lgan xalq aforizmlari – maqol-matal, hikmatli so'zlar, iboralar, badiiy-tasviriy vositalar qurol bo'lib xizmat qiladi" [7, 22].

O.Yoqubovning "Diyonat" romanida olimlarning o'ziga xos tiplari yaratilgan. Shunday olimlardan Vohid Mirobidov bir davrning o'zida turli xil qiyofaga kiruvchi odamlar toifasidan. U keng bilim egasi Normurod Shomurodovning ilmini nazariga ilmaydi. Olimning bu nuqtayi nazarini Normurod Shomurodovga nisbatan aytgan "Chala mulla kofirast", ya'ni "chalasavod mulla kofirdir" maqolidan bilib olish qiyin emas.

Vohid Mirobidov o'zining kuyovi, amaldor Abror Shukurov bilan suhbatlashganda (Otaqo'zini yoqlab, yonini olib borganda) "Aql yoshda emas, boshda", deb avval uning ko'nglini oladi, keyin esa o'zining maqsadini amalga oshirish uchun "Qari bilganni pari bilmas",- deydi. Otaqo'ziga o'xshagan odamlar sizgayam asqotadi, deb mazmunli gapiradi. Shu yerning o'zida, Vohid Mirobidovning xarakteridagi tovlanishlar yozuvchining mahorati tufayli xalq maqollariga yuklanib, olimning nutqini individuallashtiradi. Albatta, uning tilida berilgan mazkur maqollar xarakteridagi riyokorlikni fosh qiladi. Ammo Shomurodovning nutqida berilgan "Oshingni oshab, yoshingni yashab bo'lding", "Shoxiga ursang, tuyog'i zirqiraydi", "Odam bolasi yaxshi gapning gadosi" kabi maqollar esa Normurod domlaning samimiy xarakteriga mos aforizmlardir.

Xulosa. Xullas, yozuvchilar xoh tarixiy, xoh zamonaviy asarlar yaratmasinlar, avvalambor til mahorati ustida tinmay ishlashlari, izlanishlari lozim. Badiiy asar tili esa yozuvchining uslubini, yaratgan badiiy asarining fazilatlarini belgilab beradi. Jumladan, asarning tili, g'oyasi va mazmunini ifodalovchi badiiy nutq faqatgina odamlar nutqini individuallashtirmasdan, balki tasvir etilayotgan sharoit va muhitni, tabiat va holatlarni ham xususiylashtirib, milliyalashtirib beradi. Badiiy so'zning takrorlanmas milliy obrazlar yaratishga xizmat qilishi dialog, monolog va ichki nutqda yanada yorqinroq ko'zga tashlanadi.

ADABIYOTLAR:

1. Аристотел. Поэтика. –Т.: Янги аср авлоди. 2012. – 352 б.
2. Бачаров А. Требовательная любовь. –М.: Наука, 1997. – 362 с.
3. Қодирий А. Ёзишғувчиларимизга. <https://ziyouz.uz/matbuot/jadid-matbuoti/abdulla-qodiriy-yozishguchilarimizga/>
4. Қаххор А. Асарлар. 6 томлик. 1-том. –Т.: Фан. 1997. – 336 б.
5. Normatov U. Taqdirlar romani. So'ng so'z o'rnida. Kitobda: Hoshimov O'. Ikki eshik orasi. – Т.: Adabiyot va san'at, 2000. – 216 б.
6. Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Т.: Шарк, 2004. – 460 б.
7. Ҳакимов М. Ёзувчи ва халқ тили. – Т.: Фан, 1971. – 176 б.
8. Каримов Б. Абдулла Қодирий феномени. – Т.: Info capital group, 2009. – 410 б.
9. Каримов Ҳ. Давр ва инсон. –Т.: Фан, 1992. – 120 б.
10. Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Т.: Фан, 2004. – 128 б.
11. Тўраев Д. Рангин тасвир жилolari. – Т.: Akademnashr, 2014. – 200 б.
12. Тўраев Д. Маънавий олам талқинлари. – Т.: Akademnashr, 2020. – 288 б.
13. Умунов Ҳ. Адабиёт назарияси. – Т.: Шарк, 2002. – 252 б.
14. Умунов Ҳ. Таҳлил санъати. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. – 144 б.
15. Уэллек Р. Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.

Quvvatova Dilrabo Xabibovna,
Buxoro davlat universiteti professori,
filologiya fanlari doktori (DSc)
(O'zbekiston)
 E-mail: dilrabo68@mail.ru

Karamatova Zarina Fatilloevna,
Buxoro texnika universiteti dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
 E-mail: zkaramatova33@gmail.com

ELEGIYA VA MARSIIYA TIPOLOGIYASIGA DOIR

Annotatsiya. Har bir xalqning fe'l-atvori, yashash tarzi, madaniyati, ma'naviyati ular yaratgan adabiyotda aks etadi. O'z navbatida, adabiyot barsha xalqlarni ma'naviy jihatdan birlashtiruvshi vosita bo'lganligi uchun mushtaraklik ham kasb etadi. Binobarin, Sharq va G'arb she'riyati janrlari bir-biriga ta'sir etib, takomil topdi. Natijada universallashtirilgan lirik janrlar tizimi yuzaga keldi. Elegiya-marsiya, oda-qasida, oktava-musamman-sakkizlik, triolet-musallas-uchlik, xokku-muxammas-beshlik muayyan qatorlar Sharq va G'arb adabiyotidagi ko'p asrlik taraqqiyotga ega bo'lgan lirik janrlar orasidagi genetik bog'lanishlarni ifoda etadi. Maqolada shu nuqtayi nazardan elegiya va marsiya janrlari qiyosiy-tipologik, qiyosiy-tarixiy aspektda tekshirilgan. Bu ikki janrning o'xshash va farqli jihatlari aniqlangan.

Kalit so'zlar: Sharq va G'arb she'riyati, lirik janr, tipologiya, elegiya, marsiya, genetik bog'lanish, lirik kechinma, yashovchanlik

Аннотация. Характер, образ жизни, культура и духовность каждого народа отражаются в созданной ей литературе. В свою очередь, литература обретает общность, поскольку является средством духовного объединения всех народов. Несомненно, её влияние на развитие жанров восточной и западной поэзии. В результате возникла универсальная система лирических жанров. Элегия-“марсия”, ода-“касыда”, октава-“мусамман”-восьмерка, триолет-“мусалла”-с-трехстишие, хокку-“мухаммас”-пятистишие выражают генетические связи между лирическими жанрами, имеющими многовековое развитие восточной и западной литературы. С этой точки зрения в статье рассмотрены в сравнительно-типологическом, сравнительно-историческом аспектах жанры элегии и марсии. Выявлены сходства и различия между этими двумя жанрами.

Ключевые слова: восточная и западная поэзия, лирический жанр, типология, элегия, марсия, генетическая связь, лирическое переживание, живительность.

Abstract. The character, way of life, culture, and spirituality of each nation are reflected in the literature they create. In turn, literature gains commonality because it is a means of spiritual unity for all peoples. Consequently, the genres of Eastern and Western poetry influenced each other and developed. As a result, emerged a universal system of lyrical genres. Elegy-marsiya, oda-qasida, octave-musamman-vosmerka, triolet-musallas-trextishiye, khokku-mukhammas-pyatistishiye express genetic connections between lyrical genres that have had centuries of development in Eastern and Western literature. From this point of view, the genres of elegy and elegy are considered in the article in a comparative-typological, comparative-historical aspect. Similarities and differences between these two genres have been identified.

Keywords: Eastern and Western poetry, lyrical genre, typology, elegy, elegy, genetic connection, lyrical experience, vitality

Kirish. Jahon adabiyotiga xos bo'lgan elegiya janri antik davr adabiyotida yuzaga kelganidan so'ng bir qancha G'arb mamlakatlari hamda Osiyo adabiyotida o'z rivojlanishini boshdan kechirib ulgurdi. Sharq xalqlariga xos bo'lgan marsiya, ag'it janrlari ham folklordan toki yozma adabiyotga kirib kelguniga qadar shu kabi tadrijni yashadi. Shu sababli ham ikkala janr va ular bilan teng sanaluvchi janrlar o'rtasida tafovutlar ham shakllandi. Ildizlari bir xil manbalarga borib taqalgani boisdan ham mushtaraklik jihatlari bo'lishi tabiiy holdir.

Elegiya – paydo bo'lish davriga ko'ra marsiyadan keyin shakllangan janr. Marsiyalarda qayg'u, o'lim motivlari birinchi o'ringa chiqarilib, yig'g'i, aza marosimlarida kuylana boshlangani uchun ham ular

biron shaxsning yo'qotilishidagi iztiroblarni tasvirlashi muhim xususiyatdir. Bu uni marosim qo'shigi sifatida belgilashga imkon beradi. Elegiyada ham qayg'uli fojea pafosi birlamchi hodisa sanaladi.

Elegiya G'arb adabiyoti na'munasi, o'zbek adabiyotida bu janr marsiya bilan parallel qo'yiladi. Chunki bu ikki janr turli vazn va she'riy shakllarda yozilsa ham, mazmunan uyg'unlik kasb etgan. Ma'lumki, XX asr boshlari o'zbek adabiyotiga Yevropadan bir qator janrlar kirib keldi. Shu jihatdan Fitrat va Cho'lpon kabi shoirlar ham elegiyalar yozdilar.

Asosiy qism. O'zbek adabiyotiga marsiya janri yozma adabiyot na'munasi sifatida XI asrdan keyin kirib kelgan. Elegiya janri esa XX asrning 20-yillarida jadid adabiyoti vakillari tomonidan olib kirilgan. Jumladan, Abdulhamid Cho'lpon, Abdurauf Fitrat, Elbek ijodida uning go'zal na'munalari mavjud.

Abdulhamid Cho'lponning Anvar Poshshoning o'limiga bag'ishlab yozilgan "Baljuvon" marsiyasi bu jihatdan e'tiborli. 1922-yilning 4-avgustida Anvar Poshsho Sharqiy Buxoroning Baljuvonida (hozirgi Tojikiston hududida) fojeali o'ldiriladi. Bu xalqni chuqur qayg'u va iztirobga soladi. Shu mungli kechinmalar Cho'lpon marsiyasida yorqin ifoda etilgan:

Gazabdan titragan yosh bir yigitning
Toshdin siynasiga oqlar o'mashmish.
Toglarda erk uchun yurgan kiyikning
Qora ko'zlariga motamlar kirmish.
Daryolar, to'lqinlar titratgan bir yer
Zarbalar qahridin yiqilmish qolmish
Qurtulish yulduzi yo'qliqqa kirmish,
Sening so'ng joningni yovlaring olmish [1].

Ushbu g'amangiz satrlarda "g'azabdan titragan yosh bir yigit" Anvar poshshoni ifodalab kelmoqda. Shoir uni tog'larda erk uchun yurgan kiyikka qiyoslaydi. Anvar Poshshoning ko'ksiga o'qlar qadalganligini shu bois qora ko'zlari qayg'u-alamga to'lganligini chuqur dard bilan ifoda etgan. Bu o'lim qarshisida daryolar, to'lqinlar yerni titratadi.

Marmara bo'ylari, Edirne yo'li,
Chatalcha kengligi, Bo'g'oz torligi,
Karpas balandligi, Tarablus cho'li,
Go'zal Selonikning shirin bog'lari,
Shahidlar yuziga tomg'uvchi nurlar
Qonlar yig'latti bizni bu xabar....
Tarixning rangini ko'p qonlar bilan
Qoraytgan, to'ldirgan biroq Baljuvon.
Eng so'nggi umidni qonga bo'yagan,
Oh, qandoq ug'ursiz zamonlar kelgan.
Faryodim dunyoni bo'g'ib o'ldursun,
Qop-qora baxtinga shaytonlar kulsun [2].

Ta'kidlab o'tganimiz tafovutlardan birida marsiya fojeasi markazida turgan shahid yirik jamoat arbobi bo'lsa, unda aks ettirilgan dard ham umumniki bo'ladi, dedik. Anvar Poshsho ham Turkiston uchun muhim shaxslardan biri bo'lgan. U XX asr boshlarida Turkiyadagi "Yosh Turklar" harakati va "Ittihad va taraqqiy" partiyasining harakatlantiruvchi kuchlaridan edi. Uning sa'y-harakatlariga Turkiston jadidlari katta umid bog'lagan. U erk yo'lidagi harakatlari bilan Sulton Abdulhamidga qarshi borgan edi. Fitratning 1909-yilda Istanbulda yozgan "Munozara" kitobida Anvar Poshshoni "millatining baxti va xavfsizligi uchun qilgan fidokorona ishlari", "Usmonli konstitutsiyasi va urushi uchun boshdan kechirgan mehnat va mashaqqatlari" sifatida ko'rsatadi. "Erkinlik" va "millatchilik timsoli" Mahmudxo'ja Behbudiy Turkiyaga qilgan safaridan keyin yozgan xotiralarida Anvar poshsho haqidagi mashhur voqeani hikoya qiladi. Ushbu hodisa 1913-yilda Bolqon urushi chog'ida yuz beradi: to'rt kunlik yo'lni bir kunda bosib o'tib, 1453-yilgacha Usmonlilarning poytaxti bo'lgan Edirmani dushman istilosidan qutqardi. 1914-yildan Anvar "Enver bey", "Enver poshsho" deb atala boshlandi. O'shanda ular Tal'at va Jamol poshsholar bilan birga boshqaruvni o'z qo'lga oldilar. U shtab boshlig'iga aylanadi. Birinchi jahon urushida turk armiyasining bosh qo'mondoni bo'lgan [2]. Shuning uchun ham Cho'lpon Anvar Poshshoni

buyuk shaxs deb bilardi. Nafaqat Cho'lon balki butun Turkiston ahli uning harakatlariga umid bog'lagan edi. Shu sababdan ham marsiyada umumiy, umummilliy dard o'z ifodasini topgan.

Abdulhamid Cho'lonning marsiya ruhidagi she'rlari ham mavjud. Masalan, shoirning "Buzilgan o'lka", "Yong'in", "Binafsha" kabi she'rlari shu yo'nalishda, mazmunda yozilgan:

Ey, tog'lari ko'klarga salom bergan zo'r o'lka,
Nima uchun boshingda quyuq bulut ko'lanka?
Uchmoh'larning kavsari eng pokiza;
Sadaflarning donasidek top-toza
Salqin suvlar tog'dan quyi tusharkan,
Tomchilari yo mg'ir kabi ucharkan,
Nima uchun yig'lar kabi inglaylar?
Yov... bormi? deb to'rt tarafni tinglaylar?
Ko'm-ko'k, go'zal o'tloqlaring bosilgan,
Ustlarida na poda bor, na yilqi.
Podachilar qaysi dorga osilgan?..
Go'zal qizlar, yosh kelinlar qayerda?
Javob yo'qmi ko'klardan-da, yerdan-da
Xarob bo'lgan eldan-da!
– Ot minganda qushlar kabi uchguvchi,
Erkin-erkin havolarni quchguvchi
Ot chopganda uchar qushni tutguvchi,
Uchar qushdek yosh yigitlar qayerda?
Tog' egasi – sor burgutlar qayerda?[3, 33]

Shoir jannatmonand "zo'r o'lka"ning holini achinish bilan tasvirlaydi. Chuqur qayg'u birin-ketin shoir ongiga quyilgan jarohatli savollar vositasida aks ettiriladi. Erksizlik tasvirida "tabiatning o'tinsiz o'tida qaynagan buloqlar"ning ingrashi, tog'lar egasi "sor, burgutlar"ning yo'qligi, har savolga "xarob bo'lgan eldan" javob kelmasligi qayg'uning ko'rinishi edi. Endi barcha shirin narsalar, go'zal hodisalar xayollarga aylangan. She'rdagi nafas olmasdan o'qiladigan quyma satrlarning paydo bo'lishiga ham shu fojea turtki edi. Shoir bu she'rda shunday ritm yarata olgan ediki, o'qigan odam ham ayanchli tasvirlar ta'sirida erksizlik domiga tushib qolganday bo'ladi go'yo. Shoir go'zal va erkin Turkistonni sog'ingan edi. Buzilgan o'lka esa uning barcha umidlarining teskari aksi.

Sening qattiq sirt-bag'ringni ko'p yillardir ezganlar,
Sen bezsang-da, qarg'asang-da ko'kragingda kezganlar,
Sening erkin tuprog'ingda hech haqqi yo'q xo'jalar,
Nega seni bir qul kabi qizg'anmasdan yanchalar?[3, 33]

She'rda sobiq sho'ro tuzumining dastlabki yillaridagi dahshatli qirg'inlar, o'lkamizning vayronaga, o'likxonaga aylantirilgani, yurtimiz boshiga tushgan musibatlar o'ta haqqoniy, ayni paytda ta'sirchan qilib tasvirlangan. Cho'lon aytayotgan "xo'jalar" obrazi aynan shu mustabidlar edi.

Nega sening qalin tovshing «ket» demaydi ularga?
Nega sening erkli ko'ngling erk bermaydi qo'llarga?
Nega tag'in tanlaringda qamchilarning kulishi?
Nega sening turmushingda umidlarning o'lishi?
Nega yolg'iz qon bo'lmishdir ulushing?
Nega buncha umidsizdir turishing?
Nima uchun ko'zlaringda tutashguvchi olov yo'q?
Nima uchun tunlaringda bo'rilarning qorni to'q?
Nima uchun g'azabingni uyg'otmaydi og'u – o'q? [3, 33]

Cho'lon xalqning ko'zlarida olov ko'rishni, bu olov ustida hukmronlik qilayotgan zolimlarni yondirishini, ularga qo'rqmasdan "ket", deya aytishini istardi. Afsuski, bu xalq vaqtida bir-biriga el bo'lmadi, xalqni qo'rquv yeb bitirdi, bu ham yetmaganday o'zidan chiqqan to'ralar ham bir yonidan kemira boshlagan edi. Bo'ri obrazi orqali shoir qadim turning kultini emas balki qo'nxo'r shaxslar timsolini yaratdi, chunki endi u ko'kbo'rilarni bu xalq tug'mayotgan edi.

Kel, men senga qisqagina doston o'qiy,

Qulog'ingga o'tganlardan ertak to'qiy [3, 33].

deganda shoir shonli tarixda buyuk nom qoldirgan jasoratli ajdodlarimizni nazarda tutadi. Bu uyqudagi, mudroq holatdagi xalqning "uyg'on" ishi uchun aytilgan xitob yanglig' jaranglaydi.

Kel, ko'zingning yoshlarini so'rib olay...

Kel, yarali tanlaringni ko'rib olay, to'yib olay...

Nima uchun ag'darilgan, yiqilgan

Og'ir tojning zahar o'qi ko'ksingda?

Nima uchun yovlaringni bir zamon

Yo'q qilgunday temirli o'ch yo'q senda?

Ey, har turli qulliklarni sig'dirmagan, hur o'lka,

Nega sening bo'g'zingni bo'g'ib turar ko'lanka? [3, 33]

Isyon qilishga nima to'sqinlik qilayotgani shoirmi ham qiyinar edi. Bolam-chaqam deb yashagan xalq bola-chaqasining tobora qulga aylanayotgani haqida qayg'urmadi. "Qullikni sig'dirmagan" hur o'lkani ko'lankalar tamomila o'rab oldi. Elegiyadagi shiddat qadimgi Rim elegiyalaridagi kabi jang qo'shiqlariga mengzaydi. So'roq ohanggi alamni ham, qayg'uni ham kuchaytirib aks ettirgan. Yana shunday fojeali o'lka tasvirini Cho'lpon "Yong'in" elegiyasida beradi. Shoir bag'rini ezayotgan savollar yana qayta bosh ko'tardi:

Nega menim qulog'imda tun va kun

Boyqushlarning shumli tovshi baqirar?

Nega menim borlig'imga har o'yun

Va har kulgi og'u separ, o't qo'yar?

Ko'nglim kabi yiqiq uylar, qishloqlar,

Boyqushlarga buzuv ko'ksin ochganmi?

Ota-ona, tanish-bilish, o'rtoqlar

Yurtni tashlab, tog' va toshga qochganmi? [3, 33].

Yuqoridagi satrlar yaqin o'tmish fojialarini ko'z o'ngimizda gavdalandiradi. Unda o'tgan asrning 20-yillaridagi sobiq tuzumning zug'umlari tufayli o'zbek xalqining boshiga tushgan falokatlar ramziy usulda aks ettirilgan. Shoir bu balo-ofatlarni keltirgan, o'lkamizni vayron etib, daryo-daryo qonlarni oqizgan yovuzlarni la'natlamaydi, ularga g'azab va nafrat toshlarini otmaydi, balki mudhish tarixning shohidi sifatida yuragidan oqib turgan ko'z yoshlari bilan tarix sahifalariga qayd etadi. Ularni la'natlash va ulardan nafratlanish uchun mana shu achchiq haqiqatlarning o'zi yetarli-ku!

Podalarning yaylovida bo'rilar

Qonga to'ygach, uvlaylarmi ko'plashib,

Yiqiqlardan o'liklarni to'plashib,

O'tmi qo'yar alvastilar, parilar?

Qilichlarning tillarida qizil qon,

Buloqlarning suvi yanglig' toshdimi?

Yalang bola, yalang go'dak – ma'sum jon

Nayzalarning boshlaridan oshdimi?

Keng yaylovga o'tmi ketdi, yondimi?

"Madaniyat" istagiga qondimi? [3, 36]

"Madaniyat" so'zining ma'nosini shoir izohda "fotih Avrupo" deb beradi. Bunda shoir "madaniyat" deganda xalq sig'inayotgan, yangilanishdan umid qilayotgan o'zgarishlarni ifoda etar ekan, istehzo bilan "sizlar kutgan madaniyat shumi edi?" tarzidagi istehzoli mazmun anglashiladi. Har bir shaharni o't ichida qoldirganda bu vahshiylar na go'daklarga, na qariyalarga rahm qiladi. Bunga 1920-yilda o't qo'yib, bosib olingan Buxoro tirik misoldir. Zambaraklar to'pidan bag'ri pora-pora bo'lgan Minorayi Kalon guvoh. Shuncha xo'rlanishda ezilayotgan mo'minlardan endi bir un chiqmasa qanday alamli! Shoir epigrafga tanlagan xabar matni ham dahshatning ifodasi edi. Cho'lpon elegiyalarida o'z davri jaholati solgan qayg'ular, iztiroblar tasvirlanadi. Shoir o'z qalbida kechayotgan tug'yonlarning xalq qalbiga ham o'tishi istardi. Fitrat va Cho'lpon boshliq harakatning maqsadi xalqning ko'zini ochish edi va ular o'z dardlarini mana shu elegiyalarda tasvirlashdi. Bir jihatdan olganda, bu elegiyalar xalqning o'lgan umidiga, tomiri bilan sug'urib olingan istaklariga, buzilgan, vayron bo'lgan o'lkaga ham aza tutardi.

Cho'lonning "Buloqlar" to'plamiga kiritilib, bitta turkumga birlashtirilgan uchta elegiyasi mavjud. "Sharq uchun" deb nomlangan bu turkumning ustasarlavhasiga shoir shu satrlarni yozib qo'ygan: "Jahon fotihlari changalida ezilib yotgan Sharq xalqlariga bag'ishlanadi". Turkumdan "Buzilgan o'lkaga", "Amalning o'limi", "Yong'in" elegiyalarini joylagan.

Elegiya janrining dastlabki yunon va Rim na'munalarida o'z vazni (yambik pantometr) mavjud bo'lgan. Ammo janr tadrijga yuz tutgan sari vazn xususiyatlari ham o'zgaradi. Zamonaviy adabiyot na'munalarida har millat adabiyotida o'z qoidalariga moslashtirgan holda paydo bo'ladi. Elegiya janri mazmuniy ifodasi birlamchi turuvchi janr bo'lgani boisdan ham vazni xususiyatlari o'zgarib turgan. O'zbek adabiyotidagi Fitrat yaratgan yuqoridagi shakllarda esa elegiyaning erkin vazndagi mansura shakli qo'llangan. Umuman olganda, elegiya ham marsiya ham vazn va shakl jihatdan ijodkor xohishiga bog'liq holda yozilmoqda.

Marsiya faqatgina o'lim voqeligi va uning ortidan kelgan ezgin hissiyotlarni aks ettiradi. O'zbek adabiyotida marsiya janri uchun alohida shakl mavjud emasligini ta'kidlab o'tgan edik. Zamonaviy adabiyotgacha bo'lgan davrda marsiyalar, asosan, g'azal shaklida yozilgan. Mumtoz adabiyot na'munalarida bunday g'azal-marsiyalarni ko'plab uchratish mumkin. XX asr zamonaviy o'zbek adabiyotida ham bu an'anaga sodiq qolgan holda ijod qiluvchi yetuk shoirlarimiz xotira, bag'ishlov, marsiya kabi she'rlarini ayni shu shaklda yaratishdi.

Jamol Kamol marsiya janrida ham ijod qilgan va turmush o'rtog'iga bag'ishlangan bu dardli she'rlarning barchasi g'azal shaklida yaratilgan. Masalan, "Sog'insam gul yuzingni" nomli marsiyasi bu jihatdan e'tiborlidir. Shoirning g'azal-marsiyalari boshqa turdagi marsiyalardagi mazmun qoliplaridan bir muncha farq qiladi. Odatiy marsiyalarda dunyo ishlaridan noliq, g'azablanish kabi qismlar mavjud, ammo Jamol Kamol she'rlarida faqat va faqat dard tasvirini va poetik emotsiyani uchratamiz. Bu og'ir va ichkin his-tuyg'ular esa kitobxonni ham o'zining g'am nolalariga bog'lab oladi.

Sog'insam gul yuzingni, ey nigorim, shu bahor chog'i,
Ko'rinmas ko'zlarimga bu chamanning gulshani, bog'i.
Nechuksen deb mening holimni so'rma, notavon ko'nglim
Misoli gul emishdir qonga botgan lola yaprog'i [4, 210].

G'amga botgan shoir hayotda bir umr yelkadosh bo'lgan insonini yo'qotmoqda. U avval o'zining shunchalar g'am yuki ostida qolganligini tasvirlayapti. Eng yaqin sirdoshidan, vafodoridan ayrilgan har qanday insonning ham yuragi qonga aylanishi aniq. Shoir shunday o'xshatish keltiryaptiki, bu yerda lola bir o'simlik, ammo u darddan shu darajada ezilganki, rangi qonday va uning bu qizil rangini ko'rib odamlar gul deyishadi.

Keyingi bayt ikkinchi baytga nisbatan tadrijiydir. Tadrij san'ati orqali shoir uning dardi lolaning bag'riqonligidan ham og'irroq ekanligini aytadi:

"Ne ermish bag'riqonlik, ko'nglidog'lik, lola bilgaymu?
Mening bag'rimdadir qoni, mening ko'nglimdadir dog'i" [4, 210].

G'azal-marsiya aruzning hazaji musammani solim bahrida yozilgan. Hazin cho'ziq ohang shoirga g'am kuyini yaratishga ko'makchi bo'ladi. Xalqimizda "Yelkamdan tog' ag'darildi" iborasi mavjud. Bu ibora biror insonning boshidan bir mushkuli, g'ami ariganini bildirish uchun qo'llanadi. Endi shoirning yelkasidagi "tog'" ag'darilmaydi, qayta og'irlashadi. Hajr sahrosi o'rtadagi yo'llarni shunchalar uzoqlashtiradiki, qancha yursa ham yana yiroqlashtirib, shoirning oyog'i ostida cho'zilaveradi. Sahro va tog' quyidagi misralarda g'am timsolidir:

"Yurar bo'lsam, g'amingdin yo'llarimga yastanur sahro,
Turar bo'lsam, yana yelkamda hijron, Besutun tog'I" [4, 210].

Shoir marsiyada rafiqasining qanday inson ekanligini aytib o'tirmaydi. U chekayotgan nolalardan ham kitobxon ikkala inson qanday mehr va baxt bilan yashaganligining va bu ayriqliq foni duniyoda qolgan vafodor jufti halolga qanchalar ta'sir qilayotganining guvohi bo'ladi.

Jamol Kamolning "Jonim, seni jonsiz ko'rdim" deb nomlangan marsiyasi yaqin insonning o'limi boshiga tushgan inson qalbidan o'tayotgan iztiroblarning jonli tasviridir. Yorning jonsiz yotgan holatida ham yuzida qotgan tabassumi so'nib borayotgan shamning so'nggi parpirab yonishiga o'xshatiladi.

Jonsiz labda tabassuming ne erdi, ey nigor?
So'niq bir sham eding, ammo yonardig parpirab[4, 209].

Jonsiz nimjilmaygan yuzning ifodasini shoir keyingi baytlarda “vido tabassumi” deydi va umrining so‘ngigacha yorni eslatuvchi bir xotira sifatida ta’riflaydi. Yorning tabassum-la bu dunyoni tark aylashi va shoirning ko‘zda yosh ila mo‘ltirab qolishi qarshilantiriladi. Bu tabassumli lab g‘oyo Kavsar suviga o‘xshatiladi va shoir hayot ma’nosiga tamshangan “tashnalab” bo‘lib bo‘zlab qoladi:

Ul ne tabassum erdikim, tabassum aylagach,

Sen ketding so‘yi Kavсарu men qoldim tashnalab [4, 209].

So‘nggi baytda shoir bir kuni u dunyoga rixlat qilar bo‘lsa, ayoli uni mana shu tabassum-la kutib olishidan umidvor bo‘ladi.

Jamol Kamolning Vohida opaga bag‘ishlangan marsiyalari bir erkakning o‘z ayoliga bo‘lgan so‘ngsiz muhabbati ifoda etilgan yoniq misralar yanglig‘ jarangldaydi. “Dema gul yuzli yorim..” marsiyasi endi g‘amning yolg‘izlik azobida shunchalar kuchaygan tasviriki, shoir yorini ko‘rmoq uchun o‘lishga ham tayyorligi anglashiladi. Bu dunyoda u qalban yolg‘iz qoldi. Shuning uchun satrlar bag‘rida yuragu kuyuk, tunlari qaro, nolalari uvvos solgan lirik qahramon gavdalanadi:

Nechuk bilgay mening holimni, yo‘q bilmaydi kunduzlar,

Yurak dardimni men yolg‘iz qaro tunlarga yorgaymen [4, 111].

Endi shoir qabr uzra esayotgan “epkin” bilan o‘z ohu zorlarini yuboradi. Hijron dardini yozarkan, shoir qizil va qora ranglari vositasida tazod san‘atini mohirona qo‘llaydi:

Qoraydim garchi hijroning chekib kuygan og‘och yanglig‘,

Visoling shulasi tushganda Dildorim, qizargaymen [4, 111].

Qora ranggi yo‘qotish ramzi bo‘lsa, qizil mumtoz adabiyotda muhabbat ramzi bo‘lib kelgan. Bejizga Navoiy ishq ta’rifini qilganda “Har yon qizil, sorig‘, yashil...” deb yozmagan.

Yo‘qotish kunidagi eng chidab bo‘lmas dardni shoir so‘nggi baytda yozadi:

“Agarchi motamingda chekmadim un, solmadim faryod,

Qiyomatda qiyom aylab, bulut yanglig‘ o‘kirgaymen [4, 111].

Aslida har qanday inson motam kuni ham “Bulut yanglig‘” o‘kirishni istaydi. Yuzida buni sezdirmasa-da qalbi dod solaveradi. Turmush o‘rtoqqa bag‘ishlangan bu ichkin pafosga boy marsiyalar aruz vaznida yanada ekspressivroq chiqqan. Jamol Kamol bu asarlarni yaratganda qancha ko‘zyosh to‘kkan bo‘lsa, uni o‘qigan o‘qiguvchi ham undan kam yosh to‘kmaydi.

“Kuyi shunday bo‘lsa g‘amning o‘ziga,

Qanday chiday olgan ekan odamzod?” [4, 47]–

deganida Abdulla Oripov g‘am kuyini ifoda etgan edi. Jamol Kamol esa kuyga solingan g‘amni aruziy marsiyada aks ettirgan.

Muhokama va natijalar. Yuqoridagi tahlillarga asoslanib, marsiya va yelegiyaning mushtarak hamda tafovutli jihatlarini quyidagisha umumlashirish mumkin:

1. Elegiya har qanday fojea yoxud tragediya yuz berishi sababli yoziladi va qayg‘uli holatlarni aks ettiradi.

2. Marsiyalarda yaqin insonini yo‘qotgan shaxs tasviriyotgan qayg‘u barcha uchun, ya’ni insonni yo‘qotgan insonning aqlidagi shaxslarga (agar yirik jamoatni bori bo‘lsa, u butun jamiyatni) qaratilgan bo‘ladi) itaalluqlin va ularning hamid dardlarini ma’lum ma’nodan aks ettiradi.

3. Elegiyada lirik qahramonning mahzun kechinmalari aks etadi va u intim lirikani yuzaga kelishiga asos bo‘lib xizmat qilgan. Unda tasvirlangan alamzadalik, siqilish, g‘am, avvalo, elegiya muallifiga ko‘proq tegishli bo‘ladi va uning ruhiyatini ochib beradi.

4. Marsiyalarning xalq og‘zaki ijodiga oid na’munalari ham mavjud. Zero, ular juda qadimiy janr hisoblanadi.

5. Elegiyalar muallifi esa aniq va bu janr deyarli yozma adabiyot mahsulidir.

6. Marsiyalar dastlab folklorda paydo bo‘lganligi sababli ham ularda umumijroviylik xususiyati ham mavjud va ular qo‘shiq sifatida ham aza marosimlarida ijro etiladi.

7. Elegiyalarda bunday umumijroviylik xususiyati mavjud emas. Bu janr qo‘shiqqa aylanishi mumkin, ammo marosim qo‘shig‘i sifatini o‘zida mujassam etgan emas.

8. Marsiyalarda fojea tasvirlari, o‘lim holatlari bayon etilar ekan, dunyoning foniyigidan, bevafoigidan noliq, yozg‘irish mumkin, ammo shaxsiy alamlar yoki adovatlar yuzaga chiqarilmaydi, zotan bu marosim qo‘shig‘i sifatida shakllangan dastlabki davrlarda ham chin xayrixohlik, chin iztirobgina yuzaga kelgan janr edi.

9. Elegiyalarda har qanday his-tuyg'u, o'tkir, konfliktli pafos ruhi ustuvorlik qiladi.

10. Marsiya yashovchan janr sifatida hozirga qadar yaratilmoqda. Shu xususiyati bilan elegiya bilan mushturaklik kasb etadi.

Xulosa. Demak, G'arb va Sharq she'riyati janrlari o'zaro genetik bog'liqlikda takomil topdi. Jumladan, nihoyatda qadim shakllanish va rivojlanish tarixiga ega bo'lgan elegiya va marsiya janrlari davrlar osha yashovchanlik kasb etib kelmoqda. Bu ikki janr o'zaro tipologik belgilari bilan dini, dunyoqarashi, mentaliteti har xil bo'lgan Sharq va G'arb xalqlarini bir-biriga yaqinlashtirdi. Natijada universallashtirilgan lirik janrlar qatorida elegiya-marsiya tizimi o'ziga xos o'ringa ega bo'ldi. Bu janrlar qayg'uli mazmuni, mahzun ruhi bilan mushturaklik kasb etadi. Mazkur ikkilikni ajratib turadigan muhim belgi esa – badiiy shakl bo'lib, ular vazniy va janriy har xillik kasb etadi. Umuman olganda, elegiya va marsiya Sharq G'arb madaniyatlarini yaqinlashtiradigan lirik janrlar bo'lib, antik davrdan hozirga qadar yaratilmoqda. Bu esa she'riy janrlarning doimiy rivojlanishda ekanligini ko'rsatadi.

ADABIYOTLAR:

1. <https://www.ulkuyaz.org.tr/colpan-enver-pasa-siir/>.
2. Fatma Açık. Enver Paşa. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php/>
3. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. – 448 б.
4. Абдулла Орипов. Танланган асарлар. 4 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 432 б.
5. Зубков Н. Элегия // Поэтический словарь. – М.: Л Уч., 2008. – 350 с.
6. O'rayeva D., Quvvatova D. Jahon adabiyoti terminlarining qisqacha izohli lug'ati. – Toshkent: Navro'z, 2019. – 180 b.

Muxammedova Nilufar Eliboyevna,
O'zDJTU dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
 E-mail: nilufarmuhammedova@yahoo.com

ZAMONAVIY AMERIKA NASRIDA MO'JIZAVIY REALIZM BADIY G'OYA IFODASI SIFATIDA

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy Amerika yozuvchilari nasrida mo'jizaviy realizm nasrida ifodalangan badiiy g'oyalarning ifoda shakllari tahlil qilinadi. XX asrda Lotin Amerika adabiyoti namunalarining ingliz tiliga o'girilgan tarjimalari natijasida AQSH adabiyotida mo'jizaviy realizmning o'zlashtirilganligi ma'lum bo'ldi. Adabiyotshunos Uendi B.Feris esa AQSH adabiyoti namunalari asosida mo'jizaviy realizmning nazariy asoslarini yaratdi. Tanlangan hikoya va romanlar tahlili misolida mo'jizaviy realizm badiiy uslub sifatida namoyon bo'lganligi aniqlandi va ijodkorlarning individual yondashuvi kuzatildi.

Kalit so'zlar: nasr, mo'jizaviy realizm, mo'jiza, xususiyat, nazariya, hikoya, roman, o'ziga xoslik, badiiy vosita.

Аннотация. Данная статья анализирует формы выражения художественных идей, на материале прозы современных американских писателей через призму магического реализма. В результате переводов произведений латиноамериканской литературы XX века на английский язык, стало известно о заимствовании элементов магического реализма в американской литературе. Литературовед Уэнди Б. Фэрис разработала теоретические основы магического реализма на основе образцов американской литературы. На примере анализа выбранных рассказов и романов было установлено, что магический реализм проявляется как художественный стиль, а также индивидуальный подход к выражению художественных идей писателей.

Ключевые слова: проза, магический реализм, чудо, особенность, теория, рассказ, роман, своеобразие, художественный приём.

Abstract. The article analyzes the forms of expression of artistic ideas conveyed through magical realism in the prose of contemporary American writers. As a result of the translation of Latin American literary works of the XX century into English, it became evident that magical realism had been adopted in American literature. The literary scholar Wendy B. Faris developed the theoretical foundations of magical realism based on stories and novels of American literature. Through the analysis of selected stories and novels, it was revealed that magical realism emerged as a literary style, and the individual approaches of the authors were observed.

Keywords: prose, magical realism, magic, feature, theory, story, novel, specific, literary device

Kirish. Zamonaviy AQSH adabiyotida badiiy vosita sifatida shakllangan mo'jizaviy realizm so'z ustalariga xoslik, xotira, jarohat va amerika jamiyatidagi madaniy turfa xillikni ifodalashga imkon berdi. Aslida Lotin Amerika adabiyotidan kirib kelgan mo'jizaviy realizm Amerika adiblari tomonidan zamonaviy Amerika jamiyatida vujudga kelgan ko'p madaniyatli hayotni tasvirlash maqsadida o'zlashtirildi [1, 89]. Ular asarlarida real voqealarni bevosita tasvirlashdan qochishdi va ko'p madaniyatli jamiyatning ustuvor tushunchalarini so'roq qilsihda, qarshi chiqishda va unga o'z munosabatlarini ifodalashda mo'jizaviy realizmdan badiiy vosita sifatida samarali foydalanishdi [2, 158].

Asosiy qism. Amerikalik adabiyotshunos Uendi B.Feris AQSH adabiyotida mo'jizaviy realizmning ifoda shakllarini "Ordinary Enchantments" nomli tadqiqot ishida o'rgandi va quyidagi 5ta muhim xususiyatini ko'rsatib berdi: 1) mo'jiza real voqeaning ajralmas qismi sifatida tasvirlanadi; 2) real voqeaning tasviri; 3) turli olamlar birlashuvi; 4) vaqt va makon chegaralarining buzilishi; 5) hayot haqidagi savollar va ularning ifodasi [4, 79]. Adabiyotshunosning fikricha, mazkur elementlar birlashuvi asarda "gibridlik"ni hosil qiladi va real voqealar mo'jizaviy element bilan o'zaro bog'lanib, hayotga yangicha qarash imkonini beradi. Adabiyotshunis Uendi B.Feris ta'kidlab o'tgan mo'jizaviy realizm elementlariga XXI asr Amerika adiblari sanalmish Jonatan Kerroll, Karen Russell, Aimi Bender va Jorj

Sonderslar badiiy asarlarida zamonaviy psixologik va ijtimoiy muammolarni yoritishda murojaat qilishdi [4, 96]. Har bir yozuvchi mo'jizaviy realizm elementlaridan o'ziga xos tarzda foydalandi va real hayot voqealarini mo'jiza bilan uyg'unlashtirgan holda tasvirladi.

Muhokama va natijalar. Zamonaviy Amerika nasrining ko'zga ko'ringan adiblaridan biri Jonatan Kerroll falsafiy qarashlarini mo'jizaviy realizm orqali ifodalaydi. Adibning "Mening Zundelim" (1990) (My Zoondel) hikoyasida biz qayg'u va sevgi tasvirlarini hayoliy mavjudotlar va mo'jizaviy voqealar birlashuvida ko'ramiz. Hikoyadagi g'ayrioddiy mavjudot Zundel – bosh qahramonning hamrohi va inson ichki dunyosining ruhiy kuchi ifodalaydi. Zundel obrazi hikoyada timsol sifatida namoyon bo'ladi [1, 69]. Uendi B.Feris ta'kidlagan mo'jizaviy realizm elementlari aynan Zundelda ko'zga tashlanadi. Zundel hayotda kam uchraydigan mavjudotlardan biridir, u hikoya qahramonining og'ir damlarda suyanadigan hamrohidir. Zundel atrofdagilarda shubha uyg'otmaydi, ular uchun bu mavjudot oddiy hayvondir, uning insonlarga bo'lgan munosabati iliqlikni ifodalaydi. Bunday munosabat Zundelning ko'zga tashlanmaydigan qobiliyatida ko'rinadi. G'am-qayg'uli yoki ozor yetkazadigan inson Zundelga yaqinlashganda, uning ko'zlari yonadi. Uning bu xususiyati inson ichidagi og'riqni yoki bo'masa xavfni ifodalaydi. Hikoyada bu holatni muallif quyidagicha ochib beradi: "His eyes began to grow yellower and yellower. Even in that rainy dark, they were bright fire. I looked quickly at the woman. Remembering the dog must be six months old now; remembering what Kak had said about the origins of the breed. For one second I reeled dizzily, thinking what it all meant. That is, if it were true."

"Come on, Jennifer, let's go."

"One second. Isn't he adorable? Look at those funny yellow eyes. They're like little flashlights!" "Honey, we've got to go. The show starts in ten minutes." From her squatting position, the woman looked up at him with such astonishing evil and hatred in her eyes, in her expression, that it felt like pure radiation. That anger could do anything, that was sure" [5, 128]. Keltirilgan parcha biz yashirinib yurgan jinoyatchining Zundelga yaqinlashganini va o'z navbatida bu xavfni sezgan Zundelning holatiga guvoh bo'lamiz. Zundelning ko'zlari fonardek yonadi, bu har qanday insonning e'tiborini tortadi va o'ylantirib qo'yadi. Bu holatga Zundelning egasi ham tushadi. Mening Zundelim hikoyasida muallif mo'jizaviy realizmdan inson azob-uqubatlarini, yaqinlashayotgan baxtsizlikdan ogoh belgisi sifatida foydalanadi. Hikoyadi belgilar mo'jiza elementlarini shubha ostida qoldirmaydi, ular o'quvchiga tabiiydek tuyuladi. Bu esa adabiyotshunos Uendi B.Feris ta'kidlagan mo'jizaviy realizmning birinchi xususiyatini ifodalaydi. Jonatan Kerrollning mo'jizadan foydalanishi realizmning o'zi ifoda eta olmaydigan his tuyg'ularni anglashga, ko'rishga yordam beradi.

Karen Russell esa Swamplandia! (2011) (Botqoqlik!) asarida adabiyotshunos Uendi B.Feris ta'kidlagan boshqa xususiyatlarga guvoh bo'lamiz. Mazkur asarida adiba o'smirlar hayotida uchraydigan muammolarni qalamga oladi va ularni g'ayritabiiy elementlar bilan birlashtirgan holda yoritadi. Masalan, asar bosh qahramoni Ava Bigtri, o'n uch yoshli o'smir qiz, yo'qolgan singlisini qush qiyofasidagi odam bilan birga yer osti dunyosida topishga ishonadi. Qush odamning unga bo'lgan munosabati Avani umuman shubhaga solmaydi, qush odam uni tushuna oladigan, uning muammolarini hal qilishda to'g'ri yo'l ko'rsata oladigan odamdir. Karen Russell o'smirlar hayotidagi yolg'izlik, yo'ldan adashish kabi muammolarni yoritar ekan, ularning yechimini topishda ota-onadan, yoki bo'lmasa, do'stlardan, murabbiylardan foydalanmaydi, aksincha, o'smirlar o'gir ahvolga tushib qolishganda, kimningdir to'g'ri maslahatiga zaruriyat sezishganda, ularga g'ayrioddiy qiyofadagi insonlarni duchor qiladi [3, 169]. O'smir yoshdagi asar qahramonlari mana shunday maslahatgo'ylarga ishonadi va ularga suyanadilar. Ular ham, o'z navbatida, osmirlarning ishonchini oqlay oladilar.

Karen Russellning zamondoshi bo'lgan Aymi Bender asarlarida mo'jizaviy realizmning yana bir o'zgacha badiiy ifoda shakli yaratilganligini kuzatamiz. Adiba Aymi Bender The Particular Sadness of Lemon Cake (2010) (Limonli pishiriqdagi g'amginlik ta'mi) nomli asarida turli pishiriqlar tayyorlaydigan insonlarning his-tuyg'ularini pishiriqlarda seza oladigan qobiliyatga ega qiz haqida hikoya qiladi. Bosh qahramon Rouz Eldeshtayn pishiriqlarni yeganda, undagi salbiy yoki ijobiy tuyg'ularni seza oladi, ya'ni pishiriq qanday kayfiyatda tayyorlangani unga iste'mol qilganda ayon bo'ladi. Rouzning tug'ilgan kuni munosabati bilan onasi Leyn bayram dasturxonini uchun tort pishiradi. Rouz tortni yeganda onasini tushkun kayfiyatda yurganligini, sog'ligi yaxshi emasligini sezadi. Rouzning ilk bor noodatiy qobiliyatini anglagani quyidagi parchada shunday ifodalanadi: "To be clear: the bite I ate was delicious. Warm citrus-baked batter lightness enfolded by cool deep dark swirled sugar."

But the day was darkening outside, and as I finished that first bite, as that first impression faded, I felt a subtle shift inside, an unexpected reaction. As if a sensor, so far buried deep inside me, raised its scope to scan around, alerting my mouth to something new. Because the goodness of the ingredientsseemed like a cover over something larger and darker, and the taste of what was underneath was beginning to push up from the bite. I could absolutely taste the chocolate, but it wasthe taste of smallness, the sensation of shrinking, of upset, tasting a distance [7, 15]. Onasi pishirgan tort bo'lagini Rouz og'ziga solarkan, avval nima yeganini tushunmaydi, shirin ta'm asta- sekinlik bilan yo'qolib boradi va kutilmagan, shirinlikga xos bo'lmagan ta'mga aylanadi. Rouzning og'zida sodir bo'layotgan bunday "ximik" jarayon onaning holatidan darak berardi.

Biroq onasini kuzatganda uning yurish-turishlarida Rouz hech nimani anglamaydi. Har safar Rouz pishiriqlarni yeganda bunday g'ayrioddiy qobilyati borligiga ishonch hosil qila boshlaydi va unga endi nafaqat pishiriqlarda balki yegan boshqa taomlarida ham oshpazlarning qanday kayfiyatda tayyorlaganlari, ularning tashvishlari unga ayon bo'ladi. Endi Rouz iste'mol qilayotgan taomlarni goho tanqid qilsa, goho maqtaydi. Mazkur romanda Aimi Bender uchun mo'jizaviy realizm metafora vazifasini bajaradi. Rouzning qobiliyati orqali yozuvchi taom va turli pishiriqlarni tayyorlaganlarning ko'zga tashlanmaydigan, yoki atrofdagilar e'tiboridan chetda qolgan, ammo inson hayotiga ta'sir qiladigan his-tuyg'ularini, kayfiyatini va tashvishlarini kitobxonga ko'rsatadi [3, 175]. Yozuvchining bunday yondashuvi Uendi B. Feris sanab o'tgan mo'jizaviy realizm xususiyatlarining birinchisini ifodalaydi.

Amerika adabiyotida hikoyalari bilan adabiyotshunoslar e'tiboriga tushgan Jorj Sonders nasrning kichik janrida mo'jizaviy realizmning elementlari orqali XXI asr Amerika jamiyatida uchraydigan adolatsizlik, axloqsizlik va boshqa ma'naviy masalalarni fosh qiladi. Adibning "O'ninchi dekabr" nomli hikoyalar to'plamidan joy olgan *Escape from Spiderhead* (2010) (O'rgimchak uyidan qochish) va *The Semplica Girl Diaries* (2012) (Semplika qiz kundaliklari) nomli hikoyalarida Uendi B. Ferisning mo'jizaviy realizm xususiyatlari o'z ifodasini topgan. "O'rgimchak uyidan qochish" hikoyasida voqealar maxfiy laboratoriyda ro'y beradi. Hikoya qahramoni Jef mahbuslar ustida eksperiment o'tkazar ekan, sinayotgan dorisini qanchalik iste'molga chiqarish yoki chiqarmaslikga ruxsat berish mumkinligi haqida bosh qotiradi. O'rgimchak uyi – bu Jefning laboratoriyasi hisoblanadi. U yerdan biror joyga qochib ketishning iloji yo'q, eksperimentga olib kelingan mahbuslar o'rgimchak uyidan qochishning yo'lini topa olmaydilar. Laboratoriyada inson his-tuyg'ulari, istaklari, xatti-harakatlari va hatto, nima gapirishlari ham maxsus dori orqali boshqariladi. Jef mana shu dorining ta'sirini mahbuslarda sinar va dori ta'siriga tushgan mahbuslarning xatti-harakatlarini kuzatar, ularni gapga solar va istaklarini tinglardi. Sinovlari natijasida Jef ma'lum bir qarorga kelishi zarur edi. Adabiyotshunos Uendi B. Feris nazariyasiga ko'ra, mo'jizaviy realizm elementlari Jefning sinayotgan dorisida o'z aksini topgan, ya'ni dorining ta'siri insonning ongini sehrli tarzda o'zgartira oladi va bu mahbuslar uchun odatiy hol sifatida qabul qilinadi. Dorining ta'siri natijasiga guvoh bo'lgan Jefda savollar paydo bo'ladi, uning tafakkuri o'zgaradi, u dori ta'siridagi mahbuslarga achinadi, ularga rahmi keladi. Inson ongini boshqarish qanchalik to'g'ri? Dori iste'molga chiqgach, uning oqibati nima bo'ladi? Jefni qiynayotgan bu savollar uning insoniy tuyg'ularni saqlab qolishga undaydi va undagi harakatni ramziy ravishda ifodalaydi. Mo'jizaviy realizm orqali yozuvchi hikoyada axloq, erkinlik va inson ma'suliyati borasidagi muammolarni ko'taradi. Adibning *The Semplica Girl Diaries* (2012) (Semplika qiz kundaliklari) nomli hikoyasida jamiyatdagi tengsizlik, o'jiz insonlarni ekspluatatsiya qilish va insonlardagi loqaydsizlik belgilarini tasvirlaydi. Hikoya bosh qahramon sanalgan o'rtahol otaning shaxsiy kundaligi tarzida yozilgan. Kundalikning har bir sahifasida ota qanday muvaffaqiyatga erishgani va qanchalik g'amxo'r ota ekanini tasvirlaydi. Ota moliyaviy jihatdan muammolarga duch kelayotgan bo'lsa-da, buni oilasiga sezdirmaydi. U boy qo'shnilar kabi muvaffaqiyatli oila boshi sifatida ko'rinishni istaydi. Shu maqsadda ota boylar kabi hovlisiga bezak o'rnatadi. Bu bezak barcha boy qo'shnilar hovlisiga o'rnatilgan bo'lib ularning muvaffaqiyatidan, boyligidan dalolat beradi: "Do not really like rich people, as they make us poor people feel dopey and inadequate. Not that we are poor. I would say we are middle. We are very very lucky. I know that. But still, it is not right that rich people make us middle people feel dopey and inadequate. Am writing this still drunk and it is getting late and tomorrow is Monday, which means work.

Work work work. Stupid work. Am so tired of work.

Goodnight.

Kundalikdan keltirilgan bu parchada yozuvchi otaning boy qo'shnilarga bo'lgan munosabati va ular bilan yonma-yon yashash esa u uchun omad ekanligi haqidagi fikr-mulohazalariga guvoh bo'lamiz. Shu bilan birga, ota boylarga nisbatan ham salbiy munosabatini achchiq bo'lsa-da tan oladi, ularning jamiyatning o'rta hol vakillariga bo'lgan munosabatiga baho berar ekan, bu noto'g'ri ekanligini tan oladi. Kundalikning 7-sentabrda bitilgan sahifasida muallif bosh qahramonning maqsadiga yetganini va boylar safidan joy olganligi haqidagi fikrlariga guvoh bo'lamiz. Boylikning belgisi bu Semplika qizlari bilan bog'liqdir: (Sept. 7)

Just reread that last entry and should clarify. Am not tired of work. It is a privilege to work. I do not hate the rich. I aspire to be rich myself. And when we finally do get our own bridge, trout, treehouse, SGs, etc., at least will know we really earned them, unlike, say, the Torrinis, who, I feel, must have family money. We step out. SGs up now, approx. three feet off ground, smiling, swaying in slight breeze. Order, left to right: Tami (Laos), Gwen (Moldova), Lisa (Somalia), Betty (Philippines). Effect amazing. Having so often seen similar configuration in yards of others more affluent, makes own yard seem suddenly affluent, you feel different about self, as if at last you are in step with peers and time in which living" [8, 80]. 'Bunday bezak mehnat qilishga kelgan kambag'al ayollar shaklida namoyon bo'ladi va bezak "Semplika qizlari" deb nomlanadi. Semplika qizlari boylar hovlisida bezak sifatida osib qo'yiladi, ya'ni ayollar boshidan ko'zga tashlanmaydigan ip bilan bog'lanadi va ular havoda yengil hilpirab turadi. Semplika qizlari bezagi jamiyatdagi maqom va zamonaviylik belgisini ifodalaydi [3, 201]. Boylik belgisiga berilgan nom adibning jamiyatda shakllanib ulgurgan iqtisodiy tabaqalanishga munosabatini ifodalaydi. Jamiyat a'zolari teng bo'lsalarda ularning iqtisodiy holati ularni bir-biridan ajratib turadi. Bu holat, ayniqsa, Amerikaga o'zga yurtlardan kelgan ishlash uchun, pul topish uchun kelgan ayollarning ahvolidagi yaqqol ko'zga tashlanadi. Bunday ayollarning mehnati, qadri yozuvchini befarq qoldirmaydi. Bunday ayollar odatda boy xonadonlarda xizmat qilishadi va bu esa o'sha xonadonlarning mavqeyidan dalolat beradi. Ammo oilaning kichik a'zosi, qizi sanalmish Eva Semplika qizlarini ozod qiladi va otasining maqsadini axloqsizlik deb hisoblaydi. Natijada, oilada qonuniy jihatdan, moliyaviy va obro' jihatdan muammolar paydo bo'ladi. Evaning xatti-harakati va dunyoqarashi otani ikkilanishga olib keladi va u arosatda qolib ketadi. Mazkur hikoyada mo'jizaviy realizm yozuvchiga insonlardagi iste'molchilik madaniyatining darajasini va ularning oqibatlarini ko'rsatishga imkon beradi. Hikoyadagi mo'jizaviy realizm elementi bu Semplika qizlarini osib qo'yishda foydalaniladigan ipdir. Bunday ip real dunyoda mavjud bo'lmasa-da, hikoyada odatiy buyum, vosita sifatida ko'riladi.

Xulosa. Tahlilga tortilgan asarlardagi mo'jizaviy realizm elementlari mualliflar tomonidan turlicha o'zlashtirilgan. Adiblarning har biri ulardan asarining badiiy g'oyasini ifodalashda, AQSHning ko'p madaniyatli zamonaviy jamiyatida turli yoshdagi insonlarning muammolarini, qayg'ularini yoritib berishda samarali foydalanishgan. Ijodkorlarning asarlarida mo'jiza qahramonlarni, personajlarni hayratga solmaydi, aksincha, ular uchun mo'jiza elementi kundalik hayotning ajralmas bir qismidir.

ADABIYOTLAR:

1. Bowers M. A. *Magical Realism. The New Critical Idiom.* – London: N. Y., 2004. – 150 p.
2. Chanady. A. *The Origins and Development of Magic Realism in Latin American Fiction.* – University of Waterloo Press, 1986. – 49 p.
3. Duvall J. *The Cambridge Companion to American Fiction.* – Cambridge University Press, 2012. – 292 p.
4. Faris W.B. *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative.* – Nashville Vanderbilt: University Press, 2004. – 480 p.
5. Carroll J. *The Woman Who Married a Cloud. Collected Short Stories.* – Subterranean Pr, 2012. – 464 p.
6. Russell K. *Swamplandia. Alfred A.* – Knopf, 2011. – 340 p.
7. Bender A. *The Particular Sadness of Lemon Cake.* – Anchor Pr, 2011. – 258 p.
8. Saunders G. *Tenth of December.* – Stories: Random House Press, 2013. – 150 p.

O'roqova Nafosat Yoriyevna,
Buxoro davlat universiteti
O'zbek tili va adabiyoti kafedrasida dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
E-mail: n.y.uroqova@buxdu.uz

YANGI O'ZBEK SHE'RIYATIDA UY HAYVONLARINING OBRAZLANTIRILISHI

Annotatsiya. Maqolada yangi o'zbek she'riyatida qo'llangan uy hayvonlari obrazi tadqiq etilgan. Olamning badiiy manzarasini ifodalash vositalaridan biri obraz bo'lib, badiiy adabiyotda, xususan, she'riyatda uning bir qancha turlari bor. Folklor namunalari boshlaboq adabiy-badiiy namunalarga kiritilgan hayvon obrazlari bugungi kunimizga qadar o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Bunda mazkur obrazlarning bajaradigan ijtimoiy, psixologik, falsafiy ma'nolarni uyg'un holatda ifodalashi, inson va borliq munosabatlarida faol o'rin egallashi muhim omil sanaladi. Shu bois, hayvon obrazlari tadqiqi adabiyotshunoslikning barcha bosqichlarida ham uning dolzarb vazifalaridan biri bo'lib qolaveradi. Maqolada uy hayvonlarining ramziy talqiniga e'tibor qaratilgan bo'lib, u mazkur masalaning ayrim jihatlariga yechim bera olgan.

Kalit so'zlar: o'zbek adabiyoti, yangi o'zbek she'riyati, olamning badiiy manzarasi, obraz, hayvon obrazi, ramziy obraz, lirik qahramon, ijtimoiy-falsafiy mazmun.

Аннотация. Одним из средств выражения художественной картины мира является образ, и в художественной литературе, в частности в поэзии, существует несколько его видов. Образы животных, включенные в литературно-художественные образцы, начиная с фольклорных образцов, не утратили своего значения и до наших дней. В статье исследуется образ питомца, использованный в новой узбекской поэзии. Немаловажным фактором является то, что эти образы гармонично передают социальный, психологический, философский смысл, занимают активное место в отношениях человека и бытия. Поэтому изучение образов животных остается одной из его актуальных задач на всех этапах литературоведения. В статье основное внимание уделяется символической интерпретации домашних животных, которая смогла дать решение некоторых аспектов этого вопроса.

Ключевые слова: узбекская литература, новая узбекская поэзия, художественная картина вселенной, образ, образ животного, символический образ, лирический герой, социально-философское содержание

Kirish. She'riyatda ramzlarning tuzilishi va uning turli o'rinlarda turli ma'nolarda kelishini majoziylik nuqtayi nazaridan tahlil qilib to'laroq anglash mumkin. Har bir ramz ma'lum bir poetik ifoda va shu ifodaga asos bo'luvchi ma'lum bir unsumni gavdalanitiradi. Shoirning ruhiy holati obrazlarni qanday ramziy ma'noda qo'llash uchun asos bo'lishini ta'minlab beruvchi unsur sanaladi. Shu orqali bir-birini takrorlamaydigan, bir-birini inkor qilmaydigan, o'zaro yaqinlikka ega, ammo jiddiy farqlarga uchragan bir qator ramziy obrazlar she'riyatga kirib keladi. O'zbek adabiyotida hayvon obrazlari bilan bog'liq ilmiy izlanishlar olib borgan adabiyotshunos olimlar badiiy adabiyotda hayvonlar tasviri o'quvchiga obrazli-emotsional ta'sir qilish usuli hisoblanishi; hayvonlar tasvirlangan asarlar mazmuni yuksak ta'sirchanligi bilan ajralib turishi; insoniy munosabatlarni hayvonlar obrazi orqali tasvirlash adabiy animallistikaning asosiy vazifalaridan biri ekanligini alohida ta'kidlaydilar.

Asosiy qism. O'zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf qalamiga mansub sof milliy ruhda bitilgan "Zebijon" she'ri alohida diqqatga molik. Xalqona uslub nafasi ufurib turgan misralar beixtiyor xalq qo'shiqlarini yodga soladi. Zotan, bunga yaqin ma'nodagi she'rlarni qayerdadir o'qiganmiz yoki qo'shiq qilib kuylanganini tinglaganmiz. Lirik qahramonning yoqtirgan qizi – Zebijon bir boy bolasi tomonidan tortib olinadi. Alamidan ot sotib olgan oshiq faqat shu jonivorgagina suyanib qoladi:

Otim bilan gaplashardim odamdayin,
 Men bir qashshoq o'g'ilman, u – otamdayin,
 Yig'lar edim yollarini silab mayin,
 Zebijonni suyar edim, Zebijonni...[2, 102]

Yaqqol ko‘rinadiki, lirik qahramonning dardli dunyosida bir jonli xilqat bor. Misralarda uning issiq nafasini tuyish mumkin. Bu – ot. Ushbu timsolning insonlashtirilishi, ya‘ni ularning odamlar kabi yaxshi va yomon kunlarni farqlay olishi, egasining boshiga og‘ir bir ish tushganini his qila olishi kabi xislatlarning unga biriktirilishi obrazga yuklangan yukning miqdori naqadar salmoqli ekanini ko‘rsatadi. She‘rdagi yigit tulpori shunday fazilatlariga ega. U boquvchisining kambag‘alligi va yolg‘izligi ortidan kelgan azob va alamga sheriklik qila olgan. Bu o‘rinda shoir otni lirik qahramonga nafaqat yo‘ldosh, uning darddoshi sifatida ham gavdalantirib ko‘rsatadi.

Badiiy adabiyotda boshqa hayvon obrazlari tizimida it obrazi ham faol qo‘llanganligiga guvohmiz. It Qur‘oni Karimda zikr qilingan hayvonlar orasida tuya, ot, eshak, qo‘y, echki, xachir, fil, sigir, buzoq, bo‘ri, sher, cho‘chqa va maymunlar qatori sutemizuvchilar guruhi tarkibida sanalgan. Shu bilan birga, bu uy hayvonini barcha turdagi janrlarda obraz sifatida qo‘llanganini uchratishimiz mumkin. Itlar asarlarda insonning eng yaqin do‘sti, uying eng ishonchli qo‘riqchisi, cho‘ponlarning qishin-yozin hamrohi, baxtli bolalikdan yorqin bir xotira sifatida turli ramziy ma‘nolarni ifoda etgan holda namoyon bo‘ladi. Oybek qalamiga mansub “Mayli...” she‘rida it timsolida atrofdagilarni doim bezovta qiluvchi, ularning hayotiga aralashuvchi hasadgo‘ylarning ramziy portreti chizilgan:

Nima desa desin odamlar!

It huradi – o‘tadi karvon.

Vijdon bilan qimmatdir damlar!

Har vaqt eshdir qalbimga vijdon! [6, 49]

She‘r sarlavhasining o‘ziyoq e‘tiborni tortadi. “Mayli” tasdiq so‘zidan so‘ng qo‘yilgan uch nuqta shoirning umr yo‘llarida orttirgan tajribalari hosilasi o‘laroq maydonga kelgan. Unda hayotiy xulosalar zuhur topgan. Lirik qahramonning sukuti ortida taqdiridan rozilik, qadarga shukr alomati bor. Zero, qalbgavijdonning eshligi mana shunday xotirjamlikka boshlaydi. Hayotda uchraydigan ko‘rolmaslik, g‘iybat, zulm kabi illatlar lirik qahramonni yillar davomida toblab, axiyri ularga e‘tibor bermaydigan holga keltirib qo‘ygan. U faqat toza vijdon bilangina ish tutishni o‘z hayotining mazmuniga aylantirgan. Unga qarshi chiqqanlar, ko‘ngliga ozor berishga, turli usullar bilan qalbini parchalashga uringanlar qopag‘on itga, hurib bezovta qiladigan ko‘ppakka qiyoslangan.

Abdulla Oripovning “Daydi it” she‘ri o‘zining ijtimoiy mazmuni bilan muhim ahamiyat kasb etadi:

Biror xonadonni qo‘riqlamas u,

Yo cho‘pon suruvini qilmas himoya.

Bir kunda ming kasga kelgay ro‘baro‘

Iskanib tentirash unga kifoya.

Odamlarda insof qolmagan hech bir,

Axir avliyolar itni suyibdi.

Uning-chi, alhazar, qorniga kimdir

“Demokrat” so‘zin yozib qo‘yibdi [4, 21].

Ikki bandedan tashkil topgan she‘r o‘sha davr tuzumi hodisalarini to‘laligicha o‘zida jamlay olgan. Ma‘lumki, xalq boshqa bir siyosiy yangilanishni boshidan kechirsa, unda yillar davomida moslashish jarayoni kechadi. O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, xalqimiz ham shunday bosqichni bosib o‘tdi. Yurtimizning suveren demokratik respublika maqomini hamma ham bir xil qabul qila olmadi. Aksincha, uni noto‘g‘ri talqin qilganlar ham bo‘ldi. O‘zini demokrat sanab, erkin ekanmiz, deya xohlagan ishlarini qila boshladilar. Odatda, itning vazifasi – xonadonlarni qo‘riqlash yoki cho‘pon suruvini himoya qilishdir. Ammo ba‘zida ular biologik xizmat vazifalarini unutib qo‘yib, o‘zlarini boshqa ishlarga sargardon qiladilar. Bunday kimsalarning qonun chegarasidan tashqari chiqqanlari atrofdagilarni ham befarq qoldirmaydi, albatta. Natijada, inson xarakter-xususiyatlari jamlangan shoir “iti”ning qorniga demokrat degan kesatiq tamg‘a yozib ketilgan. Abdulla Oripov mazkur she‘rda o‘zligini yo‘qotgan kimsalarning umumiy obrazini it timsolida ochiqqlagan hamda buni jamiyatdagi qusurlardan biri sifatida ko‘rsatgan.

Muhokama va natijalar. Ma‘lumki, yillar davomida qayta o‘zlashtirilgan va yaxlitlangan simvol va ramzlarga yangicha yondashuvlar paydo bo‘ldi. Ijodkorlar ushbu shakllar, simvollar orqali mavzu va g‘oyani ochib berish yo‘lidan yurdilar. Asarning badiiy-estetik qimmatini, ta‘sir kuchini oshirishga xizmat qiladigan vositalardan biri – ramzdir. Sharq folklori va adabiyoti namunalari ramzning turli

shakllari ko‘plab uchraydi. Rauf Parfining “Ostonamda yotar do‘stimning iti” deb nomlanuvchi she‘ri bu jihatdan e‘tiborga molik. Bunda shoir bir band, ya‘ni to‘rt qatordan tashkil topgan kichkina hajmli she‘rga bir olam ma‘no singdira olgan:

Ostonamda yotar do‘stimning iti
Yulduzlarga qarab,
“Eh, o‘limgur do‘stim-ey.
Marhum
Do‘stimning iti [7, 68].

“Ostonamda yotar do‘stimning iti” deb boshlanuvchi ushbu she‘rda it uy hayvoni sifatida qadrlanganligi aks etgan. U sodiqlik, vafodorlik ramzini ifodalab kelgan. Rauf Parfi an‘analarga tayangan holda itni do‘st bilan teng qo‘yadi va uning uchun do‘stining iti o‘zi qadar aziz.

Ko‘chalarda yurgayman sarson,
Adashgan it singari uvol.
Go‘yo kimsa hol so‘rmas mendan
Jo‘ralarim so‘ramaslar hol [7, 138].

“Mana shundoq kechar kunlarim” she‘rida kelgan ushbu bandda ham it ro‘shnolik ko‘rmagan, xo‘rlangan, qadr topmagan kishilar ramzini ifodalagan.

Ketdingiz-u yetim yerga qo‘pdi balolar,
qavmingizni har o‘tkinchi, irkit it qopdi.
Sizdan so‘ng ham keldi oltin boshli bolalar,
lek ularni qilich yedi, jodilar chopdi [11, 13].

Yuqoridagi iztirobga to‘la she‘riy parcha muallifi Halima Xudoyberdiyevadir. Uning “Kuning kulsin” nomli ushbu she‘ri mustaqilligimiz shodiyonasiga bag‘ishlangan. She‘r o‘zining mazmun-mohiyati, obrazlar tizimi, xalqona uslubi bilan e‘tiborga loyiqdir. Unda tashbih, talmeh, istiora, allegoriya, tazod kabi badiiy san‘atlar qo‘llangan va ular she‘r poetik tilining shiradorligini, badiiy tasvirning to‘laqonli bo‘lishini ta‘minlagan. She‘rda lirik qahramoni Sohibqiron Amir Temurni savolga tutadi. Uning vafotidan so‘ng butun turk olamining guldek so‘lganidan, turk tug‘ining qaytib balandga ko‘tarilmaganidan yozg‘iradi. She‘rdagi irkit it obrazi ramziy ma‘noga ega. U millatga begona, dushman, raqib obrazlarini ifodalab kelgan. Itga irkit (kishi irganadigan darajada kir, iflos [14, 225]) sifatining berilishi millat dushmanlariga bo‘lgan nafratning yuqori ekanligini ko‘rsatadi. Halima Xudoyberdiyeva ushbu she‘r orqali yurtning tarixiy kechmishiga murojaat qiladi va undan xulosalar chiqarishga chaqiradi. She‘rda istiqloлга, ozodlikka, erkka yetkazganiga shukronalik hissi aks etgan.

Zamonaviy lirikada it timsoli ramziy ma‘noda qo‘llangan asarlar yetarlicha uchraydi. O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyidning “Bolaligimda itotarlar otib ketgan to‘rt oyoqli do‘stlarim xotirasiga” she‘ri realistik uslubda bitilganligi bilan ahamiyatli. She‘r sarlavhasining o‘zidanoq shoirning yoshlikdagi do‘sti – itlarga o‘zgacha hurmati yorqin anglashilib turadi.

Ularni otdilar shundoq ko‘chada,
Og‘ilxonalardan topib otdilar.
Katta tog‘oraning ostiga
Yashirgandim men Yo‘lbarsimni
Topib otdilar!
Itlar jon berdilar, panjalarida
G‘ajilmagan suyaklar qoldi [10, 32].

She‘rda lirik qahramon bolaligini, qishloqda kechirgan hayotini xotirlaydi. Ma‘lumki, ko‘plab insonlar bolalik chog‘larida hayvonlarga mehr qo‘yadilar, ular bilan iliq munosabat o‘rnatadilar. Agar bu yaqinlik uzoq muddat davom etsa, o‘rtadagi aloqa chin do‘stlik darajasiga yetadi. Keyin esa ma‘lum bir sabablarga ko‘ra bolalarning bu beozor jonivorlardan ajralishlari juda qiyin kechadi. Hatto, ba‘zi hollarda, bu miya faoliyati bilan bog‘liq ruhiy zo‘riqishlarni ham keltirib chiqarishi sir emas. Darhaqiqat, kunlarning birida qishloqda itotarlar oralaydi. Ko‘zlariga ko‘ringan yoki egalari tarafidan qayerlargadir yashirilgan itlarni topib, har jihatdan yashashga haqli tabiatning bu jonzotini ayamasdan otib tashlaydilar. Ushbu vahshiylikning guvohi bo‘lgan bolalar esa hayotning bu qadar shafqatsizligidan dahshatga tushadilar. Bu mudhish voqea boshqa qishloq bolalari qatori lirik qahramon – bola xotirasida hayoti davomida ko‘rgan adolatsizlik sifatida bir umrga muhrlanadi. “Itotar – murdaga o‘xshagan odam”

misrasining o'ziyoq lirik qahramonning ularga bo'lgan cheksiz nafratini ifodalaydi. It obrazi she'rda bolalik xotiralarining eng yorqin parchasi sifatida muhim o'ringa ega. Uni do'stlik ramzi, deyish mumkin. So'nggi misralar, ayniqsa, bola qalbining yaralanganini ifodalaydi:

Hurpaygan va jundor shamollar
Bargixazonlarni quvlaydi.
Otilgan itlarning ruhi singari
Uvlaydi. Uvlaydi. Uvlaydi [10, 33].

Bu o'rinda do'st kabi qabul qilingan jonivor – itga muhabbatning kuchi uning ruhini shamolga ko'chiradi. "Hurpaygan", "jundor", "uvlaydi" singari xususiyatlar itga xos bo'lib, endi ular shamolga ko'chirilgan. She'rda tabiat va inson o'rtasidagi munosabat masalasi yoritilgan bo'lib, shoir insonlarni atrof-muhitga, Haqqi mutlaqning har zarrasi – uning tajalliylariga muhabbatli bo'lishlarini istaydi.

Lirik shoir Oybek ijodi bevosita tabiat bilan hamohangdir. Unda tiriklikning shivirini tuyish mumkin. Oybek she'rlarida obrazlar tiniq, ifoda aniq, uslub ravon. Shu bois bo'lsa kerak, shoir she'rlarida o'ziga xos sokinlik hukm suradi. Ayniqsa, tabiatdagi go'zallik uni o'ziga rom etib, yangi-yangi poetik obrazlar bo'lib bo'y ko'rsatadi. Hatto, tun tasviri ham uning misralarida jozibador, yorqin tus oladi:

Uzoqlarda qichqirar xo'roz
U ishlaydi, qalam qilmas noz...
Quchgan edi shirin bir ilhom,
Yozgan sari ruhida orom... [6, 50]

Oybek qalamiga mansub mazkur she'riy parcha katta hajmli "Navoiy" she'ridan olingan. Uning Hazrat Navoiyga muhabbati cheksiz bo'lgan. Buning natijasi o'laroq, shoirga atab, uning nomi bilan sarlavhalanuvchi bir qancha she'rlar, doston va roman yozganligi ma'lum. She'rda Navoiyning shoir sifatidagi qiyofasi gavdalangan. Uning obrazini yorqinlashtirishda yordamchi obrazlar ham qo'llangan. Shulardan biri – xo'roz. U – Navoiyning tungi bedorligi guvohi. Qadimdan turkiy xalqlarda xo'roz va tun bilan bog'liq inonchlar borligiga oldingi boblarda to'xtalgan edik. Unga ko'ra, go'yo tunni xo'roz boshqaradi. U uch marta qichqirsagina tong otadi. She'rda mutafakkir Navoiy kunduzi xalq dardi bilan yonsa, tunda faqatgina ijod bilan band bo'lishga intilganligi yoritilgan. Xo'roz tunda "ishlagani" kabi shoir qalami ham noz qilmaydi..., ilhom parisini tutib turishga urinadi. Dilidagini qog'ozga tushirgani sari she'r ahli bayroqdorining ruhi sokinlasha boradi. Demak, she'rda ulug' Navoiyning yorqin siymosi gavdalangan. Xo'roz yordamchi obrazi ifodasida an'anaviy tasvir saqlangan.

Xalqimizning so'z sehriga oshufta shoirlaridan biri Jamol Kamol ijodi mavzular olamining kengligi, obrazlarning rang-barangligi, uslubning xalqonaligi bilan diqqatni tortadi. Uning "Ona tovuq va ochko'z qarg'a haqida ballada"si maishiy hayotimizdan olib yozilgan bir lavhadir. Biroq uning tag zaminida jamiyatda mavjud illatlarni qoralash mazmuni yashiringan. Voqeaning kuz oxirlab qish boshlanishiga yaqin sodir bo'lishida ham o'ziga xos ma'no bor. Bunda "qora qish", "qora kun" istioralari va "qora qarg'a" birikmasi yaqin o'tmishimizda yuz bergan noxush voqelarga ishora qiladi. O'nta jo'ja ochgan ona tovuq polaponlarini har qancha qo'riqlashga harakat qilmasin, qora qarg'aning changali ularni birin-ketin domiga torta boshlaydi. Giryon qolgan ona tovuq eng oxirgi bolasini himoya qilish uchun so'nggi nafasi qolguncha kurashadi. Hatto polaponini changallagan qarg'aning ortidan osmon-u falakka ko'tariladi va o'zi ham halok bo'ladi. Buni kuzatib turgan kishi qarg'aga ham o'q otadi. Qarangki, qarg'a jon berish holatida ham jo'jani yutishda davom etadi. Bunday ta'sirli voqea lirik qahramonga qattiq ta'sir qiladi. She'rda quyida hukm yangraydi:

Mayli, ona tovuq bo'lib,
Havolarda bergin jon.
Lekin sira qarg'a bo'lma,
O'lganda ham yutag'on... [1, 109]

Demak, she'rda tovuq jasorat timsoli bo'lib kelgan. Bundan tashqari, unda onalarga xos kuyunchaklik va fidokorlik fazilatlar aks etgan. Qarg'a obrazi orqali shoir ochko'zlikning yomon oqibatlariga olib kelishini hayotiy dalillagan. Mazkur she'r didaktik mazmunga ega.

Abdulla Oripov ijodida deyarli barcha hayvon turlariga atalgan she'rlarni uchratish mumkin. Ularning ko'pchiligi majoziy ma'noda qo'llangan bo'lib, insonlarning qaysidir xatti-harakatlariga ishora qiladi. Masalan, uning to'rt satrdan iborat mazkur she'rda ho'kiz obrazi ishtirok etadi:

Ho'kizning bo'yniga taqsang taqinchoq,

Tomosha ahliga bo'lgay ovunchoq.
Sen odam shaklida yurgan bir govsan,
Xayf senga na nishon, oddiy bir munchoq [5, 307].

Shoirning she'rlari falsafiy mushohadalarga boyligi bilan ajralib turadi. Ularda hayot tajribalari asosida orttirilgan saboqlar o'z aksini topgan. Yuqoridagi she'rda ham laganbardor kishilarning obrazi ifodalangan. Ular kim nima desa, qaysi tomonga yetaklasa rozi bo'lib ketaveradigan, o'zining manfaati yo'lida bosh egib, qulluq qilaveradigan kishilarning tipik vakillaridir. Misrada kelgan "gov" so'zi fors-tojik tilida ho'kiz degan ma'noni beradi. Shoir takrorlardan qochish maqsadida bir so'zning boshqa tildagi atamasiga murojaat qilgan. She'rda ijtimoiy muammo ko'tarilgan. Chunki bunday laganbardor kimsalar jamiyat rivojiga salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Abdulla Oripovning "Ho'kiz shoxi" she'rda esa ramziy mazmun yetakchilik qiladi. Qadimgi mifologik qarashlarga ko'ra, dunyoni ho'kiz o'z shoxlarida tutib turgan. Uning bir uchi qadimiy Rimga tutash bo'lsa, bir uchi ko'hna va boqiy Samarqandga ulanadi. Demak, dunyoning asosini G'arb bilan yonma-yon Sharq ham tashkil qiladi. Ho'kiz esa bu o'rinda mutafakkir, faylasuf, alloma insonlar ramzini ifodalab kelgan:

Italyan bolasin gapiga ko'ra
Ho'kiz shoxlarida turar yer – kurra.
Men dedim: – Bu gaping cho'pchak, albatta,
Lekin zamirida ma'no bor katta.
Asli uning yarmi senga atalgan,
Ho'kizning bir shoxi Rimga qadalgan.
Ikkinchi shoxi ham zaminga banddir,
Tegib turgan joyi, bil, Samarqanddir [5, 307]!

She'r 2008-yil, 8-sentabrda Rimda yozib tugallangan. Ma'lumki, Abdulla Oripov mashhur italyan shoiri Dante Aligyerining "Ilohiy komediya" asarini o'zbek tiliga o'g'irgan. Bu tarjima Italiya olimlari va adabiyotshunoslari tomonidan yuksak baholangan va shoir Rimga taklif qilingan. Mukofot topshirilgandan so'ng mahalliy amaldorlardan biri shoirning tug'ilgan joyi bilan qiziqadi. Shunda Abdulla Oripov unga qarab "Sharq afsonasiga ko'ra, Yer sharini kattakon bir ho'kiz shoxlarida ko'tarib turadi. Ho'kizning bir shoxi Rimga, ikkinchisi esa Samarqandga qadalgan. Men ana shu Samarqanddanman", – deydi. Atrofdagi o'zbek ijodkorlar shoirdan nega bunday deganini so'rashadi. Abdulla Oripov Rimda Qashqadaryoni ko'pchilik bilmasligini, Samarqandni esa yer yuzining barcha joyida yaxshi bilishlari uchun ham shunday javob berganligini aytadi va kulimsirab: "Agar qayta tug'ilish nasib etganida men, albatta, Samarqandni tanlardim" [15]. Bu shoirning o'z yurtiga, xususan, zamin sayqali Samarqandga bo'lgan o'zgacha muhabbatidan dalolatdir.

Xulosa. Yuqoridagi kuzatishlarimiz natijasi zamonaviy o'zbek she'riyatida uy hayvonlarining obrazlantirilganligi va ularning turli ma'nolarni bildirib kelganligi, ramz uchun asos bo'lganligini ko'rsatadi. Jumladan, ot, it, sigir, ho'kiz, xo'roz obrazlari faol qo'llanganligi va mavjud tuzum qiyofasini, lirik qahramonning his-kechinmalarini ifodalashga xizmat qilganligi ko'zga tashlanadi. Umuman olganda, o'zbek she'riyatida hayvon obrazlari alohida tizimni tashkil etadi. Xususan, yangi o'zbek she'riyatida olamning badiiy manzarasini faunistik obrazlar orqali ifodalash o'zining yangi bosqichiga ko'tarilganini ta'kidlash zarur. O'zbek adabiyotida kechgan mazkur jarayon esa uning individual jihatlari, xususan, ramziy ma'no ifodalab kelishi milliy adabiyotimizning miqyosini kengaytirganligini dalillaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Камол Ж. Сайланма. Биринчи жилд. Аср билан видолашув. Шеърлар ва дostonлар. – Т.: Фан, 2007. – 336 б.
2. Мухаммад Юсуф. Сайланма: Шеърлар. Дostonлар. Хотиралар. – Т.: Шарқ, 2007. – 288 б.
3. Орипов А. Менга хушхабар айт. Шеърлар. – Т.: Маънавият, 2009. – 126 б.
4. Орипов А. Талош палласи. Шеърлар. – Т.: Маънавият, 2007. – 104 б.
5. Орипов А. Танланган асарлар. Тўрт жилдик. Биринчи жилд. Шеърлар ва дostonлар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 432 б.
6. Ойбек. Созим. Шеърлар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – 64 б.
7. Рауф Парфи. Сакина. – Т.: Мухаррир, 2013. – 376 б.
8. Раҳимжонов Н. Мустиқиллик даври ўзбек шеърляти. – Т., 2007. – 260 б.

9. Рахматиллаев Х., Сохибов С. Ўзбек халқи анъанавий дунёқараши тизимида турли ҳайвонлар билан боғлиқ тасаввурлар. 2019/№1. Scientific journal of the Fergana State University: Vol. 2, Article 29. – Б. 157-160. 8.
10. Сирожиддин С. Сўз йўли: Танланган асарлар. Икки жилдлик. 1-жилд. – Т.: Шарқ, 2008. – 384 б.
11. Xudoyberdiyeva H. Yillar nafasi. Yangi she'rlar. – Т.: Sharq, 2016. – 128 б.
12. Йўлдошев М. Бадиий матн лингвопоэтикаси. Монография. – Т.: О'zbekiston НМИУ, 2019. – 256 б.
13. О'roqova N.Y. She'riyatda olam badiiy manzarasining floristik va faunistik obrazlarda ifodalanishi. Monografiya. – Т.: Voris-nashriyot, 2025. – 132 б.
14. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. А.Мадвалиев таҳрири остида. – Т.: Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2006-2008. – 572 б.
15. <https://zarnews.uz/uz/post/abdulla-oripov-agar-qayta-tugilish-nasib-qilganida-albatta-samarqandni-tanlardim>

Burxanova Feruza Abdurazzoqovna,
Nizomiy nomidagi O'zMPU dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
E-mail: burhonovaf8@gmail.com

YOZUVCHI IJODIDA PSIXOLOGIZM

Annotatsiya. Maqolada iste'dodli adib Nazar Eshonqulning "Urush odamlari" qissasida badiiy psixologizm muammolari tadqiq etiladi. Asarda urush fojialarining yangicha talqini Normat, Anzirat, Xolmat kabi obrazlar taqdiri orqali tasvirlanib, ular xarakteridagi og'ir ruhiy iztiroblar, turmush o'rtog'iga xiyonat qilishdek og'irqli aybdorlikning ichki va tashqi fojiali omillari tasvirlangan. Muallif qissada inson ruhiyatining turfa tovlanishlarini, anglash qiyin bo'lgan kechinma va holatlarni portret, badiiy detal, tush motivi, ichki kolliziya, ovoz, adabiy galyusinatsiya kabi omillar vositasida jonli tasvirlashga erishgani, urushning oilalar tanazzuliga, ma'naviyatiga, inson ruhiyatiga etkazgan jarohatlarini teran badiiy tadqiq etilgani tahlillar bilan asoslanadi.

Kalit so'zlar: adib, asar konsepsiyasi, badiiy detal, dramatism, ijodkor, yozuvchi estetik pozitsiyasi, personaj, zamon va qahramon muammosi.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы художественного психологизма в повести талантливого писателя Назара Эшонкула "Люди войны". В произведении представлена новая интерпретация военных трагедий через судьбы таких героев, как Нормат, Анзират и Холмат. Исследуется изображение внутренних и внешних трагических факторов их характеров, таких как тяжёлые душевные страдания и мучительное чувство вины за измену супругу. Анализ обосновывает способность автора ярко передавать различные перипетии человеческой психики, сложные для понимания переживания и ситуации через такие факторы, как портрет, художественная деталь, мотив сновидения, внутренняя коллизия, голос, литературная галлюцинация, а также глубокое художественное исследование ран, нанесённых войной в плане разрушения семьи, духовности и психики человека.

Ключевые слова: писатель, концепция произведения, художественная деталь, драматизм, творец, эстетическая позиция писателя, персонаж, сюжет, проблема времени и героя.

Abstract. The article examines the problems of artistic psychologism in the story "People of War" by the talented writer Nazar Eshonkul. The work depicts a new interpretation of war tragedies through the fate of characters such as Normat, Anzirat, and Kholmat. Moreover, studies the depiction of the internal and external tragic factors of their character, such as severe mental suffering and painful guilt for betraying their spouse. The author's ability to depict vividly various twists and turns of the human psyche, difficult-to-understand experiences and situations through factors such as portrait, artistic detail, dream motif, internal collision, voice, literary hallucination, and the in-depth artistic study of the wounds caused by the war to the decline of families, spirituality, and the human psyche is substantiated by the analysis.

Keywords: writer, concept of the work, artistic detail, dramatism, creator, aesthetic position of the writer, character, story, time and hero problem

Kirish. Ma'lumki, adabiyot inson va uning taqdiri, ijtimoiy-psixologik tabiati, ideallari, orzu-intilishlarini, bir so'z bilan aytganda, ko'ngil olamini tasvir etadi. Badiiy psixologizm inson ruhiyatini yoritishda asosiy tasvir vositasi bo'lib, u orqali asarda aks etayotgan obrazlarning o'y-xayollari, kechinmalari, xarakter-xususiyatlari bir butun holda, jonli-hayotiy tarzda aks ettiriladi. Azal-azaldan insoniyatning orzu-umidi, dard-alami, maqsad-intilishlarining ifodasi sifatida yuzaga kelgan jamiki adabiyot durdonalari, dastlab xalq og'zaki shaklida, keyinchalik yozma adabiyotda asrlar davomida ifodalanib kelinmoqda.

Psixologik yondashuv va maktabning ilmiy yo'nalish sifatida paydo bo'lishi va rivojlanishi Yevropa va Rossiya adabiyotshunosligida XIX asrning oxirlariga borib taqaladi. Bu haqda adabiyotshunos olim Bahodir Karimov "Adabiyotshunoslik metodologiyasi" kitobida fikr yuritilgan ekan, psixologik metodning genezisi va taraqqiyoti XIX asr 70-80 yillarida G'arbiy Yevropa va Rossiya ilmiy

muhitida yuzaga kelgani va bu yo'nalish tarafdorlari ijodkorga, yozuvchining emotsiyalariga, ijodning psixologik jihatlariga, muallifning ruhiy-ma'naviy dunyosi hamda ijod jarayoni va bu jarayondagi psixologik holatlarga e'tibor qaratish lozim, deb hisoblaganlarini qayd etadi [3, 55]. Olim psixologik metodning yorqin namoyondasi fransuz olimi Emil Ennekenning qarashlariga asoslanib asar mazmunining sub'ektiv tomoni, badiiy asarni yaxlit o'rganish, estetik o'ziga xosliklarini aniqlash ijodkorning qalbini anglashga olib kelishi haqidagi xulosalarni bayon etadi. Darhaqiqat, badiiy asarga uning yaratuvchisi shaxsiyati, badiiy ijod jarayoni, ijodiy laboratoriyasi bilan bir butunlikda yondashish, ijodkor qalb modelini taftish etish psixologik talqinning asosiy tamoyillaridan biridir. Demak, badiiy asarni uning yaratuvchisidan ayro tahlil qilish o'zini oqlamaydi. Ijodkor yaratgan asarlar va obrazlarda uning shaxsiyatining bir jihati u yoki bu shaklda aks etadi.

“Xuddi madaniy-tarixiy maktab kabi psixologik maktab ijodkor shaxsining shakllanishida oila, ijtimoiy muhit, davr singari omillarning muhimligini e'tirof etadi, biografik metod kabi badiiy asarda ijodkor shaxsi aks etadi deb biladi. Psixologik maktab mazkur karashlarni birlashtiradi, ya'ni bu omillarning bari ijodkor ruhiyati orqali namoyon bo'ladi deb hisoblaydi va shundan kelib chiqib ijodkor ruhiy biografiyasi, badiiy ijodning ruhiy tomonlarini o'rganishni diqqat markaziga qo'yadi” [237]. Demak, badiiy asarning qanday yuzaga kelishi va bahosi iste'dod va badiiyatdan tashqari ijodkor psixologik tipi va ijodiy jarayon bilan ham uzviy bog'liq.

Asosiy qism. Ijodkorlar asli tilsim sanalgan inson va uning ruhiy olamini chizishda badiiy psixologik tasvirlardan, jumladan, psixologik portret, qahramonning botiniy va zohiriy qiyofasi, nutqi (ichki va tashqi diologlari), individual ruhiy holatlari, o'z-o'zini taftishi, ichki kolliziya, adabiy gallyusinatsiya, tush kabi badiiy detallardan unumli foydalanadi.

Psixologik portret – obrazning tashqi ko'rinishi haqidagina emas uning ma'naviy ruhiy olami, qalb kechinmalari, dunyoqarashi haqida ham muhim ochqich vazifasini o'taydi. “Portret tasvirda qahramon ruhiy olamining quvonchli, samimiy, horg'in, xafa, ezilgan kabi holatlarini psixologik ifodalovchi vosita hamdir” [6, 26].

Badiiy nutq, his-tuyg'u, imo-ishora, mimik holatlar–qahramonlarning individual ruhiy holatlari: quvonchli va qayg'uli onlaridagi ruhiy tovlanishlari, ichki kolliziya, ichki monolog, o'ziga xos mimik holatlari, imo-ishoralari bilan insonning yaxlit botiniy va zoxiriy manzarani yaratishga xizmat qiladi; Adabiy gallyusinatsiya – kuchli ruhiy iztirob natijasida yuzaga keladigan ruhiy buzilish, xastalik. Ijodkorlar qahramonlarning adolatsizlik, shafqatsizlik, davr qurboni bo'lgan, baxtu-omadini boy bergan jabrdiydalarning psixologik-fojiaviy holatlarini, umidsiz, tushkun xaosdagi ayanchli ruhiy jarayonlarini ekspressiv ifodalash, ruhiy isyonlarni o'quvchi ko'z o'ngida tasvirlash maqsadida qo'llaydi. Adabiy gallyusinatsiya haqida adabiyotshunos olim S.Saidmuradova adabiy qahramonning o'ta dramatik, tragik ruhiy iztiroblari va shafqatsiz kechinmalarining natijasidir deya ta'rif beradi [6, 31].

Dunyo adabiyotida Dostoevskiy, Tolstoy, Bulgakov asarlarida uchragan ruhiy xasta obrazlar, o'zbek adabiyotida A.Qodiriyning “O'tgan kunlar” romanida Zaynab obrazida, A.Qahhorning “Sarob” romanidagi Saidiy obrazida, G'.G'ulomning “Shum bola” qissasidagi Malla jinni, Karim jinni, Mayramxon, Xol parang, Tojixon, Juft kaptar, Olim jinni, Eshon oyi, Ovoz jinni epizodlarida, Erkin Vohidovning “Ruhlar isyoni” dostonidagi Nazrul Islom, Nazar Eshonqulning “Xaroba shahar surati” hikoyasida qahramon X., “Tobut” hikoyasidagi me'mor, “Sharpa” hikoyasidagi asar qahramoni ismsiz “Sen”, “Zulmat saltanatiga sayohat” hikoyasida yozuvchi M., “Qora kitob”, “Tun panjaralari” qissalaridagi ismsiz qahramonlar obrazlarining fojiaviy taqdirleri, ruhiy zo'riqish, kuchli dramatism fonida gallyusinatsiyaga duchor bo'lishi holatlari tasvirlanadi.

Tush poetikasi vositasida yozuvchilar qahramonlarning ichki istak va maqsadlarini ochiqlash, hayotlarida sodir bo'ladigan voqea-hodisalarga oldindan ishora qilish, asar pafosi (ruhi)dagi o'zgarishlarni jonli tasvirlash maqsadida qo'llaniladi.

Muhokama va natijalar. Nazar Eshonqulning aksariyat asarlaridagi badiiy makon sifatida o'zi tug'ilib o'sgan Tersota qishlog'i tasvirlansa, asarlaridagi aksariyat personajlar ham o'zi bilgan, ko'rgan insonlari prototiplaridir. “Urush odamlari” qissasida ham voqealar Tersota qishlog'ida kechadi, qahramonlari ham o'zi yaqindan bilgan qishloqdoshlaridir. Muallif xarakteridagi og'ir-vazminlik, shaxsiyatidagi adabiyotga, tasviriy san'atga oshuftalik, o'zi yashagan davr, sho'ro tuzumi mafkurasining g'oyalari yaratgan asarlarida ham ramziy poetik shaklda ifoda etiladi. Qissadagi bosh obraz Normat polvonning urushdan qaytib kelgandagi tushkun holati, hayotida sodir bo'ladigan fojialar, og'ir ruhiy

iztiroblar asarda qorong'ulik, qo'rqinch va vahm kabi kechinmalar fonida tasvir etiladi. *"Qorayib qolgan qirlar negadir g'amgin tusga kirgan, bu g'amginlik rangi so'la boshlagan archalarga qadar o'tgandi. Normatga archalar qora kiyib cho'nqayib o'tirgan kampirlarga o'xshab ko'rindi ... uning nazarida hamma narsa o'zgarganday, o'z ruhiga mos siniqqanday edi"* [8, 383].

Adib Normat obrazining ruhiy depressiyasini urushdan orttirib kelgan jismoniy nogironligi bilangina emas, to'kilgan qonlar, vahm va johilliklarni ko'rib zada bo'lgan ko'ngli, ruhiy olamidagi og'riqlar bilan bog'laydi. Normat urushdan qochgan do'sti Hotam chavandozning halol va oriyatli ekanini bila turib uni qo'lga tushirish jarayonida qatnashishga majbur etiladi. Qochqinni tutish jarayonida do'stining otib o'ldirilishganda qonni ko'rib qattiq ta'sirlanadi va ruhiy muvozanatini yo'qotadi. Yozuvchi bunday psixologik holatni qahramon portretini chizish orqali jonli va emotsional tasvirlashga erishgan. "Normatning chakka tomirlari bo'rtib chiqqan, ko'zlarining atrofi ko'karib ketgan, og'zining bir chekkasida sarg'ish ko'pik paydo bo'layotgan edi... Normat chinqirgancha ikki qo'li bilan chakka tomirlarini ushladiyu gir aylanib erga qayta yiqildi" [8, 395]. Normatning urushdan orttirgan ruhiy zarbalari do'stining o'limidan so'ng qalqib yuzaga chiqadi. Bu uning telbalarcha harakatlari va qichqiriqlaridan ham, tanasi, yuz ifodasida, chakka tomirlari, og'iz va ko'zlaridagi o'zgarishlarda ham aks ettirilgan. Muallif Normatning ruhiy muvozanati yo'qolishining ishonarli tasvirini berishda qon detalidan ham unumli foydalangan. Qon – o'lim, dard, jarohat, og'riq, ayriliq, sovuq urush va u bilan bog'liq achchiq xotiralar va kechinmalarni ifodalaydi. Yozuvchi Normat ruhiyatidagi o'zgarishlarni uning tana ko'rinishi, o'y-kechinmalari, harakatlar, psixologik portreti, adabiy gallyusinatsiya tasviri asosida yoritib boradi.

To'rt yilda atigi bir bor Normat polvonning urushdan qaytishi sharafiga uyushtirilgan yig'inda qalblari dard-alamga to'lgan tersotaliklar o'zlarini bir zum xursand qilish, zavqlanish, dam olish maqsadida childirma chalib qo'shiq, lapar, termalar ijro etishlari o'tgan asr urush davri qishloq xalqining jonli-hayotiy manzarasini yaratish bilan birga milliy kolorit va ruhni ham tabiiy tasvirlagan. Yozuvchi qishloq ahlining bir kunlik quvonchli kuni tugab qolishidan, yana urush xotiralar va vahimalari ufurib turgan o'ylariga: yolg'iz, tashvishli, horg'in hayotlariga qaytishni istashmayotganliklarini ularning qalb dardlari orqali ishonarli ifoda etadi. Urushda jon berayotgan yaqinlari fojialari, qalblaridagi dard-og'riqlar, moddiy va ma'naviy qiyinchiliklar urushda qatnashmagan qishloq ahlini urush odamlariga aylantirib qo'yganini mantiqiy asoslaydi. Qissada urush tufayli yuzaga kelgan judoliklar, og'ir mehnat sharoiti, qahatchilik, ma'naviy tanazzullar, xiyonat, qalblarning toshga aylanishi insoniyat tiynatidagi, ruhiyatidagi o'zgarishlar butun murakkabligi bilan ifodalanadi.

Asarda o'z individual qiyofasiga ega, me'yoriga etkazilib tasvirlangan yana bir obraz bor. Bu Biydi momo obrazi. Momo obrazi metin irodasi, or-nomusi, halol va mehnatsevarligi bilan tersotaliklarning vijdoniga aylangan kayvoni - amma obrazi sifatida yoritiladi. Umuman, mazkur obrazning hayotiy asosi borligi haqida avvalgi ishlarimizda to'xtalganmiz. Muhimi, ijodkor shaxsning shakllanishida oila a'zolaridan biri hisoblangan mazkur obraz, uning hayotida yuz bergan fojialar, ayriliqlarga sherik bo'lgan, ayrim holatlarda ijodkorning qalbiga ham ozor bergan. Natijada, adibning hayotiy asosga ega bo'lgan tuyg'ulari, ruhiy-ma'naviy dunyosi, qalb og'riqlarining badiiy ifodasi sifatida yuzaga kelgan Biydi momo obrazi butun siyrati va surati bilan originallik kasb etadi. Demak, mazkur qissada yozuvchi o'zi yashagan ijtimoiy muhit, bevosita guvoh bo'lgan qishloqdoshlari va qondoshlarining taqdirini tasvirlash asnosida ham o'z qalb og'riqlarini, uning badiiy modelini yaratgan. Bu esa asarning hayotiy, jonli, emotsional, umrboqiy bo'lishini ta'minlagan.

Asar dramatzimining kuchayishi, konfliktning yuzaga kelishida sho'ro raisi Mirzaqul va Anziratning Normatga qilgan xiyonati sabab qilib ko'rsatiladi. Umuman, qissada roviydan tashqari asosan uch obraz: Normat, Anzirat, Xolmat nigohi vositasida fojining ko'lami, asar pafosi va obrazlar ruhiyatidagi murakkab holatlar tasviri asosida to'liq ochib boriladi. Anziratning og'ir xiyonati tufayli yuzaga keladigan vijdon azobi, ayol ruhiyatidagi tushkun holatlar, norozilikni adib butun murakkabligi bilan tasvirlashga intiladi. "... O'sha kundan keyin anchagacha Anzirat bu voqea qanday sodir bo'lganini anglolmay garangsib yurdi. O'z yog'iga o'zi qovurildi. Har narsadan cho'chiyverib tentak bo'lib qolayozdi. Yigirma to'qqiz yoshida sochiga oq tushdi. Keyin... gunohining kechirilmasligini anglab, Mirzaqulning keyingi kelishiga zamin yaratdi. Eridan qoraxat kelgani uni bir oz xotirjam qildi: gunohi uncha katta ko'rinmadi... u bu ishga qadam qo'ygan kechadan ikki kishi bo'lib yashay boshlagandi... odamlarning har bir harakati o'zining gunohiga sha'ma, piching bo'lib tuyular, har bir odamning gapini

ko'ngliga olar, o'ksir, odamlarni tobora yomon ko'rib borar edi” [8, 422,424, 428]. Ayol ruhiyatidagi gunohkorlik hissi, yashash ishtiyoqining yo'qolishi, jismiga etkazilgan jismoniy aziyatlar, homilasidan ayrilib xastalanishi, otasining undan voz kechib oq qilishi va boshqa sitam-aziyatlar uning ruhiy muvozanatini buzib, telbalanish darajasiga olib keladi. Yozuvchi Anziratning fojiaiy hayoti, o'lim oldi ruhiy holatini tush motivi asosida yoritib beradi. Anziratning tushiga har kecha vafot etgan “enas” kirib uni chorlashi, qizini ko'rgani kelmayotganidan, sochlari bitlab ketganidan shikoyat qilishlari kuni etib borayotgan ayol anglamlari tarzida tasvirlanadi. Yozuvchi mahorati inson ruhiyatidagi nozik holatlarni hayotiy va ishonarli hassos ruhshunos sifatidagi tasvirlarida seziladi. Qissada tush motivi bilan bog'liq tumor detali ham kiritiladi. Anziratga otasi uni balo-qazolardan asrash uchun bergan tumori enasining narigi dunyoga chaqirig'iga to'siq bo'ladi. Tushlarida yo'qolgan tumorini topib olish va otasini xafa qilmaslik bahonasi bilan enasini ko'rishga borolmayotganini aytgan Anzirat, kuni kaltaligini his etib, anglab boradi.

Ma'lumki, tumor diniy tasavvurlarga ko'ra insonni turli balo-qazo, ofat, ko'z tegishidan asraydigan, ichiga Qur'on oyatlari bitiladigan ilohiy buyum. Muallif qishloq ahlining diniy tasavvurlaridan kelib chiqib ayolning boshiga kelgan balolar va o'limiga tush motivi, tumor detali vositasida ishora qiladi. Yuzaga chiqadigan fojiaiylik va asar ruhini shu omillar vositasida ifodalaydi. Yozuvchi xiyonati hammaga fosh bo'lgan, Normatning ayovsiz kaltaklaridan, qishloqdoshlarining ta'na-dashnomlaridan, eng asosiysi vijdon azobida qolib ich-etini eb bitirayotgan jismoniy, ruhiy-ma'naviy ozorlangan ayol portretini qo'yidagicha tasvirlaydi: *“... u kundan kunga ozib, madorsizlanib holdan toyib borardi. Ikki oy ichida uning tanasi cho'pga ko'ylak kiygizib qo'yilganday qurib qoldi. Ko'kish tusga kirgan sochlari juda tez oqarmoqda edi. Uni birinchi ko'rgan kishi elliklarga borib qolgan bo'lsa kerak deb gumon qilardi”* [9, 447]. Tirik murdaga aylangan hatto boshini ham tik tutolmay qolgan Anziratni bu hayotga bog'lab turgan yagona omil – tirik etimga aylanayotgan, norasida farzandlari edi. Onalik mehri va burchi uni bu dunyoga bog'lab turgan yagona rishta edi. Xiyonat ko'chasiga kirib qolishiga ham, aslida xasta farzandiga shifo topish istagi, nochorlik, soddadilligi sabab bo'ldi. To'ng'ich farzandi qo'shni ayol tomonidan kaltaklanganda o'lim tushagida yotgan Anzirat g'ayrioddiy kuch va vajohat bilan oyoqqa turib, farzandini himoya qiladi. Anzirat ichki his va jasorati bilan o'midan qo'zg'alib qo'liga bolta oladi. Yozuvchi ayol ruhiyatidagi g'ayrishuuriy o'zgarish va vajohatni uning portreti bilan birga quyidagicha chizadi: *“Chopib tashlayman... jonimdan to'yib ketdim, boltani ko'tarib oldinga yugurdi... Nega hammang menga osilasani?! – uning vajohati ko'rqinchli edi. Ko'zlari quturganday qizarib ketgan, r'ymoli tushib, oqish sochlari to'zib qolgandi. Lablari g'azabdan titrar, qo'llari qaltirar edi. - Hammang meni gap qilasan, hammang alamingni mendan olasan”* [8, 453]. Ayol ruhiyatidagi bunday purtanalar, g'ayrioddiy harakatlar, bu qadar kuchli g'azab farzandiga bo'lgan onalik mehri nishonasi hamda ichida saqlanib qolgan o'kinch, gina, alam kabi holatlarning jamuljami bo'lgan isyonning yuzaga qalqib chiqqan po'rtanasi sifatida qabul qilish mumkin. Yozuvchi bu jarayonni juda nozik ilg'aydi va uning tashqi holatini ruhiyatida sodir bo'layotgan dramalarga uyg'un tarzda tasvirlashga intiladi.

Adib bolaligi o'g'irlangan, onasi kasal bo'lib qolgandan bo'yon katta odamga aylanib unga g'amxo'rliklik qila boshlagan Xolmat ruhiyatidagi nozik o'zgarishlarni ham mahorat bilan tasvirlaydi. Bola nigohi orqali tasvirlangan epizod va kechinmalar dramatismning ko'chayishiga, qissaning emotsional ta'sir kuchini orttirishga xizmat qilgan. Xolmat onasiga “opa” deb murojaat qilishi va u qilgan bir gunoh: bolalarning aytishicha “buzuqlik”, qishloqdoshlarining unga g'azab yoki achinib qarashlari, otasi ularni tashlab ketishi kechirilmas gunoh ekanini bola qalbi bilan hech tushuna olmasdi. Shu o'rinda yozuvchi farzand uchun ona har narsadan qiymatli, mehribon va muqaddas siymo hisoblanishiga urg'u qaratadi. Onasiga qilingan zug'um yillar o'tsada bola qalbida o'z asoratini qoldiradi. Ruhiyatiga katta zarba berib, bolani norozi, jizzaki, jahldor bo'lib qolishiga yo'l ochadi. Bu psixologik holatni nozik anglagan adib qissa epigrafiga *“... Men katta bo'lsam, miltiq sotib olaman.” “Miltiqni nima qilasan?...” “Otamni otaman!!!”* [8, 365], deya onasini o'ldirgan otasini otishni maqsad qilgan farzand fojiasi misolida urushning millatimizga, qolaversa, butun insoniyatga ko'rsatgan ayanchli oqibatlaridan kitobxonni ogoh etadi. Asarning ma'rifiy ahamiyati ham bola xatti-harakatlari, ruhiyatidagi o'zgarishlar bilan bog'liq epizodlar orqali yanada yuksalib boradi. *“Xolmat opasining tovushidagi zaif iltijoni anglab, yuragi g'ash tortar, nimanidir sezganga o'xshar, agar opasi inqillamay gapirsa, tuzalayotgan, inqillay boshlasa, yana kasal bo'layotganini bilar edi. Opasi kasal bo'lgandan beri kam o'ynar, deyarli o'ndan chiqmas, o'ndan chiqsa qandaydir og'ir narsani ko'tarib yurganga o'xshar, hamma: “Ana onasi buzuq,*

onasi buzuq kelayapti” – *deyotganday bo‘lardi*” [8, 449]. Yozuvchi bemorning psixologik portretini nafaqat uning tashqi jismoniy holati orqali, balki sinqqan tovushi vositasi bilan ham tasvirlaydi. Natijada jismonan va ruhan xastalangan ayol obrazining jonli va hayotiy portreti yaratiladi.

Asarda Normat ruhiyatida kechayotgan og‘ir ruhiy iztiroblarni tabiat bilan uyg‘un tarzda tasvirlanadi. Normat ayolining xiyonatini bilganidan so‘ng ov bohonasida tog‘u-toshlarga chiqib ketib g‘alayon urayotgan qalb otashiga malhamni tabiatdan, sokinlikdan olishga urinadi. *“Ov miltig‘ini olib Qorato‘shda qishloqqa qishloq kezib yurar, yuragini shunday qilib bir oz yozgan bo‘lardi. Tog‘lar esa uni goh tumanli, goh ochilib, goh xo‘mrayib kutib olar, uning ko‘ngliga mos ravishda gung va soqov edi”* [8, 454].

Qalb og‘rig‘iga hech qaerdan va xech narsadan malham topolmay qiynalib sargardonlikda kezishlarining birida tunda adashib Mallaboyning uyiga borib qoladi. Shu o‘rinda Nazar Eshonqulning atoqli adib Abdulla Qodiriyning *“O‘tkan kunlar”* romanidan ijodiy ta’sirlangani ko‘zga tashlanadi. *“O‘tkan kunlar”* romanining *“Baxt va baxtsizlik”* faslida *“Usta Alim”* hikoyasi kiritilib, fojiaiy qismat sohibi usta Alimning sevgan yori Saodatdan ayrilib armonda qolgani bayon etiladi. Va shu asosda Otabekning taqdiriga uyg‘un qismat sohibining fojiasi tasvirlanib, bosh qahramon ruhiyatidagi g‘alayonlar, ayriliq dardi darddoshlik ruhida ifodalangan. Otabekni o‘z qismatdoshi usta Alim hikoyasidan munosib xulosa chiqarishga undagan. Nazar Eshonqulning mazkur qissasida Normat ham o‘zining taqdiriga o‘xshash taqdir egasi Mallaboyning urush yillari boshqasiga tegib ketgan ayolini kechirgani, farzandlari va ayolini uyiga olib kelib oilasini qayta tiklagani, bor mehrini farzandlariga berib tarbiya qilayotganiga qaramay vijdon azobida iztirob chekayotganidan o‘ziga munosib xulosa chiqaradi. Mallaboy ayolining kasallanib bevaqt vafot etishida o‘zini ayblaydi, urushning kulfatlari va shum taqdirini la‘natlaydi. Hayotining ma’nosi hisoblangan farzandlarini tarbiyalash, ulg‘aytirishga kirishadi. Normat Mallaboyning hikoyasidan so‘ng o‘zidan uyalib ketadi, qalbini tirnayotgan savollarga javob oladi va farzandlari uchun ayolini kechirmoqchi bo‘ladi. Qahramonning psixologik portreti, qalb kechinmalari va anglamlari qalb ko‘zi ochiq, bag‘rikeng Mallaboy obrazi hamda urushning kulfatlari vositasida yanada teranroq tasvirlanadi. Asar echimidagi fojiaiylik ham o‘xshash. Har ikki asardagi o‘xshash epizodlar va qoliplovchi hikoyalar qahramonlarning fojiaiy taqdirilarini chuqur dramatism bilan tasvirlashga, ruhiy kolliziyalarini teran ifodalashga, munosib xulosa chiqarishga undaydi. Nazar Eshonqulning mazkur qissasi badiiy ijodga endigina kirib kelayotgan talabalik kezlarida yozilganini e’tiborga olsak, o‘zbek adabiyotining atoqli adibi ijodidan ta’sirlanishni tabiiy jarayon sifatida baholash mumkin. Zero, ijodiy ta’sir hamma davrda har bir ijodkorda bo‘ladigan tabiiy jarayon bo‘lib, adabiyotning taraqqiy etishida muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

Qissa yakunidagi fojiaiy o‘limlar, norasida go‘daklarning ham otadan ham onadan ayrilib chin etim bo‘lib qolishlari, bu fojialar guvohiga aylanib, dahshat ichida qolgan norasidalar ruhiyatining shikastlanishi, millat kelajagiga jiddiy ma’naviy zarba bo‘lgani tabiiydir.

Asarda Normatning urushdan orttirib kelgan ma’naviy jarohatlari, oilaviy majoralaridan qalqib chiqqan ruhiy buzilishi adabiy galyusinatsiya vositasida ifodalanadi. Ma’lumki, galyusinatsiya ruhiy xastalikning bir turi bo‘lib, bemor oldida mavjud bo‘lmagan ob’ekt va hodisalarning idrok qilinishi, soxta tasavvur hisoblanadi. Ba’zan bemorga o‘zi idrok qilayotgan narsa, hodisalar haqiqatan ham bordek tuyuladi. Bu xastalikni yuzaga keltiruvchi eng asosiy sabablardan biri bosh miya po‘stlog‘ini ta’sirlantiruvchi organik kasalliklar, kuchli ruhiy buzilish, psixoz va nevrozlaridir. Aslida tibbiyotda galyusinatsiyaning bir qancha turlari aniqlangan. Masalan, ko‘rish, eshitish, hid va ta’min bilish, taktil, gipnogogik kabilar. [16, 45]. Ijodkorlar odatda adabiy galyusinatsiyadan obrazning ruhiy holatini butun murakkabliklari bilan tasvirlash, ruhiy muvozanatning buzilish holatlarini jonli, ta’sirli tasvirlash maqsadida foydalanishadi. Qissada Biyda momoning chaquvi natijasida Anzirat va Mirzaqulni o‘z uyida ko‘rib qolgan Normat g‘azab va nomusdan ularni fashist deb ataydi. Normat avval Mirzaqulni, so‘ng xotini Anziratni otib o‘ldiradi, o‘zini esa Buxor qoyalaridan tashlab nobud bo‘ladi. Yozuvchi bunday mudhish ishlarni bajarishdan oldingi Normatning og‘ir ruhiy-psixologik holatini galyusinatsiya vositasida quyidagicha tasvirlaydi. *“Fashistlar! – dedi u horg‘in, lekin keskin va xirqiroq tovushda. So‘ng miyasida chaqnagan o‘tdan seskanib ketib, ko‘zi tiniy boshladi. Ko‘z oldida tuman paydo bo‘ldi. Tuman tarqab, u o‘zini otmoqchi bo‘lib kelayotgan sonsiz fashist askarlarini ko‘rdi, qo‘log‘i ostida yana o‘q ovozlari, portlashlar eshitila boshladi. Tahqirlangan qalbida jirkanish tuydi, labining ikki chekkasida ko‘pik izlari ko‘rindi. U sog‘oyog‘ining ustiga qo‘yib miltiqni o‘qladi...”* [8, 477]. Urush faqat unda ishtirok etgan

millionlarcha kishilarnigina emas, balki front ortida qolgan insonlarni ham ruhan jarohatlagan. Binobarin, urush odamlarga faqat jismoniy tomondan emas, balki ma'naviyati, ruhiyatiga ham jiddiy zarba bergan, insoniyat kelajagiga xavf tug'dirgan ofat ekani asarda badiiy tadqiq etiladi. Qissa epilogi sovuq qishning tugashi, ko'klam nafasi, bug'doy boshloqlarining ezgulik haqida kuylab shovullashlari tasviri bilan yakunlanadi. Ko'rinib turganidek, asar optimistik ruhda, nurli xotimalangan.

Xulosa qilib aytganda, muallif ushbu asarda inson ruhiyatining turfa tovlanishlarini, anglash qiyin bo'lgan kechinma va holatlarni portret, badiiy detal, tush motivi, ichki kolliziya, ovoz, adabiy galyusinatsiya kabi omillar vositasida jonli tasvirlashga erishgan. Eng muhimi, urushning oilalar tanazzuliga, ma'naviyatiga, inson ruhiyatiga etkazgan jarohatlarini teran badiiy tadqiq eta olgan.

ADABIYOTLAR:

1. Burkhanova, F. The Use Of Myths And Legends In Creation Of Story In Modern Uzbek Prose. *Int. J. of Aquatic Science*, 12(2), 2795-2800.
2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Фафур Гулом, 2015. – 354 б.
3. Каримов Б. Адабиётшунослик методологияси. – Т.: Мухаррир, 2011. – 98 б.
4. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Akademnashr, 2010. – 400 б.
5. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т., 2018. – 480 b.
6. Саидмурадова С. Назар Эшонкул асарларида бадий психологизм. Фалсафа доктори (PhD)... дисс... – Тошкент, 2023. – 150 б.
7. Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди. –Т.: Шарқ, 2008. –Б. 421
8. Эшонкул Н. Сайланма II.– Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 576.
9. Эшонкул Н. Китоб бандаси .– Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 416.
10. <https://quronov.uz/>
11. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=v47kHwYAAAAJ&citation_for_view=v47kHwYAAAAJ:IjCSPb-OG4C
12. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshonqul-qultoy-hikoya/>
13. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshon-ul-bepojon-osmon-ikoya/>
14. <https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&cluster=13624625592905763717&btnI=1&hl=ru>
15. <https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&cluster=7899195252017263096&btnI=1&hl=ru>
16. <https://asab.cc/jenciklopediya/1615-galljucinacija.html>
17. <https://scholar.google.ru/scholar?oi=bibs&cluster=3794588177299642874&btnI=1&hl=ru>

*Xo'jayev Anvar G'ulomovich,
Qarshi davlat texnika universiteti
O'zbek tili va adabiyoti kafedrası
katta o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: anvarxujayev1974@gmail.com*

FAQIRIY DEVONI XUSUSIDA

Annotatsiya. Faqiriyning avtograf devoni yagona nusxa bo'lib, unda shoirning 165 ta g'azali, 1 ta mustahzodi, 23 ta muxammasi, 8 ta musaddasi, 14 ta masnaviysi, 7 ta murabbasi, 3 ta qasidasi, 8 ta ruboiysi, 6 ta chiston va muammolari mavjud. Maqolada tadqiqotchi devondagi muvashshah usulida bitilgan 83 g'azal, 1ta murabba' va 1ta chiston-muammoni obyekt sifatida o'rgangan. Faqiriy devonida ushbu muvashshah g'azallarning shaxs nomidan tashqari jarayon va buyum nomlari ham bitilgan noyob turlari haqida ma'lumot berilgan.

Kalit so'zlar: Xorazm taraqqiyparvar shoiri, xattot, devon, muvashshah g'azal, murabba', masnaviy, muammo-chiston, bayt, misra.

Аннотация. Диван-автограф Факири является единственным экземпляром и содержит 165 газелей, 1 мустахзад, 23 мухаммаса, 8 мусаддаса, 14 маснави, 7 мурабба, 3 касыда, 8 рубаи, 6 чистанов и муамма. В данной статье исследователь изучает объекты сборника написанные методом мувашшаха, то есть 83 газели, 1 «мурабба» и 1 «чистан-муамма». Об этих уникальных типах газелей-«мувашшахов» в диване Факири, приводятся сведения о котором помимо привычных имен современников, есть названия процесса и предмета, которые не встречались в восточной литературе.

Ключевые слова: хорезмский прогрессивный поэт, каллиграф, диван, газель-акростих, мурабба, маснави, муамма-чистан, бейт, мисра.

Abstract. The divan-autograph of Fakiri is an only copy and it contains 165 ghazals, 1 mustahzad, 23 mukhammas, 8 musaddas, 14 masnavi, 7 murabba, 3 qasida, 8 rubai, 6 chistans and muamma. In the article, the researcher studies the collection as objects written by the muwashshah method, that is, 83 ghazals, 1 murabba and 1 chistan-muamma. About these unique types of muwashshah ghazals in the Fakiri divan is given an information about usual names of contemporaries and names of the process and object that were not found in Eastern literature.

Keywords: Khorezm progressive poet, calligrapher, divan, acrostic ghazal, murabba, masnavi, muamma-chistan, beyt, misra.

Kirish. Sharq adabiyotida muvashshah bitish an'anasi qadimdan mavjud bo'lib u ijodkor badiiy mahoratining mezonlaridan biri bo'lib kelgan, uni yuzaga keltiruvchi badiiy san'atni esa "tavshih" deb ataganlar. Ko'plab latif she'riy san'atlar va shakllar qatorida muvashshah usulida bitilgan lirik asarlar ijodkorlar adabiy merosining eng sara namunalaridan hisoblangan. Tarixan muvashshahga o'xshash turdagi she'rlar qadimda ham ma'lum bo'lgani, uning dastlabki namunalari yunon adabiyotidagi "akrostix" san'atiga to'g'ri kelishi e'tirof etiladi.

Ilmiy manbalarda muvashshah (arab. – bezatilgan, ziynat berilgan), akrostix – Sharq xalqlari (arab, fors, eski o'zbek) mumtoz she'riyatida badiiy-ifodaviy usullardan biri. "Tavshih" (arab.- "bog'lamoq") deb ham yuritilgan. Muvashshahlar, asosan, qasida janrida ishlatilib, unda she'ning har bir bayti yoki misrasining birinchi harflaridan biror so'z yoki jumla (ko'pincha she'r bag'ishlangan shaxsning nomi) hosil bo'ladi. Muvashshahlardan oyat, hadis va hikmatli so'zlarni she'r tarkibiga joylash maqsadida ham foydalanilgan. O'zbek adabiyoti tarixida she'ning bosh qismida kishi ismi berilgan muvashshahlar keng tarqalgan... [11, 1] Lekin muvashshahlar faqatgina qasidalarda emas. Balki sharq adabiyoti, xususan, o'zbek mumtoz she'riyatida g'azal janrida yaratilgan she'rlarda muvashshahlar eng ko'p uchraydi. Qolaversa, murabba', muxammas, musaddas singari lirik asarlarda ham bir qator muvashshahlar bitilgani ma'lum.

Shuningdek, arab adabiyotida muvashshah IX asr oxiri X asr boshlarida Kordova (Ispaniya)da yashagan arab shoiri Muqaddam ibn Mu'fo al-Qabriy tomonidan joriy qilinganligi qayd etiladi [2, 76].

Umuman, muvashshahchilik XIX asrning ikkinchi yarmi XX asr boshlari she'riyati uchun xos xususiyat sanalib, unga zamondosh bo'lgan ijodkor shoirlarning adabiy merosida ham yetarlicha misollar anchagina. Jumladan, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Miskin, Zoriy, Muntazir, Haziniy, Kamiy, Pirimqori, Qori Zokir ijodida ushbu janr keng o'rin tutadi.

Asosiy qism. XIX asr oxiri XX asr boshlarida yashab ijod etgan Xorazm jadidchilik adabiyotining namoyandasi Abduroziq Faqiriy ijodida ham muvashshahlar salmoqli o'rinni egallaydi. Shoirning avtograf "Devon"ida ham muvashshahlarning muallif tomonidan ko'plab yaratilgani ushbu an'ana natijasi ekani kundek ravshan. Uning qalamiga mansub ushbu devonida 165 ta g'azal, 1ta mustahzod, 23 ta muxammas, 8 ta musaddas, 14 ta masnaviy, 7 ta murabba', 3 ta qasida, 8 ta ruboiy, 6 ta chiston-muammo [4, 39] mavjud bo'lib, shulardan 83 ta g'azal, 1 murabba va 1 ta muammo-chistonga muvashshahlar bog'langan.

Atoullloh Husayniy bu haqda shunday deb yozadi: "Tavshih ajam shuarosi nazdida andin iboratdurkim, shoir misra yoki baytlarning boshida yo ularning o'rtasida bir necha harf yoki bir necha so'z keltirurkim, ul harf yoki so'zlarni jam' qilinsa, bir ism yo bir laqab, yo bir misra yo bir bayt bo'lur yoki anga o'xshash bir nima hosil bo'lur va bu san'atni o'z ichiga olgan she'rni muvashshah derlar" [7, 84]. Bu an'ana XIX asrning ikkinchi yarmi – XX asr boshlari o'zbek she'riyatida, ayniqsa, keng rivojlandi. Xususan, Toshkent, Qo'qon va Xorazm adabiy muhitida yashab ijod etgan shoirlar merosida muvashshah namunalari ko'plab uchrashi fikrimizni dalillaydi.

Shayxzoda bunga munosabat bildirib: "Lirikada muvashshah janri (Yevropa adabiyotlarida akrostix) o'zbek adabiyotida, ayniqsa, XIX asrning II yarmida ko'p avj olib ketib, adabiyot ahli o'rtasida rasm bo'lib qolgan edi. Hatto shu darajadagi, shoirlik va nazmchilik hunari muvashshahchilikdagi mahorat bilan o'lchanadigan bo'lib qolgan edi", deb yozadi [8, 91]. Shayxzoda muvashshahni negadir janr deb ataydi. E'tibor berilsa, muvashshah g'azal, muxammas, murabba' kabi turli lirik janrlar tarkibida keluvchi poetik shakl ekanligi ko'riladi. Adabiyotshunos A. Muydinova muvashshahchilik an'anasiga bag'ishlangan tadqiqotida aruz vaznida yaratilgan she'rlardagi muvashshahlarni quyidagicha tasniflaydi: "a) baytdagi toq misralardan; b) juft misralar yoki qofiyali misralardan; s) baytning har ikkala misrasi qo'shaloq tarzda; d) musammatlarda har bir bandning birinchi misrasi bosh harflaridan ism yoki nom chiqishi" [5, 21]. Muvashshahlar eng ko'p uchraydigan lirik janr g'azal bo'lib, yuqoridagi tasnifning birinchi shakli, ya'ni baytdagi toq misralarning dastlabki harflaridan kishi ismi kelib chiqadigan muvashshah-g'azallar ko'pchilikni tashkil etadi.

Muvashshahlar, asosan, sof ishqiy mavzuga bag'ishlanadi. "Muvashshah-g'azalda keltirilgan sifatlashlar, shoirona tasvirlar ko'proq Sharq adabiyotiga xos an'anaviy xarakterga ega. Muvashshah shoir mahoratining bir namoyishi" [6, 45]. Garchi ularda ma'shuqaning ta'rifu tavsifi, oshiqning zabun holi kabi motivlar yetakchilik qilsa ham, aksar hollarda muvashshahlarda ayollar ismi emas, erkaklar nomi yashiringan bo'ladi. Unda muvashshahdagi kishi ismi bilan unda kuylangan ishqiy mazmunning qanday aloqasi bor? Bu borada Maqsud Shayxzoda bildirgan fikr juda o'rinli: "...muvashshah kimning nomiga bog'langan bo'lsa, o'sha g'azalda ta'riflangan obraz ham aynan mazkur kishining o'zidir, deb o'ylash xatodir. Muvashshahdagi ism bu g'azalning kimga bag'ishlanganiga dalolat qiladi, xolos. Asarda tasvirlangan yor bus-butun boshqa bir kishi bo'lishi mumkin" [8, 101].

Muhokama va natijalar. Faqiriy "Devon"ida 83 g'azal, 1ta murabba' ba 1ta mu'ammo muvashshah usulida bitilgan. "Devon"da muvashshah g'azallar faqat tarixiy shaxslar nomiga emas balki "ijtimo' ber" degan alfoz hamda "samavor" kabi buyum nomi ham chiqishi juda qiziq. Shoir Faqiriy "Devon"ida bitgan 83 nafar muvashshah-g'azali baytlarida toq misralardan, juft misralar yoki qofiyali misralardan, baytning har ikkala misrasi qo'shaloq tarzda, murabba va muammolarda har bir bandning birinchi misrasi bosh harflaridan ham shaxs ismi yoki buyum nomi yoki jarayon chiqishi muallifning nechog'li iste'dod va iqtidorga ega ekanligini ko'rsatib beradi.

Faqiriy "Devon"da jami 35 nafar shaxs nomiga muvashshah bog'lagan. Ayrim kishilar ismlariga bir necha g'azal va va bir shaxs nomiga muxammasda muvashshah bog'langan. Albatta, bu nomlar shoir mansub bo'lgan muhit va davraga begona emas. Ya'ni shoir tasodifiy ismlarga emas, balki o'zi uchun yaqin va qadrli kishilarga hurmat sifatida ularning nomlariga muvashshah bog'lagan.

Zamondoshlaridan 35 nafar shaxs nomiga muvashshah bog'lagan Faqiriy, shulardan 74 ta g'azalning toq misralarida mazkur kishilar ismlari kelib chiqadigan odatiy muvashshahlardir. Biroq

devondagi 9, 11, 12, 24, 32, 46, 52, 68, 121, 131 va 174 tartib raqamli gʻazallar baytlarining barcha (toq va juft) misralarida mazkur shaxslar ismlari yashiringan.

Faqiriyda gʻazallarning toq va juft misralarda muvashshah bogʻlanishi ham ikki turga boʻlinadi. Birinchi turi bir gʻazalning har misrasida bir tarixiy shaxs ismi takror muvashshah bogʻlangan hol uchraydi. Bularga devondagi 24, 32, 46, 68 tartib raqami ostidagi gʻazallar misol boʻla oladi. Ikkinchi turi bir gʻazalning har misrasida ikki xil turli shaxs ismiga muvashshah bogʻlangan hollar ham koʻp uchraydi. Bularga devondagi 9, 11, 12, 52, 121, 131, 174 tartib raqami ostidagi gʻazallar misol boʻla oladi.

Bundan tashqari, “Devon”da uchinchi tur muvashshah gʻazal ham borki, bunda misralar boshidan shaxs nomi emas, balki jarayon chiqadi. 25 raqamli gʻazalga eʼtibor qaratsak, bu gʻazal baytlarining toq va juft misralaridan qoʻshaloq tarzda “ijtimoʻ ber” degan soʻzlar chiqadi. “Ijtimoʻ berish” soʻzining maʼnosi “yor-doʻstlarni yigʻib ziyofat berish”dir.

Xususan, sarlavha shunday nomlangan: “Gʻazali Faqiriy misrai avvalidin “ijtimoʻ ber” degan alfoz namoyon boʻlur azbaroyi doʻst iltifoti” [1, 48].

Eshiting xoʻblarni xoʻbi, ey shahi oliyjanob
Orzu aylar eduk vaslingni tun-kun behisob.
Jam boʻlubon ijtimoʻ ahli tavajjuh ayladuk
Jumlamiz etduk duo, qildi xudoyim mustajob.
Topduq ul dam vaslingi, boʻlduq hamisha hamnishin
Tark qilding ne sababdin, soʻng nega qilding itob.
Maqsading ne boʻlsa Haq bergay yana tuzgil ravish
Muncha ham xolis duo ham xurma ham behad savob.
Intizor oʻlduq va lekin eshitib bir xush xabar
Ani eshitgach barimiz tun-kun etmaduk iztirob.
Ayshimiz boʻldi ziyod ani eshitgandin beri
Iydi qurbon yangligʻ oʻldi majlis ahli ey janob.
Bir kuni bir hamdaminggʻa degan ermishsan bu soʻz
Biz ham ul mullolara qilsoq ziyofat deb xitob.
Yetdi ul soʻz bizlara, gʻoyibona qilduq koʻb duo
Yoʻq qaror andin beri barcha mudomo yoʻl qarab.
Rost yolgʻonin bilay deb yozduq ammo bu gʻazal
Ragʻbating boʻlsa Faqirlar xurram et bejtinob.

9 tartib raqamli gʻazal sarlavhasida “Gʻazali Faqiriy azbaroyi Gʻanijon misrai avvalidin mazkur mahbub ismi izhor boʻlur, misrai soniydin Faqirning ismi namudor boʻlur” deb nomlangan [1, 33].

Gʻoyibona xolisanlilloh duo qilgʻum sanga,
Arz holim degali sharmu hayo qilgʻum sanga.
Necha dilbarni koʻrubman san kibi ermas harif,
Borcha taʼrifing nechuk aytib ado qilgʻum sanga.
Yuz muhabbat birla shod etding bu mahzun koʻnglimi,
Doʻnma bu mehringgʻa oʻzni oshno qilgʻum sanga.
Johilu ahmaqlara qildim muhabbat yozu qish,
Rost aytsam, kechdim onlardin vafo qilgʻum sanga.
Istab olamdin topa olmay sen kabi mirzo yigit,
Emdi ixlos ila oʻzni muftalo qilgʻum sanga.
Ne muroding boʻlsa Haq bergay ikki olam aro,
Zor yigʻlab bu duoni borho qilgʻum sanga.
Muncha mehrim qoʻymas erdim soʻng soʻrab asling bilib,
Qayda koʻrsam emdi xidmat beriyo qilgʻum sanga...
Muncha ixlosigʻa loyiq kel Faqiring yod etib,
Yo fulav yoki chilav xoʻb ijtimo qilgʻum sanga.

Oʻqilganda toq misralar avvalidan Gʻanijon maxzum, juft misralar avvalidan Abduroziq qori ismlari chiqadi.

Tadqiqotimizdan shu maʼlum boʻlmoqdaki, Faqiriy devonidagi 9 tartib raqamli muvashshah gʻazalida toq misralar avvalidan Gʻanijon, juft misralardan kelib chiqqan Abduroziq [1, 33], Faqiriy 11

muvasshshah g'azalida ham toq misralar avvalidan Mahmudniyojzon, juft misralardan kelib chiqqan Abduroziq [1, 34], 52 muvasshshah g'azalida ham toq misralar avvalidan Otamxdum eshon, juft misralardan Abduroziq [1, 70], 121 muvasshshah g'azalida ham toq misralar avvalidan Muhammadaminjon, juft misralardan Abduroziq [1, 124], 131 muvasshshah g'azalida ham toq misralar avvalidan Muhammadsoliqjon, juft misralardan Abduroziq [1, 133], 174 muvasshshah g'azalida ham toq misralar avvalidan tugallanmagan tarzda Muhammadsol..., juft misralardan Abduroziq [1, 133] nomi kelib chiqadi. Faqiriy do'sti shoir Miskinning ushbu devoniga kiritilgan ikkita muvasshshah g'azallaridan biri, ya'ni 61 g'azalida ham, Abdurroziq [1, 42] ismi kelib chiqadi.

Quyidagi 11 "G'azali Faqiriy azbaroyi Mahmudniyojzon misra' soniydin Faqiriy" sarlavhali g'azal [1, 34] toq misralar avvalidan Mahmudniyojzon, juft misralar avvalidan Abduroziq maxdum nomlari chiqadi:

Mehribonim, muncha ixlosingga jon aylay fido,
Olam ichra ko'rmadim hargiz saningdek bovafo.
Haq taolo ikki olamda murodingni berib,
Borho lutf aylabon hojatlaring qilg'ay ravo.
Maqsadim vasling edi Haq qildi hamdam yuz shukur,
Doimo bu mehringga Qur'on o'qub qilg'um duo.
Vaqtima xushlig' yetar bu e'tiqodingdin sani,
Rohat o'lding jonima hech bo'lmag'il emdi judo.
Der edim bo'lsa edi sandek manga bir hamnishin,
Ayladi ixlosima loyiq sani Tangrim ato.
Ne bo'lur emdi g'arazgo'ylar so'ziga kirmasang,
Zahrdek so'zlar bila ham bersalar turluk izo.
Yutsakim so'z ochig'in bo'lg'ay gunohlardan xalos,
Qoch o'shul behudalardan yuziga bo'lsun qaro...
Ikki olamda muroding Haqdin ista, ey Faqir,
Komini Haqdin topar faqru g'ino, shohu gado.

Avvalgi tadqiqotlarda tadqiqotchi shoir Faqiriyning ismini Abdurazzoq deb hisoblagan. Lekin shoir Miskinning muvasshshah g'azali va Faqiriyning yuqorida zikr etilgan 6 nafar muvasshshahlaridan ko'rinib turibdiki, Faqiriyning haqiqiy ismini Abduroziq deyish mumkin.

"Devon"da Faqiriyning do'sti - shoir Miskinning ham 2 nafar muvasshshah g'azali joy olgan: 61 G'azali Miskin az baroyi Abduroziq [1, 78]

Imorat aylangiz ko'nglum uyin, vayron bo'lg'ondur,
Bag'irlar hajr o'tidin lahza-lahza qon bo'lg'ondur.
Deyurga arzi-holim topmayin bir munisu hamdam,
Anisim, ulfatim hijron aro afg'on bo'lg'ondur.
Lab ochib dard dilni sharh etarga til erur ojiz,
Riyoat kasratidin ko'zlarim giron bo'lg'ondur.
Agarchi andalibga bo'lmadi mavjud gul vasli,
Ziyoda shavqi guldin har sahar nolon bo'lg'ondur.
Qilolmay doxil o'zni majlisi oliy guharlarga,
Bu g'am girdobiga Miskin ketib tolon bo'lg'ondur.

Yuqoridagi shoir Miskinning 61 raqamli g'azali baytlarining toq va juft misrasidan "Devon" muallifi Abduroziq ismi chiqqan bo'lsa, 62 raqamli g'azali [1,78] baytlarining toq va juft misrasidan Bekjonbiy degan shaxs ismi kelib chiqadi.

Devonda Faqiriy muammo-chiston janrida ham muvasshshah bog'lagan bo'lib, ketma-ket misrasidan "samavor" so'zi kelib chiqadi. Muammo sarlavhasi "Batariqai mu'ammo samavor haqida uch nav'i ismi chiqar" [1, 353] bo'lib, ushbu chistonni tahlil qilamiz:

Sarv yanglig' ulfating bor, ne erur oltmish boshi,
Mo'y qirq, olti bo'yun, bir tan, ikkidur yuz oyoq,
Voylatib ul ulfating, o'tlar solursan jonig'a,
Ul kulur ma'shuqin istar, tortib afg'on-firoq,
Rahm etib ma'shuqi borsa, ul kulub og'zin ochib,

Ta'zim aylab ko'zlaridin yosh to'kar misli buloq.

Ushbu muammo sarlavhasi, shoir tomonidan "Batariqai mu' ammo samavor haqida uch nav'i ismi chiqar" deb nomlangan. Avvalambor muammoni o'qiganda har misra birinchi harflari muvashshah bo'lib, "samavor" so'zi chiqadi. Eski o'zbek yozuvida o'qishni va yozishni bilgan odamga bu usul bilan topishmoqni topish oson.

Chiston-muammoni ikkinchi usulda abjad hisobini bilgan kishi tahlil qilsa, oltmish boshi, mo'y qirq, olti bo'yun, bir tan, ikkidur yuz oyoq so'zlaridagi raqamlar abjad hisobida quyidagi harflarni bildirib: 60- س sin, 40- م mim, 6- و vov, 1- ا alif, 200- ر re arab harflarini bir-biriga qo'shib, hisoblab [10, 93] joylashtirsak, "samavor" nomi kelib chiqadi.

Uchinchi usulda esa o'qishni va abjad hisobini bilmagan inson ham ushbu muammoni eshitib, ma'no-mazmunini zehni bilan topishi mumkin. Ushbu muammoning o'ziga xos noyobligi "uch nav'i ismi chiqishi"dir, ya'ni savodli, abjadni biladigan odamlar bilan bir qatorda, o'qishni bilmaydigan odam ham eshitib, topqirlik va zehni ishlatib, topishmoqqa javob topa oladi.

Faqiriy zamondoshlariga bag'ishlangan aksar muvashshah g'azallarida mahvash, ma'shuqa, dildor, dilbar, pari, nozanin, mahliqo, mohtobon gulyuz ramzlari tasvirlangan. She'r mazmunining zamondosh shaxslarga aloqasi yo'qligini bilamiz. Ishqiy g'azalga kishi nomining keltirilishi shoir g'azalida nazarda tutilgan ism egasiga samimiy ehtiromini ko'rsatuvchi munosabat deb qarash kerak. Buni shoirning quyidagicha boshlangan muvashshah g'azallar baytlaridan ham ko'rish mumkin:

G'azali Faqiriy azbaroyi Muhammadaminxon, soniyani Muhammadsafojon [1, 36]

Man g'aribingni sanga arzi budur, ey dilrabo,
Maqsadim – sen birla qilsam aysh-ishrat borho...

Yoki:

G'azali Faqiriy azbaroyi Atojon [1, 37]
Ey pari, ko'p va'da aylab qilmading birga vafo,
Kuydurub hajr o'tig'a jonimg'a qilding ko'p jaf...

Yoki:

G'azali Faqiriy azbaroyi Otamaxdum eshon [1, 70]
Ilohi, davlatu umring ziyod etsun, ayo dilbar,
Ajoyib man bila bo'ldingki, ul kun oshno, dilbar...

Yoki:

G'azal Faqiriy azbaroyi Muhammadaminjon [1, 124]
Mani avval pisand etmas eding, ey jona jononim,
Ajab bo'lding maning-la hamnishin, ey g'uncha xandonim...

Shu o'rinda muvashshahchilikdagi bir jihat xususida ham to'xtalib o'tish o'rinli. Muvashshahlarda, asosan, erkak kishilarning ismlari qalamga olinib, ayollar ismi muvashshah qilinishi deyarli uchramaydi. Faqiriyda ham ushbu an'ana buzilmagan.

Yana shuningdek devonda 24 tartib raqamli "G'azali Faqiriy azbaroyi Xudoyberganboy misra avvali, misra soniydin o'z ismi chiqar" sarlavhali g'azalining [1, 48] toq va juft misralar avvalidan Xudoyberganboy ismi takror chiqadi.

41 raqam ostidagi g'azal sarlavhasida dastlab Abdullahjon ismi yozilib keyin o'chirilgan. Ammo g'azal o'qib tahlil qilinganda, toq misralaridan "Munshiy Muhammadsobirjon" ismi kelib chiqadi. Muallif o'chirilgan ism o'rniga to'g'ri ism yozishni unutgan [1, 36]. Sarlavha "G'azali Faqiriy azbaroyi..." (o'chirilgan) tarzda qolgan.

Faqiriy devonida ba'zi sabablarga ko'ra tugallanmagan muvashshahlar ham uchraydi. 73 raqamli "G'azali Faqiriy azbaroyi Hasan Laffas" sarlavhali va 174 raqamli "G'azal Faqiriy azbaroyi Muhammadsolihjon" sarlavhali muvashshah g'azallar sahifalar (86-87, 169-172) yo'qligi sababli mazkur shaxslar nomlari Hasan..., Muhammadsol... tarzida tugallanmasdan qolgan.

Devonda "3 lanchi murabba' Faqiriyki azbaroyi Muhammad Sobirjon har misra avvalida ism shariflari namoyon bo'lg'usidir. Az just birov-birovga xolis muxlislig'din bitildi" sarlavhasi ostida muvashshah murabba'ning [1, 268] har misrasidan "Muhammadsobirjon maxzum eshon" nomi kelib chiqadi:

Muhabbat ikki yondin der edilar ahli donishmand,
Haqiqat chin ekandur, qildingiz mahzun dilim xursand,

Mehru qozib berib, bu mehringizg'a bo'ldi ko'nglum band,
Duo durrin nisor etsam, umr borincha kam harchand.

Sabrni pesha aylab, siz kabi xo'b do'sti jon topdim,
Ilohi shukur behad, jondin ortuq mehribon topdim,
Bu nav' ixlosingizg'a dard-g'amlardin amon topdim,
Rafiq o'lg'on sayi, dil vaslingizg'a boz hojatmand...

Malohat ichra sizdek yo'q jahonda boadab, fozil,
Nazokatda dog'i yo'q mislingiz, dillar siza moyil,
Sharofatlig' erursiz, ko'nglingizda ilm o'lub hosil,
Faqirlarg'a halim-u xushtavoze', yo'q siza monand.

Xulosa. Faqiriy devonida o'z zamondoshlari bo'lmish Muhammadaminjonga 5ta, Bekjon qori nomiga 5ta, Vaysniyozjonga 5ta, Otamaxdunga 4ta, Abdurahimjonga 4ta, Xudoyberganboyga 4ta, Otajonga 4ta, Muhammadsobirjonga 3ta g'azal va 1 murabba', Abdullajonga 3ta, Jumaniyozga 3ta, Boltajonga 3ta, Rahimberganjonga 3ta, Musojonga 2ta, Muhammadrahimjonga 2ta, Hasanmurodjonga 2ta, Muhammadkarimjonga 2ta, Muhammadsolihjonga 2ta, Niyozmuhammadjonga 2ta, Yusufjonga 2ta, Muhammadsafojonga 2ta, Sayidnazarga 2ta, Mahmudniyozga 2ta hamda G'anijon, Muhammadniyozjon mirzo, Iskandarjon, Otaliqbek, Allonazarboy, Qodirbergan maxdum, Qalandarjon, Nazar hoji, Hasan Lafas, Muhammadsharifjon, Sultonjon, Ibrohimjon, Bekjonboy bazzoz kabi ismlarga 1tadan g'azallarni muvashshah asosida bitgan. Hasanmurod Laffasiyning "Tazkirai shuaro" asarida yozilishicha, [9, 115] Faqiriy ancha serqirra zehnlil ijodkor, mohir xattot, naqqosh bo'lib, o'z zamonasining ilg'or fikrlovchi taraqqiyparvar adibi bo'lgan. Shoir bitgan g'azal, muxammas, hajviyotlar va she'rlarini Xiva baldasining ilimli kishilari, musiqashunoslari har ma'raka, majlis, ziyofatlarda xushovozlik bilan o'qiganlar.

ADABIYOTLAR:

1. Faqiriy. Devon, O'zR FASHI, qo'lyozmalar fondi, inv. №7693. – 360 b.
2. Nosirov O., Jamolov S., Ziyoviddinov M. O'zbek klassik she'riyati janrlari. – T.: "O'qituvchi", 1979. – 182 b.
3. Лаффасий. Тазкираи шуаро. O'zR FASHI. Asosiy fond, inv. – №12561.
4. Musamuhamedova P. Faqiriy hayoti va adabiy faoliyati. Filol.fanl.kand... dis., 1974. – 126 b.
5. Muydinova A. O'zbek milliy uyg'onish adabiyotida muvashshahchilik: an'ana va individuallik. Filol.fanl.b. fals.d-ri... diss., 2023.
6. Qayumov A. She'riyat jilolari. – T.: O'qituvchi, 1997. – 128 b.
7. Husayniy A. Badoyi'u-s-sanoyi'. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1981. – 380 b.
8. Shayxzoda M. Asarlar. Olti tomlik. Beshinchi tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1973.
9. Лаффасий. Тазкираи шуаро – Урганч: Хоразм тахририят-нашр бўлими, 1992. – 120 b.
10. Сирожиддинов Ш. Матншунослик сабоқлари. – T.: Навоий университети, 2019. – 128 б.
11. <https://uz.wikipedia.org/wiki/muvashshah>

Avazova Lobar Buriyevna,
Iqtisodiyot va pedagogika universiteti
Rus tili va adabiyoti kafedrasi o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: avazovalobar7@gmail.com

SHARQ VA G'ARB ADABIYOTI NIGOHIDA SHOH VA SHOIR ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR TIMSOLI

Annotatsiya. Ushbu maqola Sharq va G'arb adabiyotida Zahiriddin Muhammad Bobur timsolining qanday ifoda etilganini tahlil qiladi. Bobur nafaqat qudratli shoh, balki serqirra iste'dod sohibi – shoir, tarixchi, davlat arbobi sifatida ham betakror siymo sanaladi. Maqolada Boburning “Boburnoma” asari, uning she'riyati va G'arb olimlari, yozuvchilari nigohida qanday qabul qilingani tahlil etiladi. Shu bilan birga, Bobur obrazining milliy va umuminsoniy qadriyatlar kontekstidagi yoritilishi Sharq va G'arb madaniyatlari orasidagi madaniy-madaniyatlararo muloqotni chuqurroq anglash imkonini beradi. Ushbu tadqiqot orqali o'quvchi Boburning shoh sifatidagi siyosiy salohiyati va shoir sifatidagi badiiy dunyoqarashini bir butun obrazda ko'ra oladi.

Kalit so'zlar: Bobur, sharq, g'arb, Boburnoma, she'riyat, shoh, shoir, tarix, madaniyatlararo muloqot, adabiy tahlil.

Аннотация. В данной статье рассматривается образ Захириддина Мухаммада Бабура в восточной и западной литературных традициях. Бакур предстает не только как могущественный правитель, но и как выдающийся поэт, историк и культурный деятель. Особое внимание уделяется его бессмертному труду “Бакур-намэ”, а также поэтическому наследию, которое нашло отражение в оценках как восточных, так и западных исследователей. Статья демонстрирует, как фигура Бабура символизирует синтез политической власти и художественного мышления, а также служит мостом между двумя цивилизациями. Это исследование помогает лучше понять универсальность и многогранность его личности.

Ключевые слова: Бакур, восточная литература, западная литература, «Бакур-намэ», поэзия, правитель, поэт, история, межкультурный диалог, литературный анализ.

Abstract. This article explores the image of Zahiriddin Muhammad Babur as seen through the lenses of Eastern and Western literary traditions. Babur is portrayed not only as a powerful monarch but also as a remarkable poet, historian, and intellectual figure. The analysis highlights his famous work *Baburnama* and examines his poetry, alongside how Western and Eastern scholars and writers have interpreted his legacy. The study reveals how Babur's multifaceted persona bridges political authority with artistic sensibility, symbolizing a cultural dialogue between East and West. Through this research, readers gain deeper insight into the universal value and literary brilliance embodied in Babur's character.

Keywords: Babur, East, West, Baburnama, poetry, monarch, poet, history, intercultural dialogue, literary analysis.

Kirish. Tarix sahnasida o'zidan chuqur iz qoldirgan shaxslar orasida Zahiriddin Muhammad Bobur alohida o'rin egallaydi. U o'z shaxsiyatida shoh va shoir, sarkarda va tarixchi, davlat arbobi va ma'rifatparvar sifatlarini mujassam etgan noyob siymo sifatida jahon tamadduniga beqiyos hissa qo'shgan. Bobur nafaqat yirik imperator sifatida tarixda muhim o'rin tutadi, balki o'zining boy adabiy-ma'naviy merosi bilan ham Sharq va G'arb tafakkurini birlashtirgan betakror shaxsdir. Ayniqsa, u yaratgan “Boburnoma” asari va she'riy merosi o'zbek adabiyotining durdonalari qatoridan joy olgan bo'lsa, uning asarlari tarjima qilinib, dunyo ilmiy doiralari ham yuqori baholangan. Zahiriddin Muhammad Bobur XV asr oxiri va XVI asr boshlarida yashab, Markaziy Osiyo, Afg'oniston va Hindiston tarixida tub burilish yasagan shaxsdir. U asos solgan Boburiylar imperiyasi dunyo siyosiy sahnasida uch asrdan ortiq vaqt davomida yetakchi davlatlardan biri bo'lib, Sharq sivilizatsiyasining ko'hna qadriyatlarini Hindiston zaminida davom ettirdi. Ammo Bobur shunchaki siyosiy arbob emas edi – u she'riyatda o'zining badiiy didi, tab'i va falsafiy mushohadasi bilan ham tengsiz shoir sifatida tanildi. Turkiy tilda bitilgan “Boburnoma” asari esa o'zining realistik tasvirlari, hayotiy tafsilotlari va badiiy uslubi bilan nafaqat tarixiy hujjat, balki adabiy yodgorlik sifatida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Sharq

adabiyotida Bobur obraziga asosan ideal hukmdor, bilimdon shoir, komil inson sifatida yondashilgan bo'lsa, G'arb olimlari va adabiyotshunoslari uni intellektual arbob, yuksak madaniyat egasi sifatida talqin qilganlar [1]. Ayniqsa, XIX-XX asrlarda Boburga bo'lgan G'arbdagi ilmiy qiziqish ortib, uning "Boburnoma"si ingliz, fransuz, nemis, rus tillariga tarjima qilindi, u haqda tadqiqotlar olib borildi. Bu esa Bobur timsolining nafaqat milliy, balki umuminsoniy qadriyatlar doirasida ham tan olinganidan dalolat beradi. Mazkur maqola doirasida Boburning shoh va shoir sifatidagi ikki qirrali obraziga Sharq va G'arb adabiyoti nigohida yondashiladi. Bobur siymosining adabiy, tarixiy, estetik va madaniy jihatlarini keng tahlil etilib, uning o'z davri va undan keyingi asrlarda qanday qabul qilingani, qanday ideallar timsoliga aylangani yoritiladi. Shuningdek, maqolada madaniyatlararo muloqot doirasida Bobur merosining tutgan o'rni, uning zamonaviy adabiy-tarixiy jarayonlardagi ahamiyati ham tahlil etiladi. Ushbu tahlillar orqali o'quvchi Boburni faqat tarixiy shaxs emas, balki universal tafakkur, adabiy-estetik qarashlar mujassami sifatida chuqurroq anglash imkoniyatiga ega bo'ladi.

Asosiy qism. I. Sharq adabiyoti nigohida Boburning shoh va shoir timsoli: Bobur to'g'ridan-to'g'ri Alisher Navoiy bilan bevosita ijodiy aloqada bo'lmagan bo'lsa-da, u Navoiyni o'ziga ustoz deb bilgan. Bobur "Boburnoma"da Navoiyni yuksak ehtirom bilan tilga oladi va uning adabiyotdagi mavqeiini tan oladi. Bu orqali u o'zini Navoiyning adabiy merosiga sodiq shoir sifatida ko'rsatadi. Sharq adabiy merosida, ayniqsa o'zbek adabiyotida, bu bog'liqlik Boburni Navoiyning davomchisi sifatida tasvirlashga olib kelgan [2]. Shu bilan birga, garchi Bobur Jomiyning zamondoshi bo'lmagan bo'lsa-da, u Jomiyning ham o'zining adabiy-ma'naviy ilhom manbalaridan biri sifatida qadrlagan. Sharq adabiyotida Bobur – Jomiy an'alariga sodiq, tasavvufiy va axloqiy g'oyalarga ega shoir sifatida tasvirlanadi. Bobur she'riyatida Jomiy ta'siridagi falsafiy mushohadalar, hayot mazmuni va o'tkinchiligi haqidagi fikrlar yaqqol seziladi. "Falsafa bilan qurollangan shoir-shoh", "tasavvufiy tafakkur egasi". Bobur o'z zamondoshlari orasida bo'lgan bu adib bilan do'stona aloqada bo'lgan. Abduraxmon Jomiy uning adabiy salohiyatini e'tirof etib, Boburni "shohlar orasidagi shoir, shoirlar orasidagi shoh" deb atagan. Bu baho keyingi asrlarda ham Bobur obrazini aynan shu timsolda shakllanishiga turtki bo'lgan. "Shohlar orasida engtalantli shoir", "she'riyatda ham, siyosatda ham kamol topgan zot"deb e'tirof etgan. Boburiylar saroyida yozilgan tarixiy va adabiy asarlarda Boburga nisbatan doim chuqur hurmat saqlanadi. Uning adolatparvarligi, san'atga, she'riyatga bo'lgan e'tibori va donoligi e'tirof etiladi [3]. Masalan, Akbarshoh saroyidagi tarixchilar va adabiyotshunoslari Boburni "ma'rifatli sarkarda", "ulug' bobokalon", "ilmi va san'atga mehr qo'ygan hukmdor" sifatida maqtashgan. "Ma'rifatli sarkarda", "adabiy-ma'naviy vorislik asoschisi"deya timsol berishgan. Sharq adabiyotida tasavvuf doirasidagi asarlarda Boburning kamtarligi, dunyoviy ishlar bilan birga ilohiy haqiqatga intilishi yuqori baholangan. Uning ruboiylarida va g'azallarida mavjud bo'lgan zohidlik, o'zlikdan kechish, fanolik g'oyalari uni tasavvufiy adabiyot doirasida ham ulug' qiyofaga aylantirgan. "Zohid shoh", "ma'naviyat va siyosat uyg'unligini topgan zot". Sharq adabiyotida Zahiriddin Muhammad Bobur siymosi faqat tarixiy yoki siyosiy arbob sifatida emas, balki yuksak madaniyatli, badiiy didli, donishmand shoir sifatida e'zozlangan. U haqidagi tasvirlar nafaqat tarixiy haqiqatga, balki adabiy-estetik talqinlarga, axloqiy qadriyatlarga ham tayanadi. Sharq adiblarining nigohida Bobur – bu adolatli hukmdor, komil inson, tafakkur bilan siyosatni uyg'unlashtirgan shaxs timsolidir [4].

II. G'arb adabiyoti nigohida Boburning shoh va shoir timsoli: G'arb olimlari va adabiyotshunoslari Bobur shaxsiyatini ko'pincha yuksak intellektual arbob va madaniyat vakili sifatida talqin qilganlar. U nafaqat siyosiy yetakchi, balki o'z zamonasining murakkab madaniy muhitida erkin fikrlashga intilgan, o'z hayot tajribalarini chuqur falsafiy mulohazalar bilan boyitgan shoir va tarixchi sifatida qadrlanadi. Boburning "Boburnoma" asari G'arb olimlari uchun o'sha davrning tarixiy manbai bo'lishidan tashqari, shuningdek, inson ruhiyati, tabiatga muhabbat va hayotiy qarashlarning keng ko'lami haqida noyob yozma yodgorlik hisoblanadi. G'arb tafakkurida Bobur – bu Sharqning murakkab, o'ziga xos madaniy fazilatlarini anglashda ko'prik bo'lgan shaxsdir. U orqali Sharqning boy adabiy an'analari, falsafiy tafakkuri va madaniy merosi G'arb olimlari tomonidan chuqur o'rganilib, o'zining madaniy kodlarini ochishga xizmat qilgan. Boburning shoirligi va tarixchilik faoliyati G'arbda ko'pincha insoniy his-tuyg'ularning nozikligi va hayotning murakkab voqealarini badiiy tasvirlashdagi mahorat sifatida ta'riflanadi. XIX va XX asrlarda Boburga bo'lgan G'arb ilmiy qiziqishi ayniqsa oshdi, uning asarlari ingliz, fransuz, nemis va rus tillariga tarjima qilindi, bu esa Boburning shaxsini global madaniyat va tarixiy tafakkur doirasida kengroq anglash imkonini yaratdi. G'arb olimlari Boburni faqat mustaqil

shoir yoki hukmdor emas, balki universal insoniy qadriyatlar – erkinlik, madaniyatlararo muloqot, shaxsiy izlanish va adabiy ijod ramzi sifatida ko‘rishadi. Shu bois, Bobur timsoli G‘arb adabiyotida sharqiy madaniyatni tushunish, qadrlash va uni dunyo madaniy merosiga boyitishda muhim o‘rin tutadi. Masalan, Edward G. Browne, mashhur ingliz sharqshunosi, Boburni “Sharqning yuksak madaniyatiga ega bo‘lgan, bilimli va ijodkor hukmdor” deb baholagan. Uning fikricha, Bobur nafaqat shoir, balki o‘z davrining ilmiy va siyosiy jarayonlarini chuqur tushunadigan yetuk tarixchi hamdir [5]. Annemarie Schimmel, taniqli sharqshunos va adabiyotshunos, Boburni “insoniy his-tuyg‘ularning nozik ifodachisi va falsafiy mushohadalar egasi” deb tasvirlaydi. U Boburning “Boburnoma”si orqali sharq madaniyatining nozik jihatlari va inson ruhiyatining murakkabligini ko‘rsatganini ta’kidlaydi. Muhammad Isa Waley, ingliz tarixchisi va tarjimon, Boburga “she’riyatda o‘ziga xos badiiy uslubga ega bo‘lgan shaxs” sifatida e’tibor qaratgan. U “Boburnoma”ning faqat tarixiy manba emas, balki shaxsiy his-tuyg‘ular va tabiatga bo‘lgan muhabbat ifodasi ekanligini qayd etadi. Annabel Gallop [7], Oxford universiteti olimi, Boburning ijodini “Sharq va G‘arb madaniyatlari o‘rtasidagi ko‘prik” deb atagan. Uning fikricha, Bobur ijodi Sharqning boy adabiy an‘analarini G‘arb adabiyoti bilan uyg‘unlashtirishga xizmat qilgan. Shuningdek, XIX-XX asrlarda Boburning “Boburnoma”si ingliz, fransuz, nemis va rus tillariga tarjima qilinib, uning ijodiy merosi G‘arb adabiyotshunoslari tomonidan yuqori baholangan. Bu esa Boburning nafaqat milliy, balki umumjahon madaniyatidagi o‘rni va ahamiyatini ko‘rsatadi [8].

Muhokama va natijalar. Zahiriddin Muhammad Bobur shaxsiyati va ijodining G‘arb adabiyoti hamda ilmiy tadqiqotlaridagi aks ettirilishi uning faqat tarixiy yoki siyosiy shaxs bo‘lib qolmasdan, balki madaniy-ma’naviy ko‘prik, universal intellektual timsol va estetik ideal sifatidagi maqomini ochib berdi. G‘arb olimlari Boburni nafaqat o‘z zamonasining bilimdon hukmdori sifatida, balki chuqur tafakkurli, badiiy zehni yuksak ijodkor sifatida o‘rganadilar. Ularning tadqiqotlarida Bobur ko‘p hollarda insoniy fazilatlar, estetik did, atrof-muhitga bo‘lgan yuksak mehr va falsafiy mushohadalari bilan alohida e’tirof etiladi. Boburning mashhur “Boburnoma” asari G‘arb ilmiy jamoatchiligi tomonidan tarixiy manba sifatida chuqur tahlil qilingan bo‘lsa-da, keyingi yillarda bu asarga badiiy, falsafiy va antropologik nuqtai nazardan ham yondashuv kuchaygan. Jumladan, Boburning ichki kechinmalari, insoniy qadriyatlarni sharhlashi, hayotga bo‘lgan qarashlari va tabiat tasviridagi lirizmi – G‘arb adabiyotshunosligida uning asarini chuqur anglashga yo‘l ochgan. Boburning asarlari, ayniqsa “Boburnoma”, ingliz, fransuz, nemis, rus va boshqa Yevropa tillariga tarjima qilinib, jahon ilm-fani va adabiyotida muhim o‘rin egallagan. Bu tarjimalar orqali Bobur timsoli turli madaniyatlar kontekstida qayta kashf qilinmoqda. G‘arbda uni oddiy tarixiy shaxs sifatida emas, balki madaniyatlar o‘rtasida ko‘prik o‘rnatgan shaxs, gumanistik tafakkur egasi, adabiyot va san’atga chuqur e’tibor bergan ijodkor sifatida qabul qilish kuchaymoqda. Muhokamalar davomida aniqlanishicha, G‘arb olimlari Bobur timsolini yakkahokim shoh sifatida emas, balki o‘z zamonasida ilg‘or g‘oyalarni ilgari surgan, adabiy ijod orqali insoniyatning umumiy qadriyatlarini ifoda etgan madaniyat arbobi sifatida baholaydilar. Bu yondashuv, ayniqsa, zamonaviy madaniyatlararo muloqot nuqtai nazaridan nihoyatda muhim: Boburning asarlari orqali Sharq va G‘arb tafakkuri, qadriyatlari va dunyoqarashlari o‘rtasida mushtaraklik, o‘zaro anglashuv nuqtalari namoyon bo‘lmoqda. Boburning falsafiy qarashlari, inson va tabiat o‘rtasidagi uyg‘unlik, insoniy hayotning ma’naviy-ruhiy asoslarini aks ettiruvchi she’rlari G‘arbda ekologik adabiyot, humanistika, falsafa va antropologiya sohalarida ham o‘rganilmoqda. Bu holat Bobur ijodining zamonaviy dunyo uchun ham dolzarb ekanligini, uning asarlarida insoniyat uchun muhim bo‘lgan universal masalalar ko‘tarilganini ko‘rsatadi. Shuningdek, G‘arbda olib borilgan tadqiqotlar Boburning ijodini madaniyatlararo dialogning faol ishtirokchisi sifatida baholashga sabab bo‘ldi. U Sharqning boy madaniy an‘analarini o‘zlashtiribgina qolmay, uni yangi badiiy shakllar orqali ifoda etgan. Natijada, Bobur asarlari bugungi globallashuv jarayonida turli xalqlar o‘rtasidagi madaniy muloqotda muhim vositaga aylangan. Umuman olganda, G‘arb adabiyoti va ilmiy tadqiqotlarida Bobur timsolining talqin etilishi uning murakkab, ko‘p qirrali, lekin birlashtiruvchi shaxs ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi. Bobur bugungi zamon kontekstida ham universal madaniy-estetik va falsafiy ehtiyojlarga javob bera oladigan, insoniyatga umumiy tegishli qadriyatlar timsoli sifatida qaralmoqda. Uning merosi milliy chegaralardan chiqib, butun insoniyat madaniyatining ajralmas bir qismi sifatida qadrlanmoqda. Bu esa Bobur ijodini chuqur o‘rganish, targ‘ib qilish va madaniyatlararo muloqotni yanada rivojlantirish yo‘lida muhim ilmiy va ma’naviy asos yaratadi.

Xulosa. Zahiriddin Muhammad Bobur nafaqat o‘z zamonasining yirik davlat arbobi, mohir sarkardasi, balki chuqur tafakkurga ega bo‘lgan adib va mutafakkir sifatida ham jahon tarixida o‘chmas iz

qoldirgan buyuk shaxsdir. Uning boy ma'naviy va adabiy merosi asrlar davomida o'z ahamiyatini yo'qotmagan, aksincha, turli davrlarda yangidan-yangi nuqtai nazarlar asosida o'rganilib, talqin qilinib kelmoqda. Bobur ijodi, ayniqsa, uning "Boburnoma" asari orqali nafaqat tarixiy haqiqatlar, balki muallifning shaxsiy dunyoqarashi, estetik didi, madaniy qarashlari ham yuksak badiiy mahorat bilan ifoda topgan. Bu asar Sharq adabiyoti an'alariga sodiq qolgan holda, G'arb madaniy-estetik talablari bilan hamohanglikda shakllangan nodir asarlardan biridir.

Bobur merosining universalligi, avvalo, uning har ikki – shoh va shoir sifatidagi ikki qirralligi timsolida namoyon bo'ladi. Bu esa uni faqat bir tarixiy shaxs emas, balki global tafakkurga ega bo'lgan madaniy arbob sifatida ko'rsatadi. Sharq adabiyotida Bobur ko'pincha ideal hukmdor, adolatparvar va xalqparvar shaxs sifatida talqin qilinsa, G'arb olimlari uni ilm-fan va san'atga mehr qo'ygan, falsafiy mushohada yuritgan, tafakkuri keng intellektual shaxs sifatida e'tirof etadilar. Ayniqsa, uning o'z asarlarida insoniy qadriyatlar, do'stlik, tabiat, hayot falsafasi kabi mavzularni teran badiiy tasvir bilan ifodalashi uni madaniyatlararo muloqot ramziga aylantirgan.

Madaniyatlararo muloqot va tarjima faoliyati orqali Boburning asarlari, g'oyalari dunyo bo'ylab keng yoyilib, turli xalqlarning adabiy va madaniy merosi bilan uyg'unlashib bormoqda. Uning "Boburnoma"si o'zbek, fors, turk, ingliz, fransuz va boshqa tillarga tarjima qilinib, xalqaro adabiy jamoatchilik tomonidan yuksak baholanmoqda. Bu asar nafaqat tarixiy voqealarning yoritilishi, balki shoirning ichki kechinmalari, his-tuyg'ulari, jamiyatga va atrof-muhitga bo'lgan estetik munosabati orqali ham qadrlanadi. Bugungi global dunyoda Boburning ijodiy merosi madaniyatlar o'rtasida o'zaro anglashuv va muloqotning kuchli vositasiga aylanmoqda. Uning fikrlari, qarashlari, san'at va adabiyotga bo'lgan mehr-muhabbati zamonaviy insoniyat uchun ham dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Bobur bugungi kunda ham insoniyatning umumiy madaniy merosiga mansub bo'lgan, uni boyitayotgan shaxs sifatida qaraladi. Xulosa qilib aytganda, Boburning shaxsiyati va ijodi nafaqat o'z davrining, balki bugungi zamonning ham ma'naviy-ma'rifiy ehtiyojlariga javob bera oladigan, madaniyatlararo muloqotga xizmat qiladigan boy merosdir. Uning asarlarini chuqur o'rganish, anglash va keng ommaga yetkazish nafaqat adabiyotshunoslik uchun, balki jamiyatning ma'naviy rivoji uchun ham nihoyatda muhimdir. Bobur shaxsi va ijodi har bir davrda insoniyat uchun ibrat manbai bo'lib, uni anglash orqali biz o'zimizning ham madaniy, tarixiy va estetik qadriyatlarimizni chuqurroq tushuna olamiz.

ADABIYOTLAR:

1. Bobur, Zahiriddin Muhammad. *Boburnoma*. – T.: Sharq, 2001. – 456 b.
2. Navoi, Alisher. *Xamsa*. Tarjimasi va tahlili. – T.: O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi, 1998. – 500 b.
3. Jomiy, Abdurahmon. *Haft Awrang*. – T.: Sharq, 2005. – 380 b.
4. Muhammad Yusuf. *Bobur va Navoiyning adabiy aloqalari*. – T.: Fan, 2010. – 220 b.
5. Browne, Edward G. *A Literary History of Persia*. – Cambridge University Press, 1998. – Vol. 2, 750 p.
6. Schimmel, Annemarie. *Classical Urdu Literature*. – Otto Harrassowitz Verlag, 1992. – 480 p.
7. Waley, Muhammad Isa. *The Baburnama: Memoirs of Babur, Prince and Emperor*. – Penguin Classics, 2006. – 430 p.
8. Gallop, Annabel. *Islamic Manuscripts and Culture*. – Oxford University Press, 2011. – 320 p.

Xayrullayeva Kamola Ravshanovna,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, PhD
(O'zbekiston)
E-mail: khayrullayevkamola95@gmail.com

ALEX RUTHEFORD “MO'G'UL IMPERIYASI” (“EMPIRE OF THE MOGHUL”) ROMANIDA ZAHIRIDDIN BOBUR RUHIYATI IFODASI

Annotatsiya. Ma'lumki, ingliz yozuvchisi Alex Ruhterfordning “Empire of the Moghul” roman-epopeyasidan o'rin olgan “Raiders from the North” kitobi shoh-shoir Zahiriddin Muhammad Boburga bag'ishlangan. Asarda Boburning bolalik, osmirlilik yillari, shohlik, sarkardalik davri voqealari tasvirlangan. Maqolada ilmiy muomalaga ilk marta olib kirilgan ushbu asar tahlil etilgan, unda Bobur ruhiyati, uning shoh, sarkarda, buyuk ijodkor sifatidagi insoniy fazilatlari keltirilgan badiiy lavhalar vositasida keng yoritilgan. Shu asosda ingliz yozuvchisining milliy tariximizga munosabati, asardagi tarixiy haqiqat va badiiy to'qimaning uyg'unligi ochib berilgan.

Kalit so'zlar: roman-epopeya, tarixiy haqiqat, badiiy to'qima, tarixiy shaxs obrazi, ruhiyat, memuar asar, avtobiografizm.

Аннотация. Как известно, книга “Налётчики с севера”, входящая в роман-эпопею “Империя Монголов” английского писателя Алекса Рутхерфорда, посвящена царю-поэту Захириддину Мухаммаду Бабуру. В произведении описываются события детства, юности, правления и военной службы Бабура. Данное произведение впервые введено в научный оборот, и в нём посредством представленных художественных иллюстраций широко раскрываются духовность Бабура, его человеческие качества как царя, полководца и великого создателя. На этой основе раскрывается отношение английского писателя к нашей национальной истории, гармония исторический факт и художественный вымысел в произведении.

Ключевые слова: эпический роман, историческая правда, художественная фактура, образ исторической личности, духовность, мемуары, автобиография.

Abstract. It is known that the book “Raiders from the North”, part of the epic novel “Empire of the Moghul” by the English writer Alex Rutherford, is dedicated to the king-poet Zahiriddin Muhammad Babur. The work describes the events of Babur's childhood, adolescence, reign and military service. The article analyzes this work, which was first introduced into scientific circulation, and in it Babur's spirituality, his human qualities as a king, commander, and great creator are widely covered through the presented artistic illustrations. On this basis, the attitude of the English writer to our national history, the harmony of historical truth and artistic texture in the work are revealed.

Keywords: epic novel, historical truth, artistic texture, image of a historical figure, spirituality, memoir, autobiography.

Kirish. Barchamizga sir emaski, dunyo tarixida o'chmas iz qoldirgan, kuchli davlatchilikka asos solgan Amir Temur, ilm-fan sohasining rivojiga o'z hissasini qo'sha olgan Al-Beruniy, Al-Xorazmiy, Ibn Sino, adabiyotshunoslikda tengsiz bo'lgan Alisher Navoiy kabi ajdodlarimiz hayot yo'li dunyoning ko'plab tarixchi va yozuvchilari tomonidan o'rganilgan. Shular qatorida, nafaqat Afg'oniston balki Hindiston diyorida ham buyuk imperiya yarata olgan Zahiriddin Muhammad Boburning ibratli hayoti ko'plab tadqiqotchilar e'tiboridan chetda qolmadi. Albatta bu bejizga emas, bolaligidan harbiy taktikalarni o'rgangan, diniy hamda dunyoviy bilimlarni egallagan, kelgusida shohlik uchun tarbiyalangan Bobur o'zining ibratli xarakter-xususiyatlari bilan qisqa umri davomida ba'zilar yuz yilda ham erisha olmaydigan muvaffaqiyatlarga erisha oldi.

Asosiy qism. Zahiriddin Bobur haqida o'zbek, ingliz va inglizabon hind adiblari tomonidan ko'plab roman, qissa va hikoyalar yaratilgan. Xususan, o'zbek yozuvchilaridan: Pirmqul Qodirov (“Yulduzli tunlar”); Xayriddin Suntonov (“Boburiynoma”); Qamchibek Kenja (“Hind sorig'a”).

Ingliz yozuvchilaridan: Flora Annie Steel (“King Errant”), Stephan Meredith Edwardes (“Babur: diarist and despot”), Stephan Frederic Dale (“The Garden of the Eight Paradises” (“Babur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and Indian”), “Babur: Timurid prince and Mughal Emperor”).

Inglizabon hind yozuvchilaridan: Muni La'l ("Babur: life and times"); Javaharlal Nehru ("The Discovery of India"); Sardor Mohammad Jaffar ("The Mughal Empire from Babur to Aurangzeb").

Shunisi quvonarliki, Bobur qoldirgan meros, u yaratgan buyuk davlat tarixini o'rganish bugungi kunda ham davom etmoqda. Xususan, biz ishimizda obyekt sifatida tanlab olgan asar ham aynan XXI asr boshlarida yozilib, kitobxonlarga taqdim qilindi. Bobur hayot yo'liga qiziqish bildirgan holda ingliz adabiyotida yaratilgan ushbu buyuk roman-epopeya "Empire of the Moghul" ("Mo'g'ul imperiyasi") deb nomlangan. Asar 6 ta kitobdan tarkib topgan. Ushbu romanning ilk qismi 2009-yilda chop etilgan bo'lib, birinchi kitobi "Raiders from the North" ("Shimoldan kelgan bosqinchilar") deb nomlanadi hamda unda Bobur hayot yo'li, Hindistonda yangi imperiyaga asos solinishi voqealari ta'sirchan va hayotiy tasvir etilgan. Roman-epopeyaning boshqa kitoblari esa Bobur imperiyasining keyingi hukmdorlari, Boburning avlodlari tarixidan to imperiyaning qulashi va Buyuk Britaniya tomonidan Hindistonning egallanishiga qadar bo'lgan davrga bag'ishlanadi. Ular quyidagicha nomlanadi: "Brothers at war" ("Aka-ukalar kurashi") (2010); "Rulers of the world" ("Dunyo hukmdorlari") (2011); "Tainted throne" ("Ifloslangan taxt") (2012); "The Serpent's tooth" ("Ilonning tishi") (2013); "Traitors in the Shadows" ("Soyadagi xoinlar") (2015). "Raiders from the North" romani Diana Preston va uning turmush o'rtog'i Maykl Preston tomonidan yozilgan bo'lib, ular ikkovlari uchun bir umumiy Alex Rutherford taxallusini qo'llashgan. Biz ushbu asarni chuqur o'rganib, unda Boburning yoshlik, o'smirlik yillaridagi, shohlik va sarkardalik davridagi ruhiy holati yozuvchilar nazdida qanday berilganligini ochib berishga harakat qilamiz.

Muhokama va natijalar. Tarixdan bizga ma'lumki, Bobur Mirzo ulug' sarkarda va hukmdor Amir Temurning beshinchi avlodiga mansubdir. Shu sababdan, uning otasi Umarshayx Mirzo bolaligidanoq Boburning tarbiyasiga alohida ahamiyat qaratgan hamda ulug' bobokaloni Amir Temurga munosib bo'lishni uqtirib kelgan. Quyida asardan olingan parcha ham aynan mana shu holatga urg'u beradi: "Boburning xayoli Temur va uning askarlariga ketdi. Butun dunyo sizniki ekanligini his qilish qanday bo'lar ekan? Shahami egallab, uning shohi oyoqlarining ostidagi changga belanib yotsa-chi? Bu kichik Farg'ona saltanatini boshqarishdan qanchalik farq qiladi. Otasining saroyidagi mayda siyosat uni zeriktirardi. Va keksaygan vazir Qambar Ali har doim nimadir deb yurar, otasining qulog'iga shivirlar, qonga to'lgan ko'zlari kim qarab turganini bilish uchun atrofga nazar tashlardi. Amir Temur otasining o'rnida bo'lganda bu qariya vazirning boshini bir zum o'ylamasdan kesib tashlagan bo'lardi. Ehtimol, Bobur ham oxir-oqibat podshoh bo'lgan chog'ida o'zi ham shunday qilishni o'ylagandir". [Raiders from the North, 19] Ushbu keltirilgan parchadan ham ko'rinib turibdiki, buyuk ajdodlariga munosib farzand bo'lish, ularning izidan borib, ishlarini davom ettirish yoshligidan Boburning ong-u shuuriga singib ketgan edi. Bizning nazarimizda, Zahiriddin Bobur o'z oldiga qo'ygan maqsadlariga erisha oldi va qaysidir bir ma'noda ulug' bobokalonlaridan o'zib keta oldi. U kam sonli jangchilari bilan 13-14 yoshidayoq Amir Temur davlatining poytaxti bo'lgan navqiron Samarqand shahrini egallaydi va u yerda Bobur Mirzo nomi bilan xutba o'qiladi: "U endi shoh edi. . . U otasining umidlarini, shonli nasl-nasabini oqlay oladimi? Shunday qilib, u otasining ko'p takrorlangan gaplarini eshitgandek bo'ldi: "Temurning qoni mening qonim". Uning lablari avvaliga ohista, keyin esa yanada ishonch bilan takrorlay boshladi. U Amir Temur ham, otasi Umarshayx Mirzo ham faxrlanadigan darajada bo'lishga harakat qiladi". [2, 20] Ushbu parchada Boburning Temur avlodidan ekanligidan qanchalik darajada faxr va g'urur tuyg'usini his etishini ko'rishimiz mumkin. Bobur taqdir hukmi bilan boshqa tengqurlari qatorida bolalik gashtini sura olmadi. Taxt uchun kurashlar girdobida qolgan 12 yoshli bolakay juda tez ruhan va jismonan ulg'ayishga majbur bo'ladi. U o'z oldiga maqsad qo'yishni va o'z maqsadlari yo'lida shahdam qadam tashlashni o'rgandi, oila a'zolari hamda qo'l ostidagilar xavfsizligi, baxti uchun kurashni mas'uliyatli vazifa sifatida qabul qildi.

"Boburning g'azabi chiqdi. U bu odamlarni xuddi hayvonlar kabi qilichdan o'tkazib, miyasiz boshlarini tezak ustiga uloqtirishni istardi. "Ikki talonchini qo'lga oling, Vazirxon. Ular talonchilik va zo'ravonlikda aybdordirlar. Ular jazo muqarrarligini bilishadi. Men ularning qabila barcha a'zolari huzurida darhol qatl qilinishini buyuraman". Bobur xalq nazarida hurmati oshganini sezdi va o'zini xotirjam his qilish uchun chuqur nafas oldi. Bu qonun edi. U intizom va hurmatni saqlash uchun har bir rahbar qilishi lozim bo'lgan ishni qilgandi" [2, 66-67.]. Boburning hali juda yosh ekanligini va'j qilib ko'rsatgan ko'pgina mutasaddilar unga davlat ishlarini topshirishni lozim topishmaydi. Ammo o'zining harakatchanligi va zukkoligi bilan Bobur Mirzo davlat boshqaruvida o'z o'rnini ko'rsata oldi. O'z xalqiga

zulm ko'rsatish, xo'rlash yosh hukmdorning tabiatiga xos emasdi. Shu bilan bir qatorda, qo'l ostidagi askarlarga ham hattoki bosib olingan hududdagi oddiy fuqarolarni talashga, nohaqliklar qilishga ruxsat bermagan. Belgilangan tartib-qoidalariga bo'ysunmagan askarlar esa shafqatsiz jazolangan. Yuqorida keltirilgan parcha orqali ham bunga yaqqol guvoh bo'lishimiz mumkin.

Bobur Mirzo Samarqandni ilk bor ichki nizolar va ukasi Jahongir Mirzo bilan taxt uchun kurashlar oqibatida qo'ldan boy beradi. Ikkinchi yurishi davomida esa janglarda ko'p yillik tajribaga ega Shayboniyxon bilan kurashda yoshligi va tajribasizligi pand beradi. Shayboniyxon vafotidan so'ng, Eron shohi Ismoil bilan kelishib Samarqandni uchinchi bor qo'lga kiritganiga qaramasdan, diniy nizolar, tushunmovchiliklar natijasida yana bu yurtni tark etishga majbur bo'ladi. Ushbu vaziyatdagi Bobur ruhiy kechinmalari ingliz yozuvchilari nazdida shunday tasvirlanadi: "Boburning hech qachon o'ziga tegishli bo'lmagan Samarqandga bo'lgan ishtiyoqi uning ko'zlarini ko'r qilgandi. Endi u qilgan ahmoqona ishi uchun javob berishi, Samarqandni butunlay unutishi va yana imperiyaga asos solishga bo'lgan ishtiyoqlarini qondirish uchun Kobuldan boshqa yerlarni qidirishni boshlashi kerak" [2, 315].

"Oltinchi oqshom Kobuldan sovg'a ko'targan xabarchi keldi. Sayohat boshida muz bilan o'ralgan metall qolipli yog'och bochka ichida u Xonzoda begim yuborgan Boburning sevimli mevasi qovunlar bor edi. Chodirida yolg'iz o'zi qovunlardan birini kesib, shirin sharbatini tatib ko'rarkan, ko'zlariga yosh to'lib keldiki, surgunlik hissi uning yuragini shu qadar chulg'ab olgan edi. Xonzoda begim ukasiga zavq bag'ishlamoqchi edi, lekin aksincha opasining sovg'asi uning yuragida og'riq keltirdi" [2, 370]. Ushbu parcha Bobur Ibrohim Lodini mag'lub etib, Hind diyori egallagandan keyingi voqealardan olingandir. Opasi Xonzoda begim yuborgan yurtining qovunlari Boburni shunchalar ta'sirlantiradiki, hatto ko'zlariga yosh olishiga sabab bo'ladi. Vatan sog'inchini faqat musofirlikni boshdan kechirgan insongina his eta oladi, ammo Bobur Mirzo butun umrga yurtidan yiroqda bo'lishga mahkum edi. Buni tasavvur qilishning o'zi juda qiyin.

Bobur Mirzo ko'pgina ingliz va hind adiblari, tarixchilar tomonidan "Temuriy" emas balkim, "Mo'g'ul" hukmdori ekanligi zikr etiladi. Albatta, bu bejiz emas, chunki Bobur ona tomonidan Yunusxonning nabirasi va Chingizxonning 12-avlodiga mansubdir. Buni Bobur o'zining "Boburnoma" avtobiografik asarida ham aytib o'tadi. U asos solgan davlat dunyo tarixida "Mo'g'ul Imperiyasi" sifatida nom qoldirgan. Yozuvchi Alex Rutherford ham bu tarixiy jarayonga izoh sifatida Boburning o'z so'zlari bilan shunday yozadilar: "Men yangi sulolamiz va yerlarimizga nom tanladim. Dehlidan ketayotganimda, Panipatdagi g'alabamiz haqida xabar topishidan oldin Fors shohining odobsizlik bilan yuborgan xabarini olib kelgan bir xabarchi mening huzurimga keldi. U meni vahshiy talonchi sifatida haqorat qilish umidida "mo'g'ul" deb atagan. Lekin men Temur naslidan bo'lganim bilan bir qatorda, mo'g'ullarning eng ulug'i Chingizxondan bo'lganim bilan shunchalik faxrlanishimni yozdim. "Mo'g'ul" deb atalish men uchun haqorat emas. Men unga bu nomni g'urur bilan olib yurishimni aytdim va bizning yangi imperiyamiz ham, xudo xohlasa, yaqinda o'z o'rniga ega bo'ladi" [2, 375]. Ushbu parchadan ko'rinib turibdiki, Eron shohi Ismoil Boburni shafqatsiz ajdodlari bo'lmish mo'g'ullarga qiyoslagan holda uni "Mo'g'ul" deb ataydi va bu orqali uni tahqirlashga urinadi. Bobur Mirzo esa aksincha, bu unga tahqirlash emas balkim, g'urur tuyg'usini berishini aytib o'tadi. Chunki Zahiriddin Bobur hech qachon o'zining mo'g'ul ajdodlaridan uyalagan, "Boburnoma"da ham o'zining bir tomondan mo'g'ullardan ekanligini faxrlanib yozgan. Ammo asarida ko'proq o'zining "Temuriy" shahzoda ekanligiga urg'u berib o'tadi.

Zahiriddin Bobur 1526-yilda o'zining 12 ming kishilik askarlari bilan Hind podshohi Ibrohim Lodining 100 ming kishilik qo'shinini zamonaviy o'qotar qurollar, harbiy taktikalar yordamida mag'lub etadi. Boburning Hindiston xususidagi ilk taassurotlari yozuvchilar nazarida shunday beriladi: "U hali ham Hindistonni hayratlanarli joy deb bilardi. Uning ota yurti bilan solishtirganda, bu umuman boshqa dunyo edi. Uning tog'lari, daryolari, o'rmonlari va cho'llari, qishloqlari va viloyatlari, hayvonlari va o'simliklari, odamlari va tillari, hatto yomg'irlari va shamollari butunlay boshqacha edi. . . Ammo u Hind daryosini birinchi marta kesib o'tganida, Hindistonni butunlay begona diyor deb o'ylagan bo'lsa, endi esa bu yurtni qadrlay boshlagandi. Uning bu yurtga sayohati Boburga nafaqat yangi sohalarida o'z mahoratini namoyon etish, balki o'rganish imkoniyatini ham bergan edi" [2, 405]. Boburning Hind diyori haqidagi ilk fikrlari unchalik ham ijobiy emasdi. Uning fikricha, Hindistonning tili, dini, tabiati, iqlimi, urf-odatlar, insonlari, umuman olganda barcha jihatlar o'z yurtidan tubdan farq qilardi. Shuning uchun ham balkim, Vatan sog'inchini uni aslo tark etmagandir. Ammo keyinchalik, Hindistonni ham o'z yurti kabi

bilib, u yerda katta bog'dorchilik, quruvchilik ishlarini amalga oshiradi. Qisqa 4 yillik hukmronligi davrida ham bu yurtda katta o'zgarishlar qilishga erisha oladi.

Boburning umri oxirlayotganini his qilib, o'g'li Humoyunga vasiyati sifatida aytgan gaplari ham juda ta'sirchan usulda bayon qilinadi: "Menga quloq sol. Senga aytadigan boshqa gaplarim bor. Birinchidan, o'zingni bilishga, o'z hissiyotlaringni tushunishga va har qanday zaif tomonlaring bo'lsa ularni o'zgartirishga e'tibor ber. . . lekin, eng avvalo, sulolamiz birligini asrashing lozim. Sen va o'gay ukalaring o'rtasida hasad, ko'rolmaslik paydo bo'lmaydi, deb o'ylaydigan darajada ahmoq emasman. Garchi ular bunga munosib bo'lsalar-da, ularga qarshi hech narsa qilma. Ularni jipslashtir, ularni sevib ardoqla. Temur bobomiz belgilab bergan "Shahzodalar hayoti- muqaddas" degan tamoyilni esda saqla. . . Menga va'da ber, Humoyun. . . vasiyatlarimni tushunishga va ularni bajarishga va'da ber" [2, 424] O'z ukasi Jahongir Mirzo bilan taxt uchun olib borgan kurashlarining qanchalik salbiy oqibatlariga olib kelganini bilgan Bobur bu mash'um taqdirning farzandlarida ham takrorlanishini istamaydi. Taxt vorisi sifatida tanlagan o'g'li Humoyun Mirzoga o'zidan kichik ukalarini yaxshi ko'rib ardoqlashini, ularni ranjitmaslikni, orzu-istaklarini hurmat qilib, doimo qo'llab-quvvatlashini vasiyat qiladi. Eng muhimi esa, buyuk ajdodi Amir Temurga munosib avlod bo'lish uchun bor kuchi bilan harakat qilishini uqtiradi.

Xulosa. Alex Rutherford o'z asarini yozish chog'ida avvalo, Boburning "Boburnoma" avtobiografik asariga, uning qizi Gulbadanbegim qalamiga mansub "Humoyunnoma" asariga hamda o'sha davrda yozilgan boshqa tarixiy asarlarga tayanadi. Ammo eng hayratlanarlisi shundaki, Maykl va Diana Preston Bobur ruhiy kechinmalari to'raligicha his qilish uchun u bosib o'tgan yo'llardan yurishgan, u asos solgan yurtlarni o'z ko'zlari bilan ko'rishgan. Balkim shu sababdan ham, ular yozgan asar juda ishonarli va ta'sirli yozilganligi bilan ko'plab kitobxonlarni, tarix ixlosmandlarini jalb qila oldi. Biz hali "Mo'g'ul Imperiyasi" roman-epopeyasining birinchi "Raiders from the North" ("Shimoldan kelgan bosqinchilar") kitobini o'rganib chiqdik, xolos. Endi kelgusi tadqiqotlarimizda romanning keyingi Boburiylar avlodlari tarixiga bag'ishlangan kitoblarini ham o'rganishda davom etamiz.

ADABIYOTLAR:

1. Bobur. Boburnoma. – T: O'zbekiston nashriyoti, 2006. – 441 b.
2. Rutherford A. Raiders from the North. – New York: St.Martin's Press, 2010. – 433 p.
3. Beveridge A.S. Babur-Nama (Memoirs of Babur) Translation. – New Delhi: Taj Offset Press, 1970. – 1040 p.
4. Lamb H. Babur The Tiger: First of the great Moguls. – New York: Doubleday and company inc, 1961. – 351p.
5. Nehru J. The discovery of India. – New York: Oxford University Press, 1985. – 581 p.
6. Fernand Grenard. Baber- first of the Moghuls. – London: Thornton Butterworth Limited, 1931. – 272 p.
7. Edwardes S.M. Babur: diarist and despot. – London: A.M.Philpot LTD, 1926. – 162 p.
8. Jaffar S.M. The Mughal Empire from Babur to Aurangzeb. – Peshawar: Ripon printing press, 1936. – 491 p.

*Qurbonova Shaxlo Shuxrat qizi,
Toshkent davlat yuridik universiteti,
Xorijiy tillar kafedrasida katta o'qituvchisi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
E-mail: shakhlokurbonova15@gmail.com*

URUSH VA QOCHOQLIK MOTIVINING HAYOTIY HAQIQAT VA BADIY TASVIRDAGI IFODASI

Annotatsiya. Maqolada ingliz va o'zbek adabiyotida urush va qochoqlik motivining badiiy ifodasi tahlil qilinadi. Inson real hayotda urush, zo'ravonlik yoki siyosiy ta'qibdan qochishga majbur bo'lsa, adabiy asarlarda bu holat ruhiy iztirob, ma'naviy tushkunlik va ijtimoiy izolyatsiya orqali tasvirlanadi. Maqolada tanlangan adabiy matnlar asosida mazkur motivning g'oyaviy-estetik qirralari ochib beriladi. Tadqiqotda adabiy tahlil va nazariy yondashuvlar uyg'unligida umumiy xulosalar chiqariladi.

Kalit so'zlar: urush, qochoqlik motivi, ekzistensializm, hayotiy haqiqat, badiiy haqiqat, syujet, obraz, adabiy tahlil, o'zbek adabiyoti, ingliz adabiyoti

Аннотация. Статья посвящена анализу художественного отражения войны и мотива бегства в английской и узбекской литературе. В реальной жизни человек вынужден спастись от насилия, войны или политического преследования, тогда как в литературных текстах это состояние выражается через внутренние страдания, духовный кризис и отчуждение. На основе анализа избранных произведений раскрываются идейно-эстетические аспекты мотива бегства. Исследование опирается на сочетание теоретических подходов и литературного анализа.

Ключевые слова: война, мотив бегства, экзистенциализм, жизненная реальность, художественная правда, сюжет, образ, литературный анализ, узбекская литература, английская литература

Abstract. This article examines the literary representation of war and the motif of escape in English and Uzbek literature. In real life, individuals flee from violence, war, or political persecution, whereas in literature these experiences are depicted through spiritual crisis, emotional collapse, and social alienation. Drawing on selected texts, the study explores the ideological and aesthetic dimensions of the escape motif, integrating literary analysis with theoretical approaches to highlight its significance.

Keywords: war, escape motif, existentialism, life reality, artistic truth, plot, character, literary analysis, Uzbek literature, English literature

Kirish. Insoniyat tarixida urush, zo'ravonlik va siyosiy zulm natijasida vujudga kelgan majburiy migratsiya holatlari millionlab insonlarning taqdirini o'zgartirgan. Qochoqlik – bu nafaqat jismoniy hududdan ko'chish, balki insonning ruhiy holatida chuqur iz qoldiruvchi ijtimoiy-psixologik hodisadir. Mazkur jarayon insoniyatning tarixiy xotirasi va madaniy ongida chuqur aks etib, badiiy adabiyotda muhim motiv sifatida shakllangan. Xususan, urushdan qochish holati adabiy matnlarda faqat tashqi voqelik emas, balki ichki ruhiy iztirob, ekzistensial izlanish va ma'naviy ajralish kontekstida yoritiladi.

Adabiyot real hayot haqiqatini badiiy haqiqatga aylantirib, muayyan davr ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlarini individual taqdirilar orqali namoyon etadi. Shu nuqtai nazardan, ingliz va o'zbek adabiyotida qochoqlik motivining talqini urushning shaxs va jamiyat ongiga ta'sirini anglashda muhim vosita bo'lib xizmat qiladi. Mazkur maqolada aynan shu motivning g'oyaviy-estetik hamda kontseptual asoslari tahlil qilinadi.

Asosiy qism. Qochoqlik holati ko'p hollarda urushlar, siyosiy ta'qiblar, genotsid va iqtisodiy tanazzullar oqibatida yuzaga keladi. Bu jarayon insoniyat tarixida keng miqyosda takrorlangan bo'lib, o'z yurtini tark etishga majbur bo'lgan shaxslar ko'plab ruhiy va ijtimoiy sinovlarga duch kelgan. Ayniqsa, XX asrda sodir bo'lgan global va mintaqaviy mojarolar, jumladan, Ikkinchi jahon urushi, Afg'on urushi, mustamlakachilik siyosatining oqibatlari millionlab insonlarning majburiy migratsiyasiga sabab bo'ldi.

1941–1945 yillardagi Ikkinchi jahon urushi nafaqat Yevropa, balki sobiq Sovet Ittifoqi hududlarida, jumladan, O'zbekistonda ham chuqur ijtimoiy va demografik o'zgarishlarga olib keldi.

Minglab erkaklar frontga jo'natilgan, ularning o'mida mehnat jamoalarini bolalar, ayollar va qariyalar to'ldirgan. Urush oqibatida yuzlab oilalar barbod bo'lgan, ko'plab insonlar o'z vatanini tashlab, boshqa hududlarga boshpana izlab ketgan. Xuddi shuningdek, 1979–1989 yillardagi Afg'on urushi ham O'zbekistonning janubiy chegaralari yaqinida o'z ta'sirini ko'rsatib, mintaqada notinchlik va beqarorlik muhitini vujudga keltirgan.

Ushbu tarixiy haqiqatlar badiiy adabiyotda chuqur aks ettirilgan bo'lib, yozuvchilar, shoirlar va dramaturglar ushbu fojiali voqealarni estetik va g'oyaviy nuqtai nazardan yoritishga harakat qilganlar. Ular inson taqdiridagi iztirob, yo'qotish, ajralish, begonalashuv va muqaddas qadriyatlardan ajralish holatlarini individual obrazlar orqali ifodalagan. Qochoqlik motivi shu tarzda tarixiy va ijtimoiy haqiqatlarning badiiy shakldagi talqiniga aylangan.

Muhokama va natijalar. Qochoqlik motivi ingliz va o'zbek adabiyotida turlicha tarixiy va ijtimoiy kontekstlarda namoyon bo'ladi. Bu motiv, ayniqsa, urush, ijtimoiy beqarorlik va ma'naviy inqiroz holatida yuzaga keladigan ichki va tashqi qochish holatlarini badiiy jihatdan ifodalashda muhim rol o'ynaydi. Har ikkala adabiyotda ham bu holat shaxsiy, ruhiy va ekzistensial iztiroblar orqali yoritiladi. Ingliz adabiyotida qochoqlik motivi asosan Birinchi va Ikkinchi jahon urushlari, fuqarolik mojarolari va zamonaviy jamiyatdagi axloqiy inqirozlar bilan bog'liq tarzda tasvirlanadi. Masalan, Ernest Hemingwayning "Quyosh baribir chiqaveradi" romanida Birinchi jahon urushidan omon qolgan, ammo ruhiy jihatdan sinib qolgan avlod – "yo'qolgan avlod" vakillarining ichki bo'shligi, maqsadsiz hayoti va umidsizligi yoritiladi. Bu yerda qochish – urush maydonidan emas, balki ma'nosiz hayotdan, yo'qotilgan qadriyatlar va idealardan yuz o'girish tarzida ko'rsatiladi. Qahramonlar ichkilikbozlik, betayin sayohatlar va beqaror munosabatlar orqali o'z iztiroblaridan qochishga harakat qiladilar.

Shu bilan birga, Ian McEwanning "The Children Act" asarida zamonaviy jamiyatdagi diniy va axloqiy qarama-qarshiliklar fonida yoshlarning ruhiy izolyatsiyaga tushib qolishi, o'z e'tiqodlaridan qochishi tahlil qilinadi. Bu holat ham urushsiz bir muhitda shakllangan, ammo chuqur ma'naviy bo'shliq va ichki qochish sifatida talqin etiladi. George Orwellning "Homage to Catalonia" asarida esa yozuvchining Ispaniya fuqarolar urushidagi shaxsiy tajribasi asosida urushdan voz kechish, ideologik tushkunlik va oxir-oqibatda urushdan qochishga bo'lgan ruhiy ehtiyoj ifodalanadi. Orwell real jang maydonini tark etgan holda, o'z prinsiplariga xiyonat qilmaslik uchun ideologik izolyatsiyani tanlaydi. O'zbek adabiyotida esa qochoqlik motivi ko'proq tarixiy bosqinlar, siyosiy beqarorlik va ijtimoiy og'irliklar kontekstida shakllanadi. Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanida bevosita urush tasviri mavjud bo'lmasa-da, ijtimoiy beqarorlik, mahalliy ziddiyatlar va eski an'analar bosimi ostida qahramonlarning o'z orzularidan, sevgisidan va hayotiy qadriyatlaridan voz kechishga majbur bo'lishi ichki qochoqlik sifatida aks ettiriladi. Bu holat ruhiy ajralish, ijtimoiy izolyatsiya va qadriyatlarning tanazzuli orqali badiiy talqin etiladi.

Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi" romanida tarixiy bosqinchilik davrida ilm va madaniyatni saqlab qolish yo'lida ko'chishga majbur bo'lgan insonlarning fidoiyligi, milliylik va vatanparvarlik g'oyalari bilan uyg'un holda tasvirlanadi. Bu yerda qochoqlik – milliy qadriyatlarni asrash maqsadida amalga oshirilgan majburiy yo'l sifatida tushuniladi.

Tog'ay Murodning "Ot kishnagan oqshom" asarida esa Afg'on urushining bevosita ta'siri o'z aksini topadi. Oddiy insonlarning urushdan qochishga bo'lgan harakati, yashashga bo'lgan instinktiv intilishi fonida iztirob, yolg'izlik va ruhiy sinish holatlari tasvirlanadi. Bu asarda qochoqlik, bir tomondan, hayotni saqlab qolish vositasi bo'lsa, ikkinchi tomondan, insoniylikdan ajralish, ijtimoiy beqarorlik va umidsizlik belgisi sifatida talqin etiladi.

Odil Yoqubovning "Ko'hna dunyo" asarida esa tarixiy bosqinchiliklar va siyosiy tahdidlar natijasida vatandan chiqib ketishga majbur bo'lgan insonlarning ruhiy portreti chiziladi. Badiiy obrazlar orqali xorijda yashash majburiyati, milliy o'zlikdan ajralish va ichki inqirozlar chuqur yoritiladi. Qochish bu yerda najot emas, balki iztirob bilan to'la, og'irliq tanlov sifatida talqin etiladi.

Said Ahmadning "Ufq" trilogiyasida Ikkinchi jahon urushi davrida kechgan voqealar fonida oddiy insonlarning front ortidagi hayoti, ularning ruhiy kechinmalari va urushdan qochishga bo'lgan tabiiy istaklari badiiy talqin etiladi. Harbiy xizmatga chaqirilgan qahramonlarning ruhiy iztiroblari, orqada qolgan oilalar taqdiri, ayollarning iztiroblari asarda chuqur ifodalangan. Urushdan qochish bevosita emas, balki ichki qarama-qarshiliklar va umidsizlik orqali ko'rsatiladi. Shu orqali muallif insonning ruhiy barqarorligini saqlashga urinishini qochoqlik timsolida ifodalaydi.

Asqad Muxtorning “Chinor” romanida ham qochish motivi ramziy ifodalanadi. Bu yerda qahramon Akbarali shaxsiy hayotdagi og‘irliklar, ijtimoiy nosog‘lom muhit va ma’naviy bosimlardan qutulish uchun ichki qochish holatiga tushadi. U o‘zini jamiyatdan ajratib qo‘yadi, sevgi, orzu va ma’naviy qadriyatlardan chekinadi. Garchi bu qochish jismoniy harakatda namoyon bo‘lmasa-da, ruhiy jihatdan odamning o‘z hayotiy maqsadlaridan, orzularidan va ishonchlaridan voz kechishi sifatida yoritiladi.

Erkin A‘zamning “Bekat” hikoyasida zamonaviy urf-odatlar va mafkuraviy qarama-qarshiliklar fonida o‘z joyidan, muhitidan begonalashgan shaxs timsoli ko‘rsatiladi. Asardagi qahramon o‘z muhitidan, jamiyatdagi o‘zgarishlardan va ichki notinchlikdan qochishga intiladi. Bu qochish shakli ham jismoniy emas, balki ruhiy begonalashuv, izolyatsiya va jamiyatga ishonchsizlik shaklida namoyon bo‘ladi. Hikoya orqali muallif zamonaviy odamning hayotdagi o‘z o‘mini topolmasligi natijasida yuzaga kelgan ma’naviy muvozanatsizlikni aks ettiradi.

G‘afur G‘ulomning “Shum bola” povestida bolalikdagi sarguzashtlar orqali ko‘p jihatdan bevosita urush yoki siyosiy beqarorlikdan qochish emas, balki ichki ozodlik va hayotga bo‘lgan intilish motivlari bilan yo‘g‘rilgan qochoqlik holatlari tasvirlanadi. Qahramonning yashashga, erkinlikka va o‘ziga xos hayot falsafasiga bo‘lgan ishtiyoqi uni jamiyat tomonidan belgilangan me‘yorlardan chetlashishga undaydi. Bu qochish orzular, quvonchlar va bolalik xotiralari orqali romantik talqinda ifodalanadi.

Pirimqul Qodirovning “Yulduzli tunlar” romanida tarixiy bosqinlar, siyosiy beqarorlik va shaxsiy fojialar fonida qochish motivi chuqur badiiy ifodasini topgan. Asarda Amir Temurning nabirasi Mirzo Ulug‘bek siymosida ilm-fan va ma‘rifat tarafdori bo‘lgan insonning zamon ziddiyatlari bilan kurashgani, ammo oxir-oqibat o‘z qarindoshlari, diniy doiralar bosimi ostida tanazzulga yuz tutgani tasvirlanadi. Bu yerda qochish nafaqat jismoniy, balki tarixiy haqiqat oldidagi ma’naviy yengiluv sifatida namoyon bo‘ladi – ilmni, haqiqatni saqlab qolish yo‘lida or-nomus va hayotdan voz kechishga majbur bo‘lgan buyuk insonning fojiaiy tanlovi sifatida.

Xudoyberdi To‘xtaboyevning “Sariq devni minib” asarida bolalar adabiyoti vositasida berilgan qochish motivi ramziy talqinda namoyon bo‘ladi. Asardagi qahramonlar haqiqat, ezgulik va adolat izlab, mavjud jamiyatdan orzular olamiga qochadilar. Bu qochish garchi bolalarcha tasvirlansa-da, o‘z mohiyatiga ko‘ra jamiyatdagi haqiqatdan begonalashuv, mavjud ijtimoiy muammolardan ma’naviy najot izlash sifatida talqin etiladi. Bu orqali muallif bolalar dunyosi orqali kattalar jamiyatidagi muammolarga ishora qiladi.

Tog‘ay Murodning “Iqbol” asarida ham qochish motivi yana bir bor g‘oyaviy-estetik jihatdan yorqin ifodalanadi. Asardagi qahramonlar orasidagi qoloq mentalitet, mafkuraviy bosim va hayotiy imkoniyatlarning cheklanganligi odamlarni o‘z yurtini tark etishga, boshqa jamiyatda o‘zini topishga majbur etadi. Qochish bu yerda erkin hayot, insoniy hurmat va or-nomus izlash vositasi sifatida ifodalanadi. Ammo bu izlanish har doim ham ijobiy yakun topmaydi – qochgan odamlar ko‘pincha o‘z ildizlaridan, o‘z milliy o‘zligidan ajralib qoladi.

Said Ahmadning “Qorako‘z Majnun” asarida esa sevgi fojiasi fonida ichki qochish motivi ifodalanadi. Majnun obrazida jamiyat tomonidan tan olinmagan, sevganidan ayirilgan, hissiyotlariga befarq muhitda yashashga majbur bo‘lgan inson tasvirlanadi. U jamiyatdagi sovuqlik, befarqlik va yotlashuvdan qochib, ruhiy izolyatsiyaga, o‘z sevgisi bilan yolg‘izlikka chekinadi. Bu qochish dardli, og‘riqli va insonning ijtimoiy emas, balki ichki inqirozlar oldida yengilishi sifatida talqin etiladi.

O‘zbek adabiyotida qochoqlik motivi turli davrlar va tarixiy sharoitlar fonida turlicha shakllanadi: ayrim hollarda bu – hayotni saqlab qolish uchun qilinadigan jismoniy qochish, ayrim hollarda esa – ma’naviy qadriyatlar, insoniylik va ichki erkinlikni himoya qilish uchun amalga oshirilgan ruhiy chekinishdir. Har bir asarda bu motivning talqini o‘sha davrning ijtimoiy-siyosiy haqiqatlari, yozuvchining estetik qarashlari va badiiy maqsadlariga bog‘liq holda boyib, kengayib boradi.

Umuman olganda, ingliz va o‘zbek adabiyotlarida qochoqlik motivi turli ijtimoiy-siyosiy sharoitlarda shakllangan bo‘lsa-da, har ikkisi uchun ham bu motiv inson ruhiyatidagi murakkab jarayonlarni ochib berish, shaxsning ichki iztiroblarini ifodalash va badiiy haqiqat orqali hayotiy drammatizmni yoritish vositasi sifatida xizmat qiladi.

Qochoqlik motivini badiiy adabiy matnlarda tahlil qilishda nazariy yondashuvlar muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Ayniqsa, ekzistensializm, psixanaliz va ijtimoiy realizm nazariyalari orqali bu motivning insoniy, psixologik va ijtimoiy qatlamlari chuqurroq anglanadi. Ushbu

yondashuvlar orqali qochoqlik nafaqat jismoniy harakat, balki ong, vijdon va ichki azoblar bilan bog'liq murakkab jarayon sifatida talqin qilinadi.

Ekzistensializm doirasida (Jean-Paul Sartre, Albert Camus) qochoqlik – insonning mavjudlikdagi abadiy yolg'izligi, ma'nosizlik va tanlov oldidagi mas'uliyatsizlikdan qochishga urinish sifatida talqin qilinadi. Hemingwayning “The Sun Also Rises” romanidagi qahramonlar tashqi jihatdan sivil hayotda yashayotgan bo'lsalar-da, ularning ruhiyati haligacha urush dahshatidan xalos bo'lmagan, ular “ruhiy qochqin”lardir. Bu holat ekzistensial inqiroz, qadriyatlar tanazzuli va o'zini anglash muammosi orqali badiiy haqiqatda gavdalanadi.

Virginia Woolfning “Mrs Dalloway” romanida qochoqlik motivi urushdan keyingi jamiyatda yashayotgan insonlarning ruhiy izolyatsiyasi orqali tasvirlanadi. Septimus Warren Smith obrazi – Birinchi jahon urushi faxriysi sifatida, jamiyatga integratsiyalasha olmagan, ichki azob-uqubatlardan qochgan holda ruhiy tushkunlikka tushgan shaxsdir. Uning o'z joniga qasd qilish qarori – ruhiy og'riqlardan najot, ijtimoiy befarqlikdan qochish aktidir. Woolf bu orqali ekzistensialist ohangda insonning jamiyatdagi begonaligini ochib beradi.

George Orwellning “1984” romanida qochish motivi totalitar tuzum ostidagi inson erkinligining mutlaq cheklanganligi kontekstida ifodalanadi. Winston Smith o'z fikriy erkinligini saqlab qolish va ruhan erkin yashash uchun mavjud tizimdan qochishga urinadi, ammo bu qochish – faqat ichki qarshilik va xayoliy najot sifatida qoladi. Orwell qochishni erkinlikka intilish, biroq shu intilishning yengilishi orqali insoniy qadriyatlar tanazzulini ochib beradi.

D.H. Lawrence'ning “Lady Chatterley's Lover” romanida qochish – jamiyat me'yorlaridan, jinsiy va ruhiy depressiyalardan ozodlikka intilish tarzida talqin etiladi. Asarda Lady Chatterley o'z turmushining yolg'on, sovuq strukturasi va jamiyatning ikkiyuzlamachiligidan qochib, yangi hayot, ehtiros va samimiylilik sari intiladi. Bu qochish ijtimoiy realizm va psixanalitik nazariyalarning tutashgan nuqtasida yoritilgan bo'lib, insonning tabiiy ehtiyojlari va jamiyat talablari o'rtasidagi ziddiyatni ko'rsatadi.

William Goldingning “Lord of the Flies” asarida qochish motivi sivilizatsiya va vahshiylik o'rtasidagi murakkab munosabat orqali ifodalanadi. Orolga tushib qolgan bolalar tashqi urushdan najot topgan bo'lsalar-da, ichki hayvoniy instinktlar va axloqiy inqirozdan qochib qutula olmaydilar. Golding bu orqali qochishning jismoniy emas, balki axloqiy-ruhiy zaminini ochadi: odam bolasi insoniylikdan qochib, o'zining yovvoyilashgan mohiyatiga yaqinlashadi.

Kazuo Ishiguroning “The Remains of the Day” romanida qochish ruhiy va hissiy repressiyalardan iborat hayotning metaforasiga aylantiriladi. Stevens – sobiq butler – o'z his-tuyg'ularidan, sevgidan va shaxsiy hayot imkoniyatlaridan butun umri davomida qochadi. Bu qochish ekzistensialist talqinda insonning “tanlov qilmaslik” orqali o'z taqdirini inkor etishidir. Muallif inson hayotining pasayuvchi yakunini, boy berilgan imkoniyatlar orqali fojiali tarzda ochib beradi.

Ian McEwan'ning “Atonement” romanida qochish motivi fojiali xatolikdan, vijdon azobi va haqiqatdan qochishga urinish sifatida talqin etiladi. Briony o'z xatosi tufayli ikki inson taqdirini o'zgartirib yuboradi va butun umrini shu xatodan qochishga, uni badiiy hayot orqali “tuzatishga” urinadi. Bu qochish metaforik bo'lib, vijdon bilan kurash, vaqt va xotira orqali iztirobli ichki sayohatdir. McEwanning yondashuvi psixanalitik va ekzistensializmga xos o'zini anglash murakkabligini ko'rsatadi.

Graham Greene'ning “The Quiet American” romanida qochoqlik – siyosiy beqarorlik va shaxsiy vijdon azobi o'rtasidagi tanlov sifatida talqin qilinadi. Bosh qahramon Fowler Vyetnamdagi urush va siyosiy aralashuvdan charchagan holda, o'z pozitsiyasini passiv kuzatuvchi sifatida saqlab qolishga, ya'ni bevosita aralashuvdan “qochishga” intiladi. Bu qochish, oxir-oqibat, mas'uliyatdan chekinish emas, balki mavjudlik oldidagi halollik va achchiq haqiqatni tan olishga olib keladi.

Julian Barnesning “The Sense of an Ending” romanida qochish – xotira, vaqt va haqiqat bilan yuzlashishni rad etish orqali namoyon bo'ladi. Asarda bosh qahramon o'z o'tmishidagi noxush haqiqatdan, ayniqsa axloqiy mas'uliyatdan qochishga urinadi. U xotirasini o'ziga qulay tarzda qayta quradi, biroq bu “ruhiy qochish” oxir-oqibat inqirozga olib keladi. Barnesning uslubi psixologik tahlil va ontologik savollar bilan boyitilgan bo'lib, qochish motivini zamonaviy falsafiy kontekstda talqin qiladi.

Samuel Beckettning “Waiting for Godot” dramasida qochish bevosita harakat emas, balki harakatsizlik orqali aks etadi. Vladimir va Estragon doimiy kutish holatida bo'lib, mavjudlikdan

qochishning yangi shaklini namoyon etadilar – mas’uliyatdan, tanlovdan va harakatdan qochish. Bu qochish absurdizm va ekzistensializm doirasida, inson hayotining ma’nosizligi va passivligining badiiy ifodasiga aylanadi.

E.M. Forsterning “A Passage to India” romanida qochish madaniy, etnik va ruhiy begonalashuv kontekstida ifodalanadi. Asarda ingliz mustamlakachilari va hindlar o’rtasidagi murakkab munosabatlar insonlarning o’zaro ishonch, madaniy anglash va muloqotdan qochish orqali tasvirlanadi. Bu qochish – nafaqat individual, balki butun jamiyat miqyosidagi tashvishli holatdir: odamlar bir-birlarining haqiqatidan, boshqa madaniyatni anglashdan qochadilar. Forster bu orqali ijtimoiy realizm va postkolonial tanqidni uyg’unlashtiradi.

Psixanalitik yondashuvda (Sigmund Freud, Karen Horney) qochoqlik inson ruhiyatidagi ichki ziddiyatlar, repressiyalangan istaklar va xavfsizlik ehtiyojlari bilan izohlanadi. Qochish bu yerda tashqi omillardan emas, balki ichki konfliktidan kelib chiqadigan mudofaa mexanizmi sifatida namoyon bo’ladi. Masalan, Tog’ay Murodning “Ot kishnagan oqshom” asarida qahramonlarning jismoniy qochishi – o’z jonini saqlab qolish ehtiyoji, ammo bu harakat psixologik jihatdan ularga yengillik olib kelmaydi. Aksincha, bu qochish vijdon azobi, ma’naviy tanazzul va yolg’izlikni yanada kuchaytiradi.

Ijtimoiy realizm nazariyasi kontekstida esa qochoqlik ijtimoiy-tarixiy voqealar natijasi sifatida ko’riladi. Adiblar real tarixiy kontekstda insonning yashash, o’zligini saqlash va omon qolish kurashini tasvirlash orqali badiiy haqiqatni yaratadilar. Odil Yoqubov yoki Muhammad Ali kabi yozuvchilarning asarlarida bu yondashuv aniq seziladi: tarixiy bosqinlar, siyosiy beqarorlik yoki urush holatida insonning muqaddas qadriyatlarni saqlab qolish yo’lidagi kurashi – bu nafaqat qochish, balki qarshilik, iztirob va fidoyilik bilan to’la badiiy manzara sifatida tasvirlanadi.

Demak, qochoqlik motivi san’atda inson ruhiyati, jamiyat bosimi va tarixiy kontekstlarning murakkab o’zaro ta’sirida shakllanadi. Nazariy yondashuvlar orqali bu motiv badiiy matnlarda insoniy dramani ochib beruvchi chuqur semantik qatlam sifatida tahlil qilinadi.

Qochoqlik motivi adabiyotda insoniyat tarixining eng og’ir va murakkab ijtimoiy-siyosiy jarayonlaridan biri sifatida namoyon bo’ladi. Badiiy adabiyotda bu motiv faqat jismoniy harakat yoki geografik o’zgarish sifatida emas, balki inson ruhiyatidagi ichki ziddiyatlar, mavjudlik ma’nosining inqirozi, ma’naviy iztiroblar va erkinlikka intilish ifodasi sifatida talqin qilinadi. Hayot haqiqatidagi fojeaviy voqealar – urush, genotsid, siyosiy tazyiqlar yoki tarixiy bosqinlar – badiiy haqiqatda timsollar, dramatik syujetlar, ruhiy portretlar va estetik tasvirlar orqali chuqurlashtirilgan shaklda gavdalanadi.

Xulosa. Ingliz va o’zbek adabiyotidagi qochoqlik motivining tahlili shuni ko’rsatadiki, bu motiv universal insoniy dard – yo’qotish, tanlov, vijdon, erkinlik, murosa va iztirob muammolarini yoritadi. Hemingway asarlarida ekzistensial tushkunlik va ruhiy qochishlar markazda bo’lsa, Tog’ay Murod ijodida urushdan jismoniy najot topgan, ammo ruhiy halokatga yuz tutgan qahramonlar orqali qochoqlikning murakkab tabiati ochib beriladi. Shuhrat, Odil Yoqubov va Muhammad Ali kabi yozuvchilarning asarlarida esa milliy o’zlikni yo’qotmaslik, madaniy va tarixiy merosni asrash maqsadida yuzaga kelgan qochoqlik badiiy ifoda topadi.

Shunday qilib, qochoqlik motivi adabiy asarlarda jamiyat, tarix va shaxs o’rtasidagi murakkab aloqalarni yorituvchi vosita bo’lib xizmat qiladi. U nafaqat tarixiy voqealarning badiiy qayta ishlanishi, balki inson ruhiyati va ichki erkinlik sari intilishining falsafiy-estetik ifodasidir.

ADABIYOTLAR:

1. Hemingway, E. (1926). *The Sun Also Rises*. New York: Scribner. – 236 p.
2. McEwan, I. (2014). *The Children Act*. London: Jonathan Cape. – 412 p.
3. Orwell, G. (1938). *Homage to Catalonia*. London: Secker and Warburg.
4. Shuhrat. O’tkan kunlar. – T.: G’afur G’ulom nashriyoti. – 128 b.
5. Yoqubov, O. *Ulug’bek xazinasi*. – T.: Yozuvchi, 2017. – 436 b.
6. Murod, T. *Ot kishnagan oqshom*. – T.: Adabiyot va san’at, 2000. – 238 b.
7. Muhammad Ali. *Ko’hna dunyo*. – T.: Sharq nashriyoti, 1996. – 86 b.

*Jamolova Zilola Nizomovna,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Buxoro tumani 13-umumta'lim maktabi o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: zilolajamolova92gmail.com*

ADABIYOTNING KO'ZGUSI: MATYOQUB QO'SHJONOV IJODI VA ADABIY OBZORLAR

Annotatsiya. Maqolada o'zbek adabiy tanqidchiligida salmoqli iz qoldirgan taniqli munaqqid Matyoqub Qo'shjonovning adabiy obzor janridagi faoliyati chuqur tahlil etiladi. Muallifning adabiyotga estetik, ijtimoiy va ma'naviy mezonlar asosida yondashuvi, badiiy tafakkur va tanqidiy fikr uyg'unligiga asoslangan qarashlari yoritilgan. M.Qo'shjonov o'z adabiy obzorlarida asarlarning badiiy qiymati, mazmun va shakl uyg'unligi, obrazlar tizimi, syujet qurilishi va ifoda uslubini chuqur tahlil qiladi. Uning tahlillari orqali yozuvchi va shoirlarning ijodiy izlanishlari, asarlardagi g'oyaviy yo'nalish va estetik yutuqlar aniqlanadi. Maqolada tanqidchining halollik, xolislik, poklik tamoyillariga sodiqligi, tanqidni adabiy jarayonning ajralmas va zaruriy qismi sifatida baholashi alohida e'tirof etiladi. Ushbu maqola adabiy tanqid uchun nazariy va amaliy jihatdan muhim manba bo'lib xizmat qilishi bilan ahamiyatlidir.

Kalit so'zlar: adabiy obzor, badiiy tahlil, estetik baholash, adabiyotshunoslik, tanqidiy yondashuv, adabiy jarayon

Аннотация. В статье глубоко анализируется деятельность известного литературного критика Матёкуба Кушжанова в жанре литературного обзора, оставившего заметный след в узбекской литературной критике. Освещаются его взгляды, основанные на единстве художественного мышления и критического подхода, а также на эстетических, социальных и нравственных критериях оценки литературы. В литературных обзорах Кушжанов подробно анализирует художественную ценность произведений, единство формы и содержания, систему образов, композицию сюжета и стилистические особенности. Через его анализы раскрываются творческие поиски писателей и поэтов, их идейные направления и эстетические достижения. В статье особо подчёркивается приверженность критика принципам честности, объективности и нравственной чистоты, а также его восприятие критики как неотъемлемой и необходимой части литературного процесса. Данная статья представляет собой важный теоретический и практический источник для современной литературной критики.

Ключевые слова: литературный обзор, художественный анализ, эстетическая оценка, литературоведение, критический подход, литературный процесс.

Abstract. The article provides an in-depth analysis of the literary review work of renowned critic Matyoqub Qo'shjonov, who left a significant mark on Uzbek literary criticism. His views, based on the harmony of artistic thinking and critical reasoning, and his approach to literature through aesthetic, social, and moral criteria, are explored in detail. Qo'shjonov's literary reviews examine the artistic value, unity of content and form, structure of characters, plot development, and stylistic expression of literary works. Through his analyses, the creative searches of writers and poets, as well as their thematic directions and aesthetic achievements, are revealed. The article emphasizes the critic's commitment to principles of honesty, objectivity, and integrity, and his evaluation of criticism as an essential and inseparable part of the literary process. This article serves as a significant theoretical and practical source for modern literary criticism.

Keywords: literary review, artistic analysis, aesthetic evaluation, literary studies, critical approach, literary process

Kirish. O'zbek adabiy tanqidchiligida o'ziga xos iz qoldirgan Matyoqub Qo'shjonov ijodiy merosi bugungi kunda ham dolzarbligini saqlab kelmoqda. Uning tahlillari, adabiy obzor janridagi faoliyati va adabiy jarayonga nisbatan xolis munosabati adabiyotshunoslar va ijodkorlar uchun muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Sharq donishmandlariga xos bosiqlik, vazminlik, o'ychanlik Matyoqub Qo'shjonov fitratiga xos bo'lib, akademik, munaqqid B. Nazarovning olim haqidagi fikrlari diqqatga sazovor: "...bizga taqdir ikki buyuk tanqidchi: Ozod Sharafiddinov va Matyoqub Qo'shjonovni nasib etdi. Ularning har ikkovi ham ijodini jasorat bilan boshlab, o'ziga xos ravishdagi jasorat bilan tugatdilar"

[5, 4] Adabiy obzorlarni adabiyotdagi adabiy turlarga ko'ra bir necha ichki turlarga bo'lish mumkin. Olim ijodida esa asosan nasr tadqiqi bilan bog'liq adabiy obzorlar yaratilgan.

Asosiy qism. O'zbek adabiyotshunosligi va tanqidchiligidagi o'z o'rniga, o'z tahlil usuliga ega bo'lgan munaqqid M.Qo'shjonovning bir qancha adabiy obzorlari mavjud. "Saviya ijodning bosh talabi" adabiy obzori" [2, 56] o'zbek romanchiligi haqida ba'zi mulohazalar" nomining izohda berilishidan o'zbek adabiyotida yaratilgan romanlar tahlil qilingani oydek ravshan ko'rinadi. Belinskiy adabiy tanqidchiligidagi o'zbek tanqidchiligidagi izdoshi M.Qo'shjonov adabiy obzorida sifatga e'tibor qaratib, har bir roman haqida keng ko'lamli ma'lumot va tahlillarni kitobxonga yetkazishga harakat qilgan. Adabiy obzorning vazifasi bu faqatgina asarlar haqida umumiy ma'lumot berish emas, balki u orqali muayyan davr adabiyotining yo'nalishlari, estetik mezonlari, muallifning badiiy mahorati va g'oyaviy dunyoqarashi tahlil etish sanaladi. Shu ma'noda, adabiy obzorlarda **tanqidiy fikr** asosiy vositalardan biri sifatida namoyon bo'ladi. Munaqqidning deyarli barcha adabiy obzorlarida tahlil qilingan asarlarga nisbatan tanqidiy munosabati o'z ifodasini topgan. Tahlilni Hamid G'ulomning "Qoradaryo" romanidan boshlagan munaqqid, asardagi har bir detallarigacha ahamiyat berganligi uning asar nomigacha izohlashida seziladi. "Qoradaryo" romanidagi nuqsonlarni birma – bir sanab izohlab o'tgan munaqqid romanda hayot umumiy tarzda tasvirlanishi, kitobxonni chuqur hayajonga soladigan o'rinlarning yo'qligi, asardagi qahramonlarning ko'pligi ammo ularning umumiy jamlovchi fikriy yaxlitlikning yo'qligi, obrazlar ko'p harakatlarni bajarishi biroq ularning harakati rejasiz va parokanda ekanligi haqidagi kamchiliklarni oshkora aytadi.

Muhokama va natijalar. Tanqidiy fikr adabiy obzorlarda **ijodkorning kuchli va zaif jihatlarini ko'rsatish, uning asarlari jamiyatdagi o'rnini aniqlash, va boshqa adiblar bilan qiyoslash** imkonini beradi. Bunday yondashuv adabiy jarayonning sog'lom rivojlanishiga xizmat qiladi, ijodkorlar uchun esa o'z ustida ishlashga undovchi omilga aylanadi. Adabiy obzorning asosiy vazifalaridan biri asarni tahlil qilish, muallifning niyatini anglash, badiiy yutuq va kamchiliklarni aniqlash bilan birga, o'quvchi va ijodkorga ma'naviy-estetik yo'l-yo'riq ko'rsatishdan iborat ya'ni tavsiyalar berish sanaladi. Biroq bu obzorning xulosa qismida munaqqid asarlarga umumiy va yaxlit baho bergan bo'lsa-da, ularni yanada mukammallashtirish, xususan, qahramonlarning ichki olamini yoritishda qo'llanishi mumkin bo'lgan usullar yuzasidan aniq tavsiya va mulohazalar bildirilmagan.

M. Qo'shjonovning tanqidiy yondashuvi rus adabiy tanqidchiligidagi Belinskiy an'alariga asoslangan bo'lsa-da, o'zbek adabiyotining milliy xususiyatlariga moslashgan. U har bir asarni nafaqat badiiy-estetik nuqtai-nazardan, balki jamiyatning ma'naviy va falsafiy rivojiga qo'shgan hissasi bilan ham baholaydi. Olim ijodining mahsuli sanalgan "O'ychan proza" [3, 145] adabiy obzori ham fikrimizni tasdiqlaydi, adabiy obzor 70-yillarda yaratilgan nasriy asarlar haqida olimning munosabatlari majmuasidan iborat bo'lib, bunda asosan yosh ijodkorlar tomonidan yaratilayotgan asarlarning yutuq va kamchiliklari tahlil qilinadi. Adabiy obzorda muallif yoshlar prozasining faqat janr xususiyatlarining o'zgarayotganligi emas balki, mazmun nuqtai-nazaridan ham ko'lami kengayib borayotganligiga diqqat qaratadi. Eng avvalo tahlil qilingan davrda yaratilgan qissalar tahliliga yaqindan qaraydigan bo'lsak, bunda M.Mahmudovning "Bog'bon qashqiri", Zohir A'lamning "Ilk bahor kunlari", O'ktam Hakimalining "Kichik xonadon" qissalariga baho beriladi. Har uchala asarga xos umumiy jihat shunda ko'rinadiki, ularning har birida hayotga, inson taqdiriga, odamlar qismatiga bog'liq masalalar ajratib ko'rsatiladi. Adabiy obzorlarda mutlaqo tanqidiy yoki haddan ziyod maqtovga asoslangan yondashuv o'rniga, muvozanatli, asosli fikr almashinuvi mavjud bo'lsa, bu adabiyotning rivojiga xizmat qiladi. Munaqqidlar tavsiyalar berish orqali nafaqat mavjud holatni tahlil qiladi, balki **kelajak adabiy yo'nalishlarga ham ishora** qiladi. Yozuvchilar uchun bu yo'l-yo'riq bo'lsa, o'quvchilar uchun bu – badiiy zavq va fikrni o'stirish vositasidir. "O'ychan proza" adabiy obzorida tanqidchi davr adabiyotiga xolis baho berar ekan, asarlardagi kemtikliklarni to'ldirish masalasida negadir munosabat bildirmaydi zero, maslahatlar, yo'nalishlar berilib qilingan tanqid kelajakda o'z samarasini beradi va yanada mukammal, yanada kitobxonlarga ma'qul bo'ladigan, tanqid estetikasiga mos keladigan asarlarga aylanadi.

Olimning "Katta hayot va ijod oqimi" [5, 145] adabiy obzorida esa o'zbek adabiyotining besh yillik davri (1970-75-yy.) o'rganilgan. Adabiy obzorda dastlab yozuvchilarning adabiyotimizga yangi obrazlar sifatida kiritilgan, shu bilan birga dehqonlarning jonli obrazini yaratish yo'lidagi izlanishlariga diqqat qaratiladi. Sh.Rashidovning "G'oliblar" romanidagi Oyoq va Olimjon, A.Muxtorning "Chinor"

romanidagi Orif, R.Qodirovning “Meros” romanidagi Yolqin Otajonov, Hamid G‘ulomning “Binafsha atri” romanidagi Aziz va Dildor kabi obrazlar yozuvchilarning hayotni uzoq vaqtlar o‘rganib, to‘laqonli xarakterlar yaratishlari natijasida yaratilganligini ta’kidlab o‘tadi. “Katta hayot va ijod oqimi” adabiy obzori o‘zbek adabiyotidagi ma’naviy-estetik qadriyatlar, xalqchil ruh, ijtimoiy ong va milliylik masalalarini tahlil qilish orqali o‘quvchida chuqur tafakkur uyg‘otadi. Muallif tilining ravonligi, fikrlarining izchilligi va badiiy-estetik mezonlarga tayanishi adabiy obzorni ilmiy-badiiy jihatdan ahamiyatli qiladi.

M.Qo‘shjonovning bir qancha adabiy obzorlari adabiyotshunoslar va kitobxonlar tomonidan samimiy qabul qilingan. Olimning “Mazmun va shakl birligi” [3, 123] adabiy obzorida badiiy adabiyotning mazmun va shakl uyg‘unligi, ijtimoiy-fikriy ma’no hamda estetik jozibadorligini tahlil qilishga qaratilgan. Unda o‘zbek adabiyotining rivoji, yosh yozuvchilar tomonidan qilingan ijodiy izlanishlar, ularning ijtimoiy hayotda muhim o‘rin tutgan mavzularni yoritishdagi faolligi haqida fikr yuritilgan. Adabiy obzorning muhim g‘oyalaridan yana biri badiiylikning fikriy tiniqlikda ekanligi sanalib, munaqqid badiiy asarda yuqori badiiyat darajasiga erishish uchun fikrning aniq, ravshan va mukammal bo‘lishi kerakligini nazarda tutadi. Bunda asosan O.Yoqubov, Said Ahmad, Yo‘ldosh Shamsharov, A.Muxtor, M.Qoriyev, I.Rahim va boshqalarning nasriy asarlariga munosabat berilgan. Munaqqid “badiiylik fikriy tiniqlikda” deganda badiiy asarning yuksak darajasini uning mazmun aniq va ravshan bo‘lishi bilan bog‘laydi. Bu g‘oyani ifodalash jarayonida shakl va mazmun o‘rtasidagi uyg‘unlikka erishish, so‘zlarning ishonarli va tasvirli bo‘lishi, shuningdek, fikrning chalkash emas, balki mushohadali va manzarali tarzda yoritilishi asosiy mezon sifatida o‘rtaga chiqadi.

Adabiy obzorlarda she’riy iqtiboslar keltirish – tanqidiy matnni badiiylik bilan boyitish, muallif ijodiga chuqur kirib borish va o‘quvchining estetik zavqini oshirishga xizmat qiluvchi samarali usullardan biri sanaladi. “Mazmun va shakl birligi” [3, 127] adabiy obzorida Alisher Navoiyning shakl va mazmun tushunchasining ahamiyatini yaqqol yoritib bergan quyidagi misralari keltiriladi:

Nazmda ham asl anga ma’ni durur,
Bo‘lsun aning surati har ne durur.
Nazmki ham surati erur xush anga,
Zaminida ma’ni dog‘i dilkash anga.

Adabiy obzorlarda she’riy iqtiboslar adabiy obzor matniga emotsional ohang bag‘ishlaydi.

Tanqidiy fikrlar orasida she’riy misralar o‘quvchining diqqatini jalb qiladi, tahlil qilinayotgan asarning go‘zalligini bevosita ko‘rsatadi va fikrning ta’sirchanligini oshiradi.

Garchi Matyoqub Qo‘shjonov asosan nasr tadqiqotchisi sifatida tanilgan bo‘lsa-da, u o‘zbek she’riyati, uning tarixi, taraqqiyot bosqichlari va zamonaviy rivojlanish yo‘nalishlariga oid bir qator mazmunli adabiy obzorlar yaratgan. Bu boradagi e’tiborga molik ishlardan biri – olimning “She’riyatda jo‘nlik – qusur, chigallik-chi?” [3, 76] nomli adabiy obzori. Ushbu adabiy obzor orqali M.Qo‘shjonov nafaqat she’riyatda mavjud muammolarni ochib beradi, balki badiiy tafakkur, obrazlilik va ifoda uslubi masalalariga ham chuqur yondashadi. U Zulfiyadan tortib, Rauf Parfi, Muhammad Ali, Abdulla Oripov kabi shoirlarning ijodini tahlil qiladi. Adabiy obzorda tanqid qilingan she’rlarning ko‘pchiligida fakt, voqealarning shunchaki qayd qilinishi, balandparvoz so‘zlar bilan to‘ldirish tendensiyasi ketayotganligi eng achinarlisi, katta avlod vakillarining ham she’riyat namunalarida shunday holatning uchrashi munaqqidni o‘yga tildiradi. Ba’zi shoirlar ijodida she’rni murakkablashtirish, o‘quvchiga tushunarsiz yoki ko‘rkam bo‘lgan shakllarda taqdim etilishi mumkin. Ammo bu masala faqat badiiy shaklni murakkablashtirishga, bayon etishda burilishlar va badiiy obrazlar yaratishga yo‘naltirilgan bo‘lsa, she’rni yanada jozibali qilishi mumkin. Chigallik, albatta, she’rning maqsadiga qarab, uning tabiiy rivojlanishining bir qismi bo‘lishi lozim. Biroq, agar chigallik o‘quvchini chalg‘itib, asar mohiyatini tushunishga xalaqit bersa, bu noxush holatga olib keladi. Olim ana shunday murakkab iboralarni, birliklarning noto‘g‘ri ishlatilish holatini Muhammadali Qo‘shmoqovning “Yangi she’rlar” to‘plamidagi she’rlari misolida keltiradi. Mantiqsizlik – poeziyaning dushmani bo‘lib, u o‘quvchini g‘ashini keltiradi, poeziyadan ko‘nglini sovtadi. Shoirning tushinib bo‘lmas va she’r mantig‘iga mos kelmaydigan misralarini (“kelida suvdek to‘ymasman men she’rimni”, “surma ichgan qora yomg‘ir sasida”, “shabnamlardan saratondek uyg‘onayin” kabilar), uning she’r yozish uslubini Mirtemir domla Pablo Neruda, Nozim Hikmat, Mayakovskiylar uslubiga qiyoslaydi, bu qiyoslashning o‘rinsiz ekanligini ta’kidlagan munaqqid “nahotki, dunyoga mashhur klassiklarning she’rlarida ham shu xildagi mantiqsizlik

taxminiy ishlatilgan iboralar bo'lsa" [3, 79] deya tashvish tortadi. Yaxshi she'r nafaqat jo'nlikni va chigallikni uyg'unlashtirish orqali, balki fikrning kuchli ifodasi va tasviriy kuchi orqali o'z maqsadiga yetadi. Zero, o'zbek adabiyotining atoqli shoirlari ham "siyqaso'zlik" va "chigallik"dan uzoqda bo'lganlar" degan xulosaga keladi. Adabiy obzor janrining poetik xususiyatlaridan biri "sarlavhaning xulosada aks etishi" sanaladi. Munaqqid bu jihatga amal qilganligi, sarlavhaning izohlashida namoyon bo'ladi.

Matyoqub Qo'shjonov tanqidchilikda halollik va xolislik tamoyillariga qat'iy rioya qilgan olimlardan biri edi. Uning "Tanqidchilikdagi halollik – poklik ramzi" [3, 145] asari aynan shu masalaga bag'ishlangan. Maqolaning nomlanishi ham bejizga bunaqa nomlanmagan chunki tanqid adabiyotning tom ma'nodagi "ko'zgusi" bo'lishi uchun u halollik tamoyiliga asoslanishi lozim. Halollik – tanqidchilikning asosiy mezon bo'lib, u yozuvchining shaxsiyatiga emas, balki uning badiiy mahoratiga, asarining g'oyaviy-estetik qiymatiga asoslangan holda xolis fikr bildirishni anglatadi. Poklik esa bu halollikning ichki ma'nosi bo'lib, tanqidchining shaxsiy manfaat yoki tashqi bosimlardan mustaqil bo'lib, adabiy jarayonga fidoyilik bilan xizmat qilishini ifodalaydi. Adabiy obzorda munaqqidlar U. Normatov, P. Shermuhammedov, I. Sulton, H. Yoqubov, V. Zohidov, N. Xudoyberganov, I. G'ofurov, A. Quljonov, A. Rasulov, E. Karimovlarning adabiy jarayondagi pokligi, ularning har qanday asarni baholashda shaxsiy manfaatlarni chetga surib, badiiy ijodning obyektiv tahlilini taqdim eta olganliklari haqida bahsli munosabatlar haqida so'z boradi.

Munaqqidlarning badiiy asarga xolis baho berishi, kamchiliklarni istihola qilmay rostini so'zlashi, bu adabiy jarayonda yanada yaxshi va sifatli adabiy asarlarning ko'payishiga turtki bo'ladi. M.Qo'shjonov bir qancha adabiy obzorlarida ana shu e'tiqodiga sodiq qolganligi yaqqol ko'rinadi. Adabiy obzorda tanqidchilarning bir qancha ijobiy sifatlarini aytish bilan bir vaqtda ularning bilib bilmay yo'l qo'yayotgan kamchiliklarini ham yashirmasdan to'liq keltiradi, zero tanqidchilarning salbiy jihatlarini ochib berish tanqid jarayonini yanada mukammal qilish, adolatli baholash mezonlarini shakllantirish va adabiy muhitning sog'lom rivojlanishiga xizmat qiladi. U. Normatovning fikrlari baquvvat va asoslilikini aytish bilan bir vaqtda "asarlarda ba'zan adabiyotshunoslikda bor fikrlarning qayta – qayta qayd qilinganligini ko'ramiz", N.Xudoyberganovning tengdoshlari orasida ancha "dadil" "haqiqat"ni ayta olishi bilan esda qolishini keltira turib uning "haqiqat yo'lida u ba'zan tanqidiy fikrlarini oshirib ham yuborishi, hatto biroz to'g'ri bo'lmagan xulosalarni ham aytib qo'yishi mumkin"ligini keltiradi [3, 147]. Adabiy merosimizni ham, hozirgi adabiy jarayonni ham adabiy tilning chiroyli bo'yoqlidan foydalanadigan tanqidchi deb I. G'ofurovni ayta olamiz ammo olim ba'zan "ifodaga bezak beraman deb, aytmoqchi bo'lgan fikrini "chiroyli" ifodalarga ko'mib qo'yadi, ba'zan jumalarni chigallashtirib yuboradi.

Mafkura adabiyotga ta'sir qilib, uni jamiyatga kerakli qadriyatlar va dunyoqarashni shakllantirish vositasi sifatida qo'llaniladi. Adabiyotning mafkura orqali boshqarilishi ijtimoiy va siyosiy hayotning ajralmas qismi bo'lib kelgan. Biroq, bu jarayon adabiyotni ijodiy erkinlikdan mahrum qilish xavfini tug'diradi. Haqiqiy san'at va adabiyot esa erkinlik va fikrlar xilma-xilligi bilan rivojlanadi. Shu sababli, zamonaviy jamiyatda adabiyotga mafkuraviy emas, balki ijodiy jarayon sifatida qarash muhim ahamiyatga ega. Tahlil qilayotganimiz bu adabiy obzorda ham mafkuraning ta'siri sezilib tursa-da, adabiy jarayonga, unda ijod qilayotgan ijod ahliga nisbatan asosli tanqidiy mulohazalarning berilishi jihatidan ham salmoqlikdir.

"Katta hayot va ijod oqimi" [5, 89] adabiy obzorida Matyoqub Qo'shjonov ayrim asarlarda psixologik tahlilning yetishmasligi, tasviriy kambag'allik, obraz yaratishda detallarni chuqur ochmaslik, hayotiy ziddiyatlarga yuzaki yondashuv, syujet va kompozitsiyada sustlik kabi kamchiliklarga e'tibor qaratadi. Shuningdek, poetik asarlarda balandparvozlik va hajmni sun'iy oshirish, dramatik asarlarda esa aktyorlik o'yining yuzaki bo'lishi adabiyotning estetik talabga javob bermasligiga sabab bo'layotganini ta'kidlaydi. Bu holatlarning davom etishi esa adabiyotning jamiyat taraqqiyotidan orqada qolishiga olib kelmoqda, degan xavotirni bildiradi. Ammo shuni ham qayd yetib o'tish lozimki, bu kamchiliklar qaysi shoir yoki adibning qaysi asarida uchrashi aniq ko'rsatilmaydi, tanqidchi umumiy fikrlar bilan cheklanadi. Haqiqiy tanqidchi – bu adabiyotning sof maqsadlariga xizmat qiluvchi, ijod ahlini rivojlanishga undaydigan, adabiyot taraqqiyotiga ilmiy mezonlar asosida yondashadigan fidoyi ziyoli demakdir. Uning so'zi nafaqat bugungi adabiy muhit, balki kelajak avlod uchun ham yo'naltirilgan bo'lishi kerak. Shuning uchun tanqid faqat tahlil emas, balki mas'uliyat hamdir.

Xulosa. M. Qo'shjonovning adabiy tanqidchilikdagi faoliyati o'zbek adabiyotida o'ziga xos iz qoldirgan muhim yo'nalishlardan biridir. Uning adabiy obzor janridagi ishlari nafaqat o'sha davr adabiy jarayonlarini chuqur tahlil qilish, balki bugungi kun uchun ham dolzarbligini saqlab qolmoqda. M.Qo'shjonov tanqidda xolislik, ilmiy mezonlarga tayanish va adabiy jarayonni har tomonlama yoritish tamoyillariga amal qilgan. Uning tahlil qilganimiz "Saviya ijodning bosh talabi", "O'ychan proza", "Katta hayot va ijod oqimi", "Mazmun va shakl birligi", "She'riyatda jo'nlik – qusur, chigallik-chi?" va boshqa adabiy obzorlari adabiyotshunoslik uchun muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Tanqidchining tahlillari nasr va she'riyatning badiiy-estetik qirralarini ochib berish bilan birga, yozuvchilar va shoirlarga ijodiy yo'nalish berish vazifasini ham bajargan. Qo'shjonov ijodining asosiy o'ziga xos jihati – adabiyotdagi sifatga e'tibor qaratish, asarlarni nafaqat syujet va obrazlar tizimi nuqtayi nazaridan, balki ularning ijtimoiy, falsafiy va ma'naviy ahamiyatini ham baholashdir. U asarlardagi kamchiliklarni ochiq va asosli tanqid qilish bilan birga, yozuvchilarning ijodiy yutuqlarini ham e'tirof etgan. Umuman olganda, Matyoqub Qo'shjonov davr adabiyotiga baho berishning muhim vositalaridan biri bo'lgan adabiy obzorlari bilan o'zbek adabiyotining taraqqiyotiga beqiyos hissa qo'shgan. Uning izchil va ilmiy yondashuvi bugungi tanqidchilar va adabiyotshunoslar uchun ham o'rnak bo'lib xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Ахмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари. – Т.: Фан, 2008. – 180 б.
2. Қўшжонов М. Савия ижоднинг бош талаби. // Шарқ юлдузи, 1987. – №6. – Б. 240-243.
3. Қўшжонов М. Қалб ва қиёфа. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. – 286 б.
4. Қўшжонов М. Моҳият ва бадийлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982. – 230 б.
5. Qo'shjonov M. Tanlangan asarlar. – Т.: Sharq, 2018. – 710 б.

Maxsimova Umida Xamitxon qizi,
O'zbekiston davlat jahon tillari
universiteti o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: umidakhonmakhsimova@gmail.com

KANADA ADABIYOTIDA IDENTLILIKNING NAMOYON BO'LISHI **(Tomas King ijodi misolida)**

Annotatsiya. Identlilik – insonning o'zini qanday his qilishi va o'zini qanday tasvirlashi bilan bog'liq murakkab tushuncha. U tajribalar, madaniyat, munosabatlar va qadriyatlar orqali shakllanadi. Identlilik millat, etnik kelib chiqish, din, jins yoki shaxsiy e'tiqodlarga asoslangan bo'lishi mumkin. Vaqt o'tishi bilan u o'zgarishi, rivojlanishi mumkin. Kuchli shaxsiylik hissi insonda ishonch va maqsad hissini uyg'otadi, aksincha, shaxsiyatdagi noaniqlik xavotir yoki beqarorlik keltirib chiqarishi mumkin. Shaxsiyat – bu ham shaxsiy, ham ijtimoiy hodisa bo'lib, insonning o'zini anglash yo'lidagi doimiy va uzluksiz jarayon deb hisoblanadi.

Kalit so'zlar: shaxsiylik hissi, zamonaviy hayot tarzi, romanlar, ijtimoiy hayot, Chiroke qabilasi, o'zlik, an'analarga ergashish.

Аннотация. Чувство личности – сложное понятие, связанное с тем, как человек себя чувствует и как он себя описывает. Оно формируется через опыт, культуру, отношения и ценности. Личность формируется на основе национальности, этнического происхождения, религии, пола или убеждений. Со временем она может изменяться и развиваться. Чувство сильной личности пробуждает в человеке уверенность и целеустремленность, а неуверенность в себе может вызывать беспокойство или нестабильность. Личность – это как частное, так и социальное явление, постоянный и непрерывный процесс самосознания.

Ключевые слова: чувство личности, современный образ жизни, романы, социальный жизнь, племя Чироке, этническая, следование традициям.

Abstract. The feeling of identity is a complex sense of self shaping by personal experiences, culture, relationships, and values. It defines how individuals see themselves and how they wish to be seen by others. Identity can be rooted in nationality, ethnicity, religion, gender, or personal beliefs. Over time, it may evolve as people grow, learn, or face new environments. A strong sense of identity can provide confidence and purpose, while confusion about one's identity can lead to insecurity or anxiety. Ultimately, identity is both individual and social – a dynamic, lifelong journey of understanding who we are and where we belong to.

Keywords: The sense of identity, modern lifestyle, novels, social life, Cherokee tribe, ethnicity, following traditions.

Kirish. Jahon adabiyotida bugungi kunda xalqlar va millatlar o'zlarini faqatgina davlat va uning belgilari bilangina emas, balki adabiyot, madaniyat, san'at orqali millatning tipologik belgilari hamda boshqa bir qancha xususiyatlar bilan namoyon bo'lishi kuzatilmoqda. Uchinchi ming yillikka qadam qo'ygan insoniyatning kuchli davlatlar siyosatidagi yangicha imperialistik o'yinlar, dunyoni bo'lib olishning kosmopolitizm va demokratiya niqobi ostidagi g'oyalarida milliylikning ildiziga bolta urish va uni inkor etuvchi nazariyalar ko'plab yaratilayotgan ekan, milliy identlilik tushunchasini nazariy va amaliy jihatdan ko'rsatib berish dunyo yozuvchilari zimmasidagi vazifadir. Identlilikni turfa tarafdin ochib beruvchi asarlar jahon adabiyotida ko'plab yaratilmoqda. Bunday yozuvchilardan biri Amerika, qolaversa kanadalik Tomas King bo'lib, uning ijodini identlilikni namoyon etuvchi yorqin asarlar bezab turadi.

Asosiy qism. Tomas King – zamonaviy Kanada yozuvchisi sifatida postkolonial adabiyot vakilidir. Adabiyotshunos H.Bhabba postkolonial adabiyotda identlilikning chegaralari Tomas King asarlarida aniq namoyon bo'lishini ta'kidlaydi [3, 58]. AQSHning Kaliforniya shtatida tug'ilgan adibning ota-onasi Chiroki hindusi va nemis millatiga mansubdir. Kanadaga ko'chib kelishi va bolakayning Kanadada ulg'ayganligi sababli yozuvchi o'zini kanadalik deb hisoblaydi. Dictionary of literary biography tomlarida Tomas King biografiyasi uch xil berigan: J.Rupertning "Shimoliy Amerika adiblari"

kitobida Amerikalik adib sifatida berilsa [11, 132], M.Kennesning “AQSH amerika hindu adiblari” kitobida Tomas King keltirilgan [7, 134]. So‘ngi adabiyot sifatida J. Endryusning 2007-yilda “XXI asr Kanada adiblari” kitobida kanadalik adib Tomas King [1, 118] ijodi kiritilgan. Mulohaza qilishimiz mumkinki Tomas King amerika adibi, Hindu adibi va Kanadalik adib sifatida e’tirof etilgan. Yozuvchining kelib chiqishi, tug‘ilgan joyi va ulg‘aygan maskani turli bo‘lganligi sabab uning ijodida “identity – identililik yaqqol namoyon bo‘lishi ko‘zga tashlanadi.

Uning ijodida “identity – identililik”ning o‘ziga xosligi bir necha shakllarda namoyon bo‘lishi kuzatilmoqda. Jefri Canton muallifdan olgan interviyusida o‘zi ham identililik asosiy muammo sifatida asarlarida aks etishini ta’kidlagan [4, 32] ligini e’tirof etadi.

Identililik muammosi yozuvchi ijodida turli manbalarga borib taqaladi. Identililik milliy bo‘lmagan, ammo regional bo‘lib, tarixga ham bog‘liq hodisadir [10.196 p]. Bu Cheroki qabilasining an‘analarida aks etgan miflarda, quyosh raqsida – “The sun dance” qolaversa hikoyachilik an‘anasida o‘z ifodasini topgan. Kanadalik adabiyotshunos T.Goldining fikriga ko‘ra postmodern adabiyotda aborigenlar romani muallifi sifatida Tomas King e’tirof etilishi bilan birga u tub va tub aholisidan bo‘lmagan kanadalik yozuvchidir [6, 48]. Shimoliy Amerikaning aborigen adibi [5, 2] sifatida tan olingan Tomas King asarlarida identililik talqini turlichadir.

Muhokama va natijalar. Identililik tushunchasi asar qahramonlarida, asar muallifi bilan bog‘liq bo‘lgan murakkab va ko‘p qirrali hodisani anglatadi. Tomas King ifoda etgan identililikda asarda shaxsiyatning qanday aks etishi, shakllanishi, o‘zgarishi hamda qanday qilib tashqi omillar ya’ni jamiyat, madaniyat, tarixdan ta’sirlanishini o‘zida namoyon etadi. Tomas King tasvirlagan asar qahramonlarida identililikning to‘rtta turida quyidagicha kuzatish imkoni mavjud:

- Shaxsiy identililik: Qahramonlarning o‘z-o‘zini anglash, ichki dunyosi, o‘tmishi, orzulari va qadriyatlari orqali shakllanadigan shaxsiyatidir. Asar qahramonlarning o‘ziga xos xu susiyatlari, ularning ruhiy kechinmalari va o‘zgarishlarida aks etadi.

- Ijtimoiy identililik: Qahramonlarning jamiyatdagi o‘rni, oilaviy holati, kasbi, sinfi, jinsi, irqi, etnik kelib chiqishi kabi omillar orqali shakllanadigan identiligidir. Asarlar ko‘pincha ijtimoiy vazifasi, stereotiplar va guruhlariga mansublikning shaxsiyatga ta’siri namoyon bo‘ladi.

- Madaniy identililik: Qahramonlarning o‘z madaniyatiga mansubligi, urf-odatlar, tili, dini va qadriyatlari bilan bog‘liq identiligidir. Asarlarda madaniy o‘ziga xoslikni saqlash, madaniyatlararo to‘qnashuvlar va madaniy gibridlikni ko‘rish mumkin.

- Parchalangan identililik: Ba’zi asarlarda qahramonlarning identiligi parchalangan, noaniq yoki bir-biriga zid bo‘lishi ham kuzatiladi. Bu qahramonlarda travma, ko‘chish yoki shaxsiy inqirozda kuzatiladi.

Yuqorida ko‘rsatib o‘tilgan identililikning turlari bevosita yozuvchi hayoti bilan chambarchas bog‘liqdir. Tomas King yaratgan asar qahramonlarida mana shu to‘rt identililik “Toshqin suv”, “Ko‘m ko‘k maysalar” asarlarida mujassamdir. “Green Grass – Ko‘m-ko‘k maysalar” romanida an‘anaviy va zamonaviy qadriyatlar o‘rtasidagi keskin ziddiyatlar tasvirlanganligiga guvoh bo‘lish mumkin [9, 74].

Tomas King asarlarida identililikning turlicha misollarini ko‘rish mumkin. Eng ko‘p uchraydigan identililik bu shaxsiy identilikdir. Yozuvchi “Toshqin suv” (Running water) asarida metafora usulidan foydalangan holda bosh qahramonni tasvirlagan. Asar qahramoni qirq yoshlarga borib qolgan qora tanli Lionel ota-bobolari an‘analariga ergashish yoki zamonaviy madaniyatga moslashish o‘rtasidagi juda kuchli kurashni aks ettiradi [9. 98 p]. Zamonaviy televizorlar sotiladigan do‘kondan ish topganidan juda hursand bo‘lgan Lionel ota-bobolari qadrlaydigan an‘ana va urf-odatlardan bora-bora uzoqlashib borayotganidan o‘zini to‘laqonli darajada baxtli his qila olmaydi.

Kanadaning tub aholisi bo‘lgan aborigenlar tarixi miflarga juda boy. Aynan aborigenlar tarixida hindu qabilalarida yashab o‘tgan kuchli ayollar uchraydi. Ular xaqida miflar ham mavjud. Tomas King ko‘plab hindu qabilalariga oid miflarni o‘rganadi. Ularning o‘ziga xosligini o‘z asarlarida ko‘rsatib berishga urinadi. “Toshqin suv” asaridagi “birinchi avlod ayollari” Chiroki va Iroki qabilalarining an‘analariga soqid qoluvchi ayollar obrazlarini namoyon etadi. O‘zgarayotgan ayollar timsoli orqali esa zamonaviy hayotga moslashish, yangicha hayot tarzi aks etadi. Bu ikkala turdagi ayollarni qayta tug‘ilish haqidagi miflar bir-biriga bog‘laydi. Shu bilan birga asarda bashoratchi ayollar sifatida Tse-che-kano va o‘rgimchak ayol obrazlariga ham keng o‘rin berilgan. Asarda tasvirlangan keksa ayol orqali muallif tub aholining ramzini ifoda etadi.

Madaniy identililikning yorqin namunasini yozuvchining “Medisin daryosi” (Medicine river) asarida ko‘rishimiz mumkin. Asarning bosh qahramoni Vil orqali uning hayot tarziga guvoh bo‘lamiz. U aralash qonli yigit bo‘lib yolg‘iz onasi uni tarbiya qiladi. Yigit ulg‘ayib katta shaharda fotograf bo‘lib ishlaydi. O‘z onasining janozasiga kelgan payti hissiy va madaniy farqlarni ko‘rib o‘zini begona his qiladi. Vil o‘zini na tub aholi madaniyatiga va na zamonaviy madaniyatga tegishli ekanligini his qiladi.

Tomas King o‘z asarlarida ijtimoiy identitlik mavzulariga ham ko‘p murojaat qilgan. Adabiyotshunos Ashcroftning fikriga ko‘ra identililik xalqlarning milliyligiga emas, balki ularning umumiylikiga ya‘ni, umummanfaatlarga asoslanadi [2, 15]. “Haqiqat va Shaffof suv-Truth and Bright Water” asarida ulg‘ayish, siyosiy chegaralar, va turlicha tuyg‘ularning ifodasi kuzatiladi. Ushbu asarda Kanada va Amerika xaqqlari orasidagi madaniy, milliy, va shahsiy chegaralar haqida gap boradi. Asar qahramoni Tekumsa va uning amakivachchasi hayotidagi qiyinchiliklar va sarguzashtlari orqali bosib olingan o‘lkadagi yoshlarning qiyinchiliklari o‘z aksini topadi. Tekumsa butun hayoti davomida “Hindu” degan so‘z haqidagi stereotiplarga juda ko‘p duch kelgan. Sayyohlar uchun maxsus tashkil qilinadigan “Hindu kunlari” tadbirlarida aholining asl etiqodi, madaniyati va milliyligi haqida noto‘g‘ri qarashlar aks etadi. Aslida esa ushbu xalqda oila va yerga bo‘lgan munosabat butunlay o‘zgacha va yuksak darajada edi. Uning amakisi Trixster Monro ham keng fikrlovchi va zukko inson bo‘ladi. Uning asl kasbi rassomlik bo‘lib tub joy aholisi hayoti haqidagi suratlarni qayta jonlantiradi va vayron qilingan cherkovni “qayta tiklaydi” uni bo‘yoq bilan yashiradi. Hayolan bo‘lasada, suratlari orqali bo‘lsada yo‘qotilgan va vayron qilingan yerni qaytarib oladi. Lum obrazi esa butunlay o‘z shahsiyatini yo‘qotgan va bunga parvo ham qilmay qo‘ygan inson ramzidir. O‘z shahsiyati va o‘zligi bo‘lmagan shahs ohir oqibat qanday halokatga yuz tutishi haqidagi Kingning qarashlari ushbu obraz orqali o‘ta noziklik bilan ochib berilgan. Asardagi “chegara” atamasi ham tom ma’noda ham ko‘chma ma’noda aks ettirilgan. Chegara nafaqat landshaft balki yashash tarzidagi chegaralar haqida kuchli qarama qarshiliklarni aks ettirgan.

Xulosa. Identililikda aks etgan o‘zlik tushunchasi Tomas King asarlarida juda ham muhim o‘rin tutadi. Asarda ushbu tuyg‘u turli qahramonlar, metafora usuli, mustamlaka davridagi qiyinchiliklar orqali hayotiy tarzda ochib beriladi. Ayniqsa Lionel, Vil, Tekumsa, Monro kabi obrazlar zamonaviy va milliy hayot o‘rtasidagi tafovutlarni ochib bergan obrazlar sirasidandir. Ba’zi bir tushunchalar faqatgina sinchkov o‘quvchi tomonidagina anglashiladi. O‘zlikni anglash, ota-bobolarining urf-odatlariga ergashish va zamonaviy hayotga moslashish orqali o‘zligidan ayrilishga rozi bo‘lmagan insonlar baxtga erishishi, ushbu yo‘ldan bormagan odam esa qanchalik yuksak martabaga erishmasin, ohir-oqibat ma’naviy jihatdan hech narsaga erisha olmasligini ifodalaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Andrews J. Twenty-First-Century Canadian Writers. – California: Detroit & others, 2007. –130 p.
2. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. Post-Colonial Studies: The Key Concepts. – London: Routledge, 2007. – 310 p.
3. Bhabha H. K. The Location of Culture. – London: Rutledge, 1994. –210 p.
4. Canton J. Coyote lives: Thomas King // Interviews with Canadian Novelists. Toronto, 1998. – P. 90.
5. Canadian Encyclopedia online on Thomas King. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/thomas-king> . Accessed on April 21, 2020.
6. Goldie T. Fear and temptation: The image of indigene in Canadian, Australian and New Zealand literatures. Kingston, Ontario: McGill Queens University press. 1989. – 150 p.
7. Kenneth M. Native American Writers of the United States. – California: Detroit & others, 1997. – 180 p.
8. King T. Green Grass, Running Water. – Toronto: Harper Collins, 1993.– 320 p.
9. King T. The Truth About Stories: A Native Narrative. – Toronto: House of Anansi, 2003. –220 p.
10. Peters L. Thomas King and Contemporary Indigenous Identities. – London & others, 2003. – 210 p.
11. Rupert J. North American writers of United States. – California: Detroit & others, 1996. – 150 p.
12. Said E. Orientalism. – New York: Pantheon Books, 1978. – 210 p.

Mustafoyeva Malika Mustaqim qizi,
BuxDU tadqiqotchisi
(O'zbekiston)
E-mail: malikamustafoyeva81@gmail.com

O'ZBEK TANQIDCHILIGIDA TURKUMNING O'RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek adabiyotshunosligida turkum haqida fikr yuritiladi. Unda munaqqidlar ijodidagi turkumlilik masalasi bosh o'ringa qo'yiladi. Maqola adabiy tanqid va undagi turkumlilik masalalarini yanada ochiqroq ochib berishga xizmat qilib, dastlab adabiy tanqididagi turkumlilik izohi berilib, Ibrohim G'afurov, Norboy Xudoyberganov kabi munaqqidlarning turkum maqolalari, asosan Norboy Xudoyberganovning Abdulla Qahhor asarlariga bag'ishlab yaratilgan uch turkum maqolasi diqqat markazimizda turib tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: turkum, adabiyotdagi turkumlilik, adabiyotshunoslikdagi turkumlilik, munaqqidlar ijodida turkum, Norboy Xudoyberganov, Abdulla Qahhor, "Shohi so'zana", "Og'riq tishlar", Ibrohim G'afurov, o'zbek adabiyotshunosligidagi turkum maqolalar.

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие "сериала" в узбекской литературной критике. Основное внимание уделяется вопросу о сериалах в творчестве критиков. Статья призвана прояснить вопросы литературной критики и сериалов, сначала разъясняя сериалы в литературной критике, а затем анализируя циклы статей таких критиков, как Иброхим Гафуров и Норбой Худойберганов, в частности, три цикла статей, созданных Норбоем Худойбергановым, посвященные творчеству Абдуллы Каххора.

Ключевые слова: цикл, цикл в литературе, цикл в литературной критике, цикл в творчестве критиков, Норбой Худойберганов, Абдулла Каххар, "Шохи сузана", "Огрик тишлар", Иброхим Гафуров, циклы статей в узбекской литературной критике.

Abstract. This article discusses the concept of series in Uzbek literary criticism. It focuses on the issue of series in the work of critics. The article serves to further clarify the issues of literary criticism and series in it, firstly explaining series in literary criticism, and analyzing the series articles of critics such as Ibrohim Gafurov and Norboy Khudoiberganov, mainly articles in three series created by Norboy Khudoiberganov dedicated to the works of Abdulla Qahhor.

Keywords: series, series in literature, series in literary criticism, series in the work of critics, Norboy Khudoiberganov, Abdulla Qahhor, "Shohi so'zana", "Ag'riq tishlar", Ibrohim Gafurov, series articles in Uzbek literary criticism.

Kirish. Adabiy tanqid ilm bilan san'atning sintezi bo'lib, bir qirrasi ilmga, ikkinchi bir qirrasi san'atga suyanib, faoliyat yuritadi. Fikrimizni V.G.Belinskiy maqolalarida ilmiy tafakkur bilan badiiy tafakkurni chambarchas bog'lash iste'dodiga egaligi, Pushkin poeziyasi haqida gapirganda, "Pushkin millionlarning chanqog'ini qondiradigan Volgadir" deb baho berishi, V.Kolsov she'riyatini esa "muzdek tog' shalolasi" deya ta'riflash orqali isbotlash mumkin. Belinskiy adabiy obzorlarida rus adabiyotining Pushkingacha bo'lgan manzarasini, Pushkin davrini, o'zi yashagan davrdagi adabiy jarayonning manzarasini shu qadar teran tahlil qiladiki, "uning bu ilmiy kuzatishlari, fikr va xulosalari rus adabiyotining taraqqiyotini tezlashtiradi. U har bir yozuvchi ijodidagi o'zgarishlar, yangi tendensiyalarnigina emas, balki rus adabiyotining har bir yilidagi adabiy jarayondagi yutuqlar, yangiliklar, kamchiliklarni zo'r bilimdonlik bilan yoritib beradi" [4, 215]. Bugungi adabiyotshunosligimizda adabiyotshunoslar shiddat ila yangi-yangi izlanishlar olib borib, fanimizni boyitish bilan bir qatorda hozirgi adabiy jarayonda dunyoga kelayotgan asarlar tahliliga, tanqidiga jidd-u jahd bilan yondoshmoqdalar. Ular ushbu asarlar tahlilida adabiyotshunoslikning bir qancha janrlariga murojaat qilmoqdalar. Mana shunday yangi janrlardan biri sanalmish turkum maqolalar ularning ijodiy majmualarini yanada boyitmoqda.

Asosiy qism. Shuni ham aytib o'tish lozimki, tanqidchilikda turkum masalasi kam o'rganilgan. Tanqidchilikda nazariy masalalarni o'rgangan O'.O'tayyev, O'. Shokirov, B. Nazarov, O. Sharafiddinov, A. Rasulov, B. Karimov, Sh. Axmedova kabi olimlarning tadqiqotlarida ham bu masalaga deyarli diqqat qilinmaganini ko'rish mumkin. Tanqid va adabiyotshunoslik oldidagi eng dolzarb masalalardan biri

yaratilgan badiiy matnni mustaqillik mafkurasi nuqtayi nazaridan o'rganish, baholash va umumlashtirish, yangicha qarashlarni o'rta tashlashdan iborat edi [1, 145]. Turkumlilik adabiyot va tanqid taraqqiyotida muayyan vazifalarni bajarib, tarqoq bilimlarni tizimlashtirish, adabiy muammoning ahvoli haqida ma'lumot to'plash, turli adabiyotlar va qarashlarni o'rganish, turli manbalardan olingan ma'lumotlarni solishtirish, ushbu bilimlarning rivojlanish tamoyillarini ko'rsatuvchi yangi bilimlarni, adabiyotning yangi yo'nalishlarini ajratib ko'rsatish, istiqbolli g'oyalarni ko'rib chiqish kabi muhim vazifalarga qaratilganligi bilan janr sifatida rivojlanish yo'liga kirdi.

Muhokama va natijalar. Norboy Xudoyberganov o'zining adabiy turkum maqolalari bilan adabiy tanqidimizni yuqori pog'onalarga ko'tarib kelmoqda. N. Xudoyberganov o'tkir tanqidchi bo'lib u o'z tanqidiy maqolalari orqali asarning o'qimishligini yanada oshiradi. Mana shunday maqolalardan bir nechtasini turkum holida adabiyotshunoslar e'tiboriga havola etdi. N.Xudoyberganov Abdulla Qahhorga bag'ishlab 3 ta turkum maqola yaratgan va ushbu maqolalarni turkum holida o'zining, "Ehtiros to'liqlari" kitobida "Illatlarga hujum" nomi ostida nashr ettirgan. Munaqqid ushbu turkumdagi maqolalarda Abdulla Qahhoring "Shohi so'zana", "Og'riq tishlar", "Tobutdan tovush" kabi dramatik asarlari tahlilini qalam ostiga olgan. Munaqqid turkumdagi dastkabki maqolasini "Sho'rlagan qalb qismati" deb nomlaydi. Turkumdagi har bir maqola o'ziga xos tarzda yozilgan bo'lib, ularning nomidanoq kitobxonga munaqqid aynan qanday illatlarni tig' ostiga olganligi ayon bo'ladi. Keyingi maqolalar ham dastlabkisi singari o'ziga xos tarzda nomlanadi. Xususan, turkumning ikkinchi maqolasi "Haqiqat "omburi" harakatda" deb nomlansa, uchunchi maqola "Jon talvasasida" deb nomlanadi. Turkumning dastlabki maqolasi bo'lmish "Sho'rlagan qalb qismati" qismida Abdulla Qahhoring "Shohi so'zana" asari haqidagi tanqidiy ijodiy qarashlar o'z ifodasini topadi. Turkum boshidayoq munaqqid asosiy masalani oydinlashtira boradi. Ayrim yozuvchilar ham, tanqidchilar ham ba'zan hayotning ko'pgina sohillarida, chunonchi mehnatda, maishatda uchraydigan qiyonchiliklarning ko'pini faqat eskilik sarqitiga bog'lab qo'yadi. Bu esa o'sish, rivojlanish, bir holatning, ikkinchi holatga o'tishi to'g'risidagi dialektika qonunlariga zid keladi. Norboy Xudoyberganov o'z maqolasini bekorga bunday boshlamadi, sababi "Shohi so'zana" asaridagi bir qancha o'rinlarda mana shunday eskilik sarqiti sifatida qaralgan odatlar, illatlar haqida so'z boradi, biroq shu o'rinda aytish joizki ushbu eskilik sarqiti deb atalayotgan illatlar bugungi kunda undanda o'zgacha ko'rinishlar avj pardasiga yetgan.

A. Qahhor ijodi, ya'ni pyesalari haqida so'z yuritar ekan, munaqqid ushbu jihatlarni ochishga alohida e'tibor qaratadi. "Shohi so'zana" asarida turkumdagi fikrlar, g'oyalar kurashi, yangilik yaratish jarayonidagi qarama-qarshiliklar olishuvi to'g'risidagi yengil-yelpi mulohazalarga qattiq zarba beriladi. Bu bilan munaqqid demoqchi ekan? Ya'ni, "Lekin" pyesa eskilik sarqitlarini tanqid qilishdan chuqurroq mazmunga ega. Asardagi Xolnisa va Hamrobibi kabi eski o'zbek onalari misolida o'zi bilmagan taraqqiyot to'sig'iga, ilmog'iga aylanib qoladi. Ular o'z farzandlari Dehqonboy va Hafizaning komsomol yo'llanmasi bilan qo'riq va bo'z yerlarni o'zlashtirish uchun Mirzacho'lga ketishlariga qarshilik ko'rsatishlari xalqimizning har bir tashlagan qadami, bosib o'tgan yo'llari, taraqqiyotga erishuv yo'lidagi minglab to'siqlar va qarshiliklarga duch kelganlaridan dalolat beradi. Tanqidchi ularning asl mohiyatini ochish barobarida kitobxonga "Shohi so'zana" dagi kampirlar aslini olganda xalqqa qarshi hech qanday g'arazi bo'lmagan holda jigarbandlarini shunchaki bag'irlaridan qo'yib yuborgilari kelmayotganligini dalillaydi. "Xolnisa" va "Hamrobibilarning qoloqligi, ongsizligi o'z-o'zidan beozor, zararsiz bo'lsa ham ishning beliga tepadi. Yoshlarning keng javlon urishiga xalaqit beradi. Ammo bu Mavlonning qoloqligiday dahshatli emas, albatta. Demak, munaqqid keng muhokamalar davomida Hamrobibi va Xolnisadan ham muhimroq illatlarga asir obrazning asarda bosh obrazga qo'yilganligini ta'kidlaydi. Barchamizga ayonki, ushbu tanqid postiga olingan asar komil asar bo'lib, Qahhor ushbu yumoristik va satirik obrazlar orqali o'sha davrdagi insonlar orasida tarqalgan ham mafkuraviy, ham ichki illatlarga nisbatan kulgu qo'zg'atib, aslida, ayovsiz qoralanadi. Asarlar tahlilini davom ettirar ekan, munaqqid endi Mavlon obraziga e'tiborni kuchaytiradi. Ushbu qahramon I.G'afurov tili bilan aytganda "o'z kasbini jonidan ortiq ko'radigan paxtakor degan nomni bayroq qilib yurishga o'rganib qolgan yer tilini yaxshi biladigan mehnatkash, ayni chog'da, manman, shuhratparast. Umuman olganda, Mavlon o'sha davrdagi ba'zi bir qo'shtirnoq ichidagi kolxoz raislari, brigadir, ilg'or terimchilarning yaxlit obrazidir. Asar davomida ham, tahlil davomida ham Mavlonning yutuqlardan esankirab shaxsiyatparastlik, shuhratparastlik botqog'iga botib ketayotganini qoralash bilangina cheklanib qolmaydi. Asosiy e'tibor Mavlonning qanday qilib shu ahvolga tushib qolganligini ochib berishga qaratiladi.

O‘zining manglay teri orqali erishgan yutug‘idan suyunib gapirgan odamdan hech kim ranjimaydi. Sizningcha, ushbu so‘zlarni Mavlonga nisbatan qo‘llashimiz mumkinmi? Munaqqid ham shuni ta’kidlab, Mavlonning hech qachon shaxsiy boylik orttirishga harakat qilmasligi, balki faqat paxta haqida bosh qotirishi Oq oltin”dan boshqa narsani o‘ylamasligini, ya’ni unda ham biroz bo‘lsa-da, insoniylik borligi xavfli illat esa partiyaga tobeligi, shunchalik sodiqligi partiya uchun boridan, do‘st-u yoridan ham kechib yuboradi.

“Shunisi diqqatga sazovorki, A. Qahhor mazkur davr tendensiyalari, problemalari bilan tig‘iz bog‘lanishda olib tasvirlaydi va ularning sotsial mag‘zini ochib berishga qunt qiladi. Qahhorning so‘z qo‘llash mahorati mana shu o‘rinlarda alohida sayqal topishi I.G‘afurov nazaridan chetda qolmaydi. U Qahhor Mavlon obrazida “o‘zini Farhoddek tasavvur etishini ma’lum ma’noda xavfli illat, maraz deb hisoblasa-da, ushbu xarakterdagi ijobiy xislatlar, ajoyib fazilatlar: mehnatsevarlik va sofdillik bilan chirmashib ketganligini namoyon qilib kitobxon qalbiga biroz bo‘lsa-da, qahramonga nisbatan mehr uyg‘otadi. Asar so‘ngiga borib Mavlon xarakterida tub o‘zgarish ro‘y beradi. To‘g‘ri insondagi bunday tezkor o‘zgarishga insonning ishongisi kelmaydi, biroq Qahhor yangi asos kashf etadi va bu o‘zgarishlarni o‘rnida yopib haqqoniydek aks ettiradi” [9, 185]. Qahhor Mavlonning majburan to‘g‘ri yo‘lga tushib olganini g‘oyaviy-badiiy jihatdan ishonarli qilib ko‘rsatib bera olgan. Gap shundaki, Mavlon ko‘p yillik tinimsiz qilingan qattiq mehnat evaziga kasallikka yo‘liqdi. Bu esa o‘z-o‘zidan unga o‘ylashga o‘z hayoti haqida biroz bo‘lsa-da fikr yuritishga imkon beradi. Bundan tashqari, I.G‘ofurov Qahhor pyesada Dehqonboy, G‘oziyev singari personajlar yetakchilik qilib Mavlonga qarama-qarshi qo‘yiladi. Birinchi maqola davomida munaqqid finchalakdagi Qalandarov obrazini olib kiradi. Ushbu obraz orqali u Mavlonidagi shaxsiyatparastlik illatlari Qahhorning boshqa asarlari bosh qahramonlarida xam uchrashini takidlaydi va Qalandarovni Mavlon bilan yonma - yon qo‘yib kitobxonga ularni bir-biri bilan solishtirib tushuntirishga tirishadi. Munaqqid Qahhor uslubi xaqida so‘zlashda davom etar ekan u endi yozuvchining qay mantiqni yuqori qo‘yganligi asarda nimaga urg‘u berilganiga etibor qaratadi. A.Qahhor xarakter mantiqni hayot mantiqi, turmush qonunlari bilan o‘lchanmaydi. Bu shundan ham ayon bo‘ladiki, pyesada Mavlon chalingan dardning manmanlik, qaysarlik va shuhratparastlikdan chuqurroq ekanligi oshkor etiladi. A. Qahhor Mavlonidagi salbiy xususiyatlarning urchishida sotsialistik qonunchiligimizning ayrim tomonlarining buzilishi muhim rol o‘ynaganini yashirmaydi. Bu ayniqsa Mavlon xarakteridagi o‘zgarishga nuqta qo‘yadigan ko‘rinishda ko‘zga yaqqolroq tashlanadi.

Asar so‘ngida yozuvchi Mavlonning o‘z aybiga iqror Bo‘lib bo‘yniga olganligini aks ettirsada biro bu aybning moxiyatini oqibatlarini xali aql kuchi bilan tushunib xis eta olmaganligini tasvirlaydi. Chindan ham butun umri davomida kasb qilib olingan illat bir necha kunda qurib bitmaydi yaraning ham bitishi uchun vaqt kerak bo‘lganidek jamiyatdagi bunday qurtlarning xam ildizini xam quritmoq uchun fursat zarur. Toki ular o‘zlari haqida chindan mulohaza yuritib ruhlarini muhokamaga tortsinlar. Dastlabki maqola so‘ngida Ibrohim G‘ofurov “Shohi so‘zana” ning dunyoga kelishini ijodiy jasorat namunalaridan biridir deya izohlaydi. Keyingi maqolalarda ham mana shu illatlar g‘oyalar ustuvor bo‘ladi. “Haqiqat omburi” harakatda deb nomlangan ikkinchi maqola xam Qahhorning xudbinlik shuhratparastlik manmanlik, munofiqlik singari “kasalliklar”ga yo‘liqib, o‘zlari ham shu kasalliklar tufayli azob tortayotgan, o‘zgalarga ham shu azob zardobini yuttirayotgan shaxslar xarakterini tahlil qilishga usta yozuvchidir kabi takidlar bilan boshlanadi. Bunda Qahhorning “og‘riq tishlari” drammasi va undagi mehnat faoliyatini ham, oilaviy turmushini ham munofiqlik, xudbinlik asosida qurgan kimsalarning fosh etilishi qalam ostiga olinadi. Asardagi bunday qahramonlar aks ettirilishi shuning asosiy sababi qahramonning xarakter ichki dunyosini avra-astarisigacha ochib tashlash va shu bilan qahramonning muayyan ijtimoiy kuchlar sotsial tendensiyalarga mansub ekanligini ko‘rsatib berish. Pirovardida, u yoki bu shaxsning qabhligi to‘g‘risidagina emas balki shu qabihlikni vujudga keltirgan O‘stirgan malum bir muhit shart-sharoitlar xaqida tasavvur uyg‘otish ekanligiga to‘la urg‘u beriladi. Ushbu asarning bosh qahramonlari bo‘lgan Marasul va Zargarovlar ichi aynib buzilib ketgan yaltiroq tarvuzging ikki pallasiga o‘xshatilib tasvirlanadi. Munaqqid ularni og‘irning ostidan yengilning ustidan o‘tmaydigan uddaburonlar deya ataydi. “Shohi so‘zana”dagi bosh obrazlarni yuvosh, biroz laqma odamlar deya tasvirlasa bundagi bazi obrazlarga nisbatan o‘lgudek tulkidek ayyor degan istiloxlarni keltiradi. Biroq qarangki, illat uchun yuvoshlik yoxud quvlikning ahamiyati yo‘q. Chunki u har qanday kimsada har qanday ko‘rinishda ifoda topaveradi, uni kechiraveradi. Asarda Mamarasulning oiladek muqaddas qo‘rg‘onni yolg‘on va firibgarlik asosida qurishi yoshgina 9-sinf o‘quvchisi Nasibani u

sog'lom muhitda tarbiyalanmagan tabiatdagi biroz yengillikdan foydalanib ustalik bilan o'z tuzog'iga ilintirishi aks etgan. Asar davomida Zargarov va Marasullarning xalqi mexnatidan ungan noz nematlarni kanadek so'rganliklari aks ettiriladi. Ular asarda Zuhra obraziga qarama- qarshi qo'yiladi. Asardagi ushbu qahramonlarning tili kelishsa ham, dili kelishmaydi. N.Xudoyberganov Qahhorning aynan mana shu xislatga alohida urg'u berganligini ta'kidlaydi. Ya'ni: Dramaturgning "dili kelishmaydigan" kishilarning qora ko'nglini haqiqat nuri bilan yoritib berishi ham shu g'oyaviy masnaddan kelib chiqqan.

Asardagi Marasul, Zargarov va Fotima kabi obrazlar jamiyatimizning, "Og'riq tishlar"idir, bunday kimsalarni oramizdan ayovsiz sug'urib tashlamas ekanmiz hech qachon orom topa olmaymiz. Asar haqidagi fikrlarida N.Xudoyberganov Zargarovni bir o'rinda, hatto o'z farzandidan tonganligini tilga oladi. Maqola so'ngida munaqqid Marasul Zargarovlar obrazining faqatgina Qahhor ijodidagina emas, balki butun o'zbek sovet dramaturgiyasida ham orginallik kasb etgan hayotiy badiiy tiplar darajasiga ko'tarilgan obrazlar. To'g'ri, asarda go'zal qalbli, razilliklarga qarshi kurashga bel bog'lagan obrazlar ham yo'q emas. Norboy Xudoyberganov tili bilan aytganda, Zuhra yashash uchun tortishadi, baxti-saodati uchun, xalq manfaati uchun tortishadi, olishadi. Marasullar esa yeyish-ichish, yakka boshining g'ami uchun kurashadi. Kurashish bilan kurashishning ham farqi borda. Lekin asar so'ngiga borib Qahhor yovuzlik ustida ezgulikning g'olib kelishini kitobxonga isbot qilib beradi. G'ofurov bu holga nisbatan ushbu xulosani beradi. Aslida, "Og'riq tishlar" jamiyatdagi barcha og'riq tishlarning haqiqat omburi bilan sug'urib tashlashi muqarrar ekanligini yana bir bor tasdiqlab ko'rsatadi. Chindan ham ushbu asar o'qiguvchilar vijdonini haqiqat nuri birla sug'organ va vujudini pulga, boylikka sotganlar o'rtasida kurash haqida jonli tasavvur uyg'otadi. Munaqqid esa bu holatni kitobxonlarga yaqqolroq ochib berish uchun sidqidildan xizmat qiladi.

Turkumning uchinchi maqolasi "Jon talvasasida" deb nomlanadi. Ya'ni jon talvasasidagi inson bu dunyodagi barcha qilgan ishlariga daf'atan iqror bo'lib qoladi. Hech kimdan najot yordam kelmaydigan damda insonni faqat uning hayoti davomida qilgan ezgu amallarigina saqlab qoladi. Bu dunyodan rizqi uzilsa hamki abadiy olamning abadiy mo'lichilik xayr-u ehson eshiklari ochiladi. Ushbu maqola aynan shuning tahliliga qaratilgan bo'lib adabiyotshunos "...Uzil-kesil mahv etilib borayotgan narsalarning ham jon talvasasidagi harakatlari dahshatli va xavfli bo'ladi". Haqiqatdan ham bir tasavvur qilib ko'ring biz amallarda bardavombo'lmaganligimiz uchun ham kimdir sizga o'limdan ishora bergandan so'ng harakatga tushib qolamiz. Toat ibodatga shoshamiz. Ammo bu holat xuddiki oyoqlari ostida qolib parchalanishimiz muqarrar bo'lgan temiryo'l reylesida turibmiz-u ikki daqiqadan so'ng hammasi tugaydi. Munaqqid "Tobutdan tovush" komediyasi tahlili misolida buni ochib berishga harakat qildi, go'yo qahramon jon talvasasidagi hayqiriq va dod-voylarni tobutdan chiqqan hayqiriqqa o'xshatiladi. Bu shunday nidoki, asar qahramonlari va xarakterlariga singdirib yuborilgan. Asarning bosh markazida poraxo'rlik illati turadi va bu haqida I.G'afurov shunday deydi: "Unda poraxo'rlikni kommunistik e'tiqodimizga, aqliy vujudimizga putur yetkazadigan asosiy dushman deb hisoblaylik" [9, 189].

Demak, ushbu maqolaning bosh g'oyasi ham, jamiyatimizning azaliy illatlaridan bo'lgan poraxo'rlikning naqadar jirkanch ekanligini, poraxo'rlar tomiriga bolta urishga shaylangan mard va jasur insonlar hali ham bor ekanligini ochib bergan. "Tobutdan tovush" asari tahlili davomida yanada insonlarga ravshanroq ochib berishga, teranroq anglatishga harakat qiladi. Asarda Suksurov hamda Obidjon personajlari tarozining ikki pallasida turib ayovsiz kurash olib boradi. Suksurov obrazidagi poraxo'rlikni hayot tarziga aylantirib olish, hatto oilaviy munosabatlardan ko'ra poraxo'rlikni, ta'magirlikni dastlabki o'rinlarga qo'yish Obidjon singari mard,halol yigitlarning g'azabini oshiradi va ular o'rtasidagi bir qancha mojarolarga sabab bo'ldi. So'nggi boblarigacha borib shunga amin bo'lamizki, ijodkor ustasi farang poraxo'rlikdan ham oddiy mehnatkashning ustun turishi, ma'naviy jihatdan yuksak bo'lishini tasdiqlaydi.

Munaqqid maqola davomida bir qancha tahlil va tushuntirishlar berar ekan, kitobxonga shuni ham alohida ta'kidlaydi, ya'ni asar orqali Abdulla Qahhor xalqni poraxo'rlikka qarshi kurashishga chorlash bilan cheklanib qolmaydi. Balki undan kelib chiqqan oqibatlar ma'naviy va maishiy buzuqliklar, munofiqlik va laganbardorlik kabi illatlarga o't qo'yib ularni ayovsiz fosh etadi.

Asarning asosida yotgan poraxo'rlik, munofiqlik va laganbardorlik kabi illatlarni ham fosh etib ularni yuzaga chiqaradi. Asarning tub mohiyatida yotgan fikrlarning eng asosiysi sifatida hech bir jinoyatni poraxo'rlikka teng ko'rmaslik va shu kabi bir qancha to'laqonli,asosli gaplar tilga olinadi.

Va nihoyat biz, ushbu turkumning aynan turkum sifatida talqin etilish jihatlariga e'tiborimizni qaratamiz:

Birinchidan, ushbu uch maqola ham Abdulla Qahhor asarlari tahliliga bag'ishlanadi, demak, ularni birlashtirib turuvchi markaz mavjud.

Ikkinchidan, ushbu qalam ostiga olingan asarlarning uchchalasi ham pyesa janrida yozilgan.

Uchinchidan, ularning har qaysisida turli insonlar taqdiri aks ettirilsa-da, jabrdiyda sifatida oddiy xalq namoyon bo'lib, eng muhimi o'sha davrda jamiyat ichida urchib ketgan bir qancha illatlar, hamda ularga tobe, mu'te bo'lib qolgan ba'zi bir insonlarning ayanchli fojialari kitobxonga ochiq-oydin aks ettirib boriladi va xulosalar kitobxonga havola etiladi.

To'rtinchidan, maqolaga kiritilgan har uchchala pyessalarda ham o'sha davrdagi psixologik ta'sirlar, kommunistik mafkura ta'siri, keng omma ichidagi e'tiqodiy va xalqdoshlarimiz qon-qoniga singib ketgan hamda iymoniga bolta urgan illatlar va ularga qarshi kurashlar haqida yanada mukammal tushuncha beriladi.

Turkum xulosasida Norboy Xudoyberganov Abdulla Qahhorni qaysi davrda bo'lmasin o'ta sezgir, g'amxo'r, bilimdon, rostgo'y, shifokorlardek hayotimizdagi sog', sof, narsalarni qattiq turib himoya qilsa-da, ulug'lasa-da, har xil shakl va ko'rinishdagi marazlarni ham partiyaviy qat'iyat ila daf etishni ta'kidlaydi. Ushbu uch pyesa birlashib turkum holida nashr etilishining yana bir ajoyib xususiyati, "Ularning barchasida zamonaviy ruh hukmron bo'lib, davr nafasining ufurib turishidir"[9, 192]– deya izoh beradi N.Xudoyberganov.

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, turkum maqolada ochib berilgan Abdulla Qahhor ijodi o'z pyesalar ortidan olam-olam obro' va quvonch topganidek, N.Xudoyberganov ham ushbu asarlar tahliliga bag'ishlangan maqolalari orqali bir qancha muxlislar tahsiniga va e'tirofga sazovor bo'lib turkumlilik rivojiga o'z hissalarini qo'shdilar.

ADABIYOTLAR:

1. Ахмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари. – Т.: Фан, 2008. – 180 б.
2. Ахмедова Ш., Қаҳрамонов Қ. Чин олимлик саодати. –Т.: Наврўз. 2015. – 112 б.
3. Аксаков К.С. Литературная критика. / К.С. Аксаков, И.С. Аксаков – М.: Современник, 1982. – 383 с.;
4. Белинский В.Г. Адабий орзулар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 264 б.
5. Баҳодир Карим. Жадид мунаққиди Вадуд Махмуд. –Т., 2000. – 214 б.
6. Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика. – Москва: Высшая школа, 1982. – 207 с.
7. Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика/ – Москва: Прогресс, 1989. – С. 29-38.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – 502 с.
9. Xudoyberganov N. Ehtiros to'liqlari. – Т.: G'.G'ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1970. – 126 б.

*Norova Hilola Ismoilovna,
BuxDu tadqiqotchisi,
Buxoro shahar 123-maktab-internat
ona tili va adabiyot o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: hilolanorova1987@gmail.com*

ULUG'BEK HAMDAM HIKOYALARIDA MODERNISTIK IZLANISHLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ulug'bek Hamdam hikoyalari modernistik izlanishlar yuzasidan tahlil qilingan. Hikoyalarda insonning ma'naviy olami, ruhiyatini tasvirlashda ijodkor erishgan yutuqlar va mahorat qirralariga oid qarashlar bayon etilgan. Modernizm murakkab falsafiy-estetik hodisa bo'lib, u yozuvchi ijtimoiy, siyosiy, psixologik, falsafiy, badiiy-estetik tafakkur tarzidagi muhim o'zgarishlar natijasida vujudga kelgan. Bu o'zgarishlar badiiy ifoda ko'rinishidagi mavjud an'analarni ma'lum ma'noda rad etadi. "Ko'zini ochib yumgan odam", "Musulmon", "Haykallar oroli", "Bir piyola suv", "Pillapoya", "To'lin oy qissasi" kabi hikoyalarda ifoda etilgan ramziylik, falsafiy mushohadalar, qahramon va voqelik tasviridagi o'ziga xosliklar ijodkorning yangicha izlanishlari mahsuli sifatida tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: hikoya, badiiy mahorat, modernizm, ruhiyat tasviri, o'xshatish, g'oya, individuallik, ramziylik.

Аннотация. В статье анализируются рассказы Улугбека Хамдама с точки зрения модернистских исследований. В рассказах раскрываются достижения и мастерство автора в изображении духовного мира и психики человека. Модернизм – сложное философско-эстетическое явление, возникшее в результате существенных изменений в социально-политическом, психологическом, философском и художественно-эстетическом мышлении писателя. Эти изменения, в определённом смысле, отвергают существующие традиции в форме художественного выражения. Символика, философские размышления и особенности изображения героя и действительности, выраженные в таких рассказах, как "Человек с открытыми глазами", "Мусульманин", "Остров статуй", "Чашка воды", "Лестница", "Рассказ о полной луне" анализируются как достижения новых исследований автора.

Ключевые слова: рассказ, художественное мастерство, модернизм, изображение души, аналогия, идея, индивидуальность, символизм.

Abstract. This article analyzes the stories of Ulugbek Hamdam in terms of modernist research. The stories describe the author's achievements and skills in depicting the spiritual world and psyche of a person. Modernism is a complex philosophical-aesthetic phenomenon that arose as a result of significant changes in the writer's social, political, psychological, philosophical, artistic and aesthetic thinking. These changes, in a certain sense, reject existing traditions in the form of artistic expression. The symbolism, philosophical observations, and peculiarities in the depiction of the hero and reality expressed in such stories as "The Man with His Eyes Opened", "The Muslim", "The Island of Statues", "A Cup of Water", "A Ladder", "The Story of the Full Moon" are analyzed as a product of the author's new research.

Keywords: story, artistic skill, modernism, portrayal of the soul, analogy, idea, individuality, symbolism.

Kirish. Zamonaviy o'zbek nasrida modernistik izlanishlar yaqqol ko'zga tashlandi. Bu borada yangi davr o'zbek hikoyachiligi namunalari ham alohida e'tiborni tortadi. Insonni alohida bir olam sifatida tasvirlash, borliqni o'ziga xos dunyoqarashi, o'ziga xos olami bilan anglagan qahramonlar ruhiyatini tahlil qilish, ramziylik, ijodkorning g'oyaviy qarashlarini ramziy ifoda vositalari asosida yuzaga chiqarishi, bayon uslubidagi murakkabliklar modernistik adabiyot ta'sirida yaratilgan hikoyalarning xarakterli xususiyatlaridandir. Bu kabi izlanishlar istiqolol davrida hikoya janrida barakali ijod qilgan o'zbek nosirlaridan Nazar Eshonqul, Xurshid Do'stmuhammad, Salomat Vafo, Zulfiya Qurolboy qizi, Ulug'bek Hamdam kabi ko'plab ijodkorlar asarlarida yaqqol kuzatiladi.

Istiqolol davri hikoyachiligida yangicha izlanishlari, o'tkir falsafiy qarashlari, o'ziga xos uslubini namoyon etgan iste'dodli ijodkorlardan biri Ulug'bek Hamdamning ham alohida o'rni bor. Adib ijodi

namunalari sirasida o'zbek hikoyachiligi xazinasini boyitishga xizmat qiladigan sermazmun va badiiy jihatdan barkamol hikoyalar mavjud. Shu kunlarga qadar ijodkorning hikoya janrida yaratilgan asarlari jamlangan "Vatan haqida qo'shiq", "To'lin oy qissasi", "Yaxshiyam, sen borsan" kabi bir necha kitoblari nashr etildi.

Asosiy qism. Zamonaviy o'zbek adabiyoti vakillari orasida Ulug'bek Hamdam o'zining purma'no, sermulohaza va falsafiy mazmundor she'riy va nasriy asarlari bilan xalq orasida tanilgan yozuvchilardan biri sanaladi. Uning hikoya janri rivojiga qo'shgan hissasi mazmun jihatdan serqirra, badiiyati jihatidan ham e'tiborni tortadigan bir qator asarlari bilan belgilanadi. Adib hikoyalari o'zbek realistik hikoyachiligi an'analari davom ettirgan holda yaratilgan namunalar bilan bir qatorda noan'anaviy ifoda uslubini namoyon etgan bir qator hikoyalari ham borligi e'tiborni tortadi.

Ulug'bek Hamdamning modernistik adabiyot ta'sirida yaratgan hikoyalari xarakter yaratish, syujet, kompozitsiya hamda badiiy ifoda yo'sini jihatidan alohida ajralib turadi. Hikoyalarda asar qahramonlar xarakteridagi ijobiy yoki salbiy jihatlari yaqqol sezilmaydi, balki ular to'g'risida muayyan xulosalar chiqarish kitobxonga qoldiriladi. Qahramonlarning takrorlanmas ruhiy dunyosini ochishga xizmat qiluvchi ko'pgina vositalar hikoya asosini tashkil etadi. Asar syujeti ham muayyan bir izchillikda bayon etilgan voqealikka asoslanmaydi, balki voqealar oqimi qahramonning ichki olami, o'y-xayollari bilan bog'liqlikda yo'naltiriladi. Bu kabi xususiyatlarni ijodkorning bir qancha hikoyalari misolida kuzatish mumkin.

Muhokama va natijalar. Ulug'bek Hamdamning "Haykallar oroli", "Bir piyola suv", "Pillapoya", "To'lin oy qissasi", "Ko'zini ochib yumgan odam", "Musulmon" kabi hikoyalari modernistik adabiyot ta'siri seziladi. Ularda qahramonning o'y-xayollari, ichki kechinmalariga e'tibor beriladi. Ularning qahramonlari odatdagi insonlardan farq qiladi. Bu kabi obrazlar o'ziga xos dunyoqarashi, o'y-fikrlari bilan namoyon bo'ladi. Hikoyalarda izchil syujet chizig'i yetakchilik qilmasligi, voqealar bayonidan ko'ra insonning his-tuyg'ulariga, fikrlariga, ichki olami tasviriga e'tiborning kuchaytirilganligi kuzatiladi. Bu kabi xususiyatlar hikoyalarda modern adabiyot namunalariga xos belgilarning namoyon bo'lganligini ko'rsatadi. Aslida ham "Bu hol modernizmdagi badiiy obraz strukturasi, asarning sub'yektiv va ob'yektiv tashkillanishi, bayon tarzi, syujet-kompozitsion qurilishi, til xususiyatlari, xullas, adabiy asarning barcha satrlarida shakliy o'ziga xosliklarni yuzaga keltiradi"[5].

"Haykallar oroli" bir necha safardan tasviridan tashkil topgan falsafiy-modernistik asardir. Unda ramziy obrazlar mohiyati falsafiylik kasb etib, yozuvchining o'ziga xos usuli badiiy tarzda tasvirlangan. Dastlab ahil bo'lgan ikki qabila keyinchalik dushmanga aylanishadi. Ular bir-birlari bilan urushishning yangicha usulini kashf etishadi: hasadni alangalatish maqsadida daraxtlarni payhon qilib, haykal qura boshlashadi. Asarda keltirilgan kalamushlar o'lat kasalligini keltirib chiqaradi. Aholi qirila boshlaydi. Buning oldini olish maqsadida oqsoqollar kelishib bir yigit va bir qizni qayiqqa solib, har ikkisinin ham qo'llarida bittadan kitob bilan ummon uzra qo'yib yuborishadi. Olisdan boqqan yigit va qiz ularga haykallar masxaraomuz tarzda qarab turganini ko'rib, Vatanlarida allaqachon haykallar hukmron bo'lganligini anglaydilar. Ular qo'lidagi kitoblar ham bir xil kitob edi. Ularni yaxshilikka chorlamagan kitobdan voz kechib, o'zlarining kitoblarini yozish fikriga keladilar. "Shoshma! Balki uni biz, sen bilan men boshqatdan, tushunib o'qib chiqarmiz? Ayb kitobda emasdir, ayb uni o'qiganlardadir, bizning, orolliklarning kitobga bo'lgan munosabatimizdadir, ehtimol?!.. – dedi hayajonlanib"[10]. Hikoya so'ngida, ya'ni yettinchi kunda ularning boshi uzra qush parvoz etadi. Ko'rinib turibdiki, hikoyada juda ko'plab ramziy tushuncha, timsol va ishoralar ko'rinadi. Xo'sh, asardagi haykal, ummon, qayiq, kitob, o'lat, kalamush, yetti kun kabilar nimaning ramzi? Yozuvchining maqsadi nima? Insoniyatning bir qavmdan tarqalgani, tili bir bo'lgan kitobni tushunmagani – bir-birini anglamagani, fikrsizlik; nafsga berilib – haykal qurishga, ichki o'zaro nizolarga berilib, yov kelganini – kalamushga yem bo'lislari sezmay qolganliklari; tili bir xil bo'lgan kitobni anglamaslik – Allohni anglashdagi tafovutlarni, e'tiqodning turlicha yoki sustlik darajasining talqinidir, bu hikoya. Xullas, hikoya asosida o'quvchida turli-tuman qarashlar, o'y-fikrlar yuzaga keladi, hodisalar murakkablashgani sayin ularning mohiyatini ochishga qiziqish kuchayib boradi.

Yozuvchining o'z yaratish yo'li va usuli bor. U allaqachon adabiyotdagi o'z yo'lini belgilab oldi va bu yo'lni juda salmoqli asarlari bilan bezayab kelmoqda. Uning yangicha uslublarda tush-hikoyalar yozganligini ham zamonaviy o'zbek nasrida ko'zga tashlangan yangicha izlanishlar mahsuli deyish mumkin. "Bir piyola suv", "Tosh", "Lola" kabi hikoyalari tush-hikoyalar sirasiga kirib, unda yozuvchi

syujetni, kompozitsiyani, qahramonlarni o'zgacha yondashuv bilan tasvirlaydi. Har bir asar qahramoni juda samimiy va xalqchil yaratilganki, ular doim o'z ustida ishlovchi va o'zini idrok, taftish etishga urinuvchi shaxslar sifatida tasvirlanadi.

Yozuvchining asarlari ichida yana bir kitob borki, u yangicha izlanishlar mahsuli sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Asar "Yaxshiyam, sen borsan" deb nomlanib, kitobga kiritilgan katta va kichik namunalarning ko'pchiligini yaqinlashtiruvchi xususiyat, birinchidan, to'plamga kiritilgan aksariyat hikoyalar yozuvchining yangicha izlanishlari mahsuli sifatida xarakterli bo'lsa, ikkinchidan, ular kompozitsiyasida tushning muayyan ahamiyat kasb etishi bilan bog'liqdir. Ulug'bek Hamdam qalamiga mansub tushbitiklar o'quvchini mushohada va mulohaza yuritish uchun aynan saralab yozilgandek go'yo. Ushbu kitob tarkibiga kirgan hikoyalardan biri – "Ko'zini ochib yumgan odam" hikoyasi tahliliga to'xtaladigan bo'lsak, bu hikoya ham falsafiy ruhda yozilgan bo'lib, har bir insonni chuqur fikr-mulohazaga chorlaydi. Ustoz mavlono Rumiya bag'ishlangan bu hikoyada o'zligini yo'qotib, ruhiyatida murakkab holatlarni kechirgan shogird haqida hikoya qilinadi. Hikoya shogirdning qalb ko'zlari ochilishidan boshlanadi. Ba'zida ko'zlar ko'ra olmagan narsani qalb ko'zi ko'radi. Shogirdning qalb ko'zlari ochilishiga ustoz o'limi sabab bo'ladi. Shogird bir ko'z ochib yumguncha bo'lgan vaqt oralig'ida hayotda nimaga erishdi, shular haqida fikrladi. Fikrlashga kitobxonni ham undaydi. Shogirdi hayoti davomida ustoz tanlagan yo'lni yaxshi yo'l deb bildi, undan o'ziga suyanib topdi. Uning bitiklarini o'ziga dastur deb bildi. Ammo ustoz bu dunyoni tark etgach, o'zini hech kim bo'lib qolgandek his etdi. Bu dunyo unga qiymatsizdek tuyuldi. "Ustoz yo'q – men yo'q, uning bitiklari yo'q – yana men yo'q!" [3, 152]. Ustozini so'nggi manzilga kuzatish uchun yo'lga chiqqan shogird bu yo'l davomida aslida qanday inson ekanligini tushunib yetadi: "Ha, endi men bitta yo'lni, o'zimning yo'limni qidira boshlagandim..." [3, 157]. Bu yo'l oxirida shogirdga bulutlar go'yoki ko'zgu tutadi. Ba'zida hayotda qidirgan narsalarimiz shundoqqina oyoqlarimiz ostida bo'ladi. Ustoz shogirdning o'zida, ya'ni qalbidagi edi. "Endi botinimga shubha o'rmalagandi. Axir, qaydadir meni manzilga eltadigan bitta yo'l bo'lsa-chi?!.. Men bo'lsam, duch kelgan tomonga to'shimni urib, manzilga doriyman deb behuda chirandim, chog'i..."

Yura-yura, keza-keza, turli-tuman yo'llar kesishgan huv anavi chorrahadan chiqib qoldim. Alanglab, chor tomonga boqdim: endi qaysi yo'ldan borsam ekan? Dunyoning to'rt tomoniga uloqqan yo'llarning qay biri meni ustozimning qoshiga xatosiz olib borar ekan?.. [3, 157]. Shogird aslida hammamiz. Biz manzilni qidirib, butun umr kezamiz. Maqsadimiz hayotdagi yo'limizni, botinimizda o'zimizni qidiramiz. Dunyo insonga turli to'siqlar va sinovlar yo'llaydi. Bu sinovlar insonlarni turli yo'llarga boshlaydi. Faqat bunda o'zligimizni saqlash orqali, yo'ldan adashmay maqsadga erishish lozim. Hikoyada ustoz obrazi o'z yelkasiga majoziylik yukini olgan bo'lib, har bir inson botinidagi ustozga ishora qilinadi. Har kim o'z-o'ziga ustozdir. Hikoya shogirdning ko'ziga ko'ringan O'ZLIK jilmayib turardi.

"Ustoz!!!

Eshityapsizmi?!

U tirik ekan!!

Va u menga qarab mayin jilmaygancha shivirladi:

Narsa yo'qki, xorihi olam erur, har ne istarsen, o'zingda jam erur" [3, 156]. Hikoya mavlono Rumiya so'zlari bilan yakunlanadi. Hikoyadagi qahramon izdihomlarda o'zining ustozini qidira-qidira o'zini tahlil qiladi. Hikoya hayot va o'lim orasidagi tafovut va bog'liqlikni aks ettiradi. Bundan tashqari, hikoyadagi izdihom va kema obrazlari kitobxonni fikrlashga undaydiki, bu bilan Rumiyni izdihom orasidagi hurmat-e'tiborini nazarda tutgandek go'yo. Bu hikoyada Rumiya ruhiyatiga uyg'unlikni o'ziga xos tarzda his qilgan va idrok etgan yozuvchi Ulug'bek Hamdamning falsafiy, ma'rifiy qarashlarini anglash mumkin.

Hikoyada modernistik asarlarga xos falsafiy mushohadalarga boylik, insonning o'y-xayollari, ichki olamiga chuqur kirib borish, noan'anaviy tasvir usullari ko'zga tashlanadi. Hikoya so'nggida bir to'xtamga kelish kerak bo'lganda, quyidagicha izohlab, xulosalash mumkin: "Ustoz senga maqsadni emas, maqsadga erishish yo'lini ko'rsatsin" [3, 158].

Ulug'bek Hamdamning "Pillapoya" hikoyasi ham murabbiy-ustozlariga bag'ishlangan hikoyalardan biridir. Adib hikoyalarda epigraf ham sarlavhadek bir qism kasb etib, o'sha asarning mohiyati, mazmunini umumlashtirib ochib berishga xizmat qiladi. Tanlangan ushbu hikoya epigrafi ham

shunday vazifani bajargan. Hikoya epigrafiga nazar tashlasak: “Agar haqiqat mening yuzimga oyoq bosib o‘tishni taqozo etsa-yu, sen buni qilmasang, aslo rozi emasman”,

“Pillapoya bo‘ldim senga, azizim,

Sen ham gal kelganda pillapoya bo‘l! Erkin Vohidov”[3, 173].

“Pillapoya” hikoyasida epigraflar soni ikkita, ammo ularning biridan ham yozuvchi muddaosini tushunish mumkin. Ulug‘bek Hamdamning “Pillapoya” hikoyasi mazmun-mohiyati bilan “Ko‘zini ochib yumgan odam” hikoyasiga yaqinroq turadi. Inson va uning hayot yo‘li ko‘p hollarda zinalarga o‘xshatiladi. Yozuvchi ham umr yo‘llarini pillapoyalarga mengzatib, har bir kishining hikoyasi, bir pog‘onasi bir olam ekanligiga urg‘u beradi.

Adib kitobxonlariga hayotning ma‘nosini o‘z pillapoyasidan qidirishi kerakligini uqtirmoqchidek tuyuladi. Chunki hikoya qahramonini haqiqat va adolat uchun kurashishga, qaysidir pillapoyada oddiy yo‘lovchi bo‘lishdan qochishga undaydi. “Mo‘jizani esa o‘zgalar bosib o‘tgan yo‘l emas (hatto ular ustoz bo‘lsa ham), balki oldimda qaddini g‘ozdek kerib turgan mana shu pillapoyagina hadya qilishi mumkin”[3.181].

Dastlab “men” bo‘lgan qahramon “biz”ga aylandi, “biz” esa “oqim”ga aylanadi. Bu holat ham modernistik asarlarga xos bo‘lgan noan‘anaviy ifoda tarziga misol bo‘ladi. Oqimga qarshi kurashayotgan oqim va keyinchalik shu oqimga kirib qolgan qahramon. Balki bu oqim nafsga berilayotgan insonlardir. Shularga ergashayotgan zamon odamidir. “Ammo ko‘pchilik, baribir, imkon qadar yuqoriroq chiqishga orzumand edi. Atigi bir qavat bo‘lsa ham teparoqqa ilashgisi kelardi ularning. Shuning-chun ham vujudini kuch-quvvat butunlay tark etgunga qadar ko‘tarilib kelib, nihoyat, holi o‘ziga ayon bo‘lgachgina qarshisidan chiqqan qavatga chor-nochor o‘zini topshirardi”[3.173]. Umrining yoshlik chog‘larini doimiy yuksalishlarga sarf etib, qarilikda o‘zini zamona zayliga tashlagan insonlarmi bu yerda?! Asar jahon modernistik adabiyoti yo‘sinida ana shunday turli xildagi mulohazalar, xulosalarga chorlaydi.

Yoki “Ammo yana shundaylar bor ediki, ular o‘z hollarini bilmasdilar: charchab, harsillab, tili bir qarich bo‘lib osilib qolganiga qaramay, ko‘zlari yuqorida olma terar, yonidan o‘tib ketayotgan har qanday bir yo‘lovchining qo‘ltig‘iga bezbetlarcha kirib, tag‘in bir necha zina teparoqqa chiqib olishardi”[3.174] parchasi orqali ham shaxsiy manfaati yo‘lida hech narsadan qaytmaydigan kishilarning mah‘naviy qiyofasini tasavvur qilish mumkin.

Xulosa o‘rinda bu hikoyada o‘z maqsadi yo‘lida hech narsadan tonmaydigan, faqat tanish-bilish orqali hayotda maqsadiga yetuvchi insonlar tasvirlangan deyish mumkin.

Yuqoridagi hikoya kabi diniy va dunyoviy qarashlarda turlicha bo‘lgan insonlar tasviri yana bir hikoyada o‘z aksini topadi. “Musulmon”da Hasan va Husanning ichki kechinmalari, dunyoqarashlaridagi tafovutlar, odamlarga munosabati, iymon va e‘tiqod masalasi, olam va odam munosabatlarining “hamdamona” yo‘l bilan ifodalanishini ko‘rish mumkin. Ramziy timsol sifatida keltirilgan qushchalar qahramonlar xarakterini yanada yorqinroq ochishga xizmat qilgan. Buyuk so‘z ustasi A.Navoiy baytlarining epigraf qilib olinishi o‘quvchini sergak torttirib, hikoyaga qiziqishini oshiradi:

“Kimki bir ko‘ngli buzug‘ning xotirin shod aylag‘ay,

Oncha borkim, Ka‘ba vayron bo‘lsa obod aylag‘ay. Alisher Navoiy”[14].

Qushchalarning doimiy kuzatuvida bo‘lgan, inson qadr-qimmatini o‘rni kelganda iymon mas‘uliyatidan ustun qo‘ygan Husan Hasan bilan zamon va inson, e‘tiqod masalasida tortishadi, murosaga kelolmaydi. Hikoya ichida bir necha hikoyachalarning keltirilishi ham yozuvchi mahoratining yana bir qirrasidan dalolat beradi. “Nima bo‘lgandayam, qushcha yana bir muddat o‘sha ko‘yda uchib, chunon bezovtalik ichra chug‘urladi-da, birdan hech qanday parranda zotiga xos bo‘lmagan shiddat ila ko‘kka tik parvoz qildi... Ko‘p o‘tmay moviy ranglarga singib, g‘oyib bo‘ldi...

Darvoqe, qushcha uchganda titrab qolgan shoxga qo‘shilib endi butun daraxt gullarini to‘kishga kirishdi, aftidan, bu ishni novdalarida bitta ham chechak qolmay, batamom ship-shiydam bo‘lguncha davom ettirgudek alfozda edi...”[14].

Shuni ta‘kidlash mumkinki, o‘zbek modern adabiyoti namunalarida falsafiylik va psixologizm ifodasi yuqori cho‘qqiga chiqdi. Modern adabiyotda xoh u ustoz bo‘lsin, xoh u usta yoki xoh u podshoh bo‘lsin boricha, ya‘ni insoni kechinmalari, o‘ziga xos olami bilan talqin etila boshlandi. Hattoki, jamiyatda qoralangan yoki kishilardan ajralib qolgan qatlamga mansub kishilar tasviriga ham asarlarda muayyan o‘rin berildi, ularning ham haqqoniy mohiyatini ochishga urinishlar kuzatildi. Adiblar bunday holatlarni to‘lig‘icha yozishga, taqdim etishga harakat qildilar. Inson ruhiy holatini tahlil qiluvchi, uning

o'zligini, "men"ni ochib berishga qaratilgan modern adabiyot ham so'z san'ati xazinasida munosib o'rin topa oldi.

Ulug'bek Hamdam hikoyalarida olamni, bashariyatni o'ziga xos tarzda badiiy talqin etar ekan, dunyoni, shaxs va uning ehtiyojlari, manfaatlarini dastlabki bosqichga qo'yadi. Inson har doim, har qanday vaziyatda ham oliy darajada turadi. Uning kechinmalari muhim ahamiyatga ega. Faqat yozuvchigina insonning eng nozik tuyg'ulari va yurak qatlariga kirib bora oladi. Ularni faqat u tahlil qila oladi, faqat yozuvchi talqin qilib, oshkora qila oladi, mushohada qilishga undaydi. Boshqa hech kimsa uning darajasida bu ishni muvaffaqiyatli uddalay olmaydi. Bular yozuvchi Ulug'bek Hamdam hikoyalarida badiiy mushohada, mulohaza mavzuyiga aylantirilgan.

Xulosa. Umuman olganda, zamonaviy o'zbek nasrdagi yangi jarayonlar, adabiy izlanishlar Ulug'bek Hamdam hikoyalarida ham o'ziga xos tarzda ifodasini topdi. Adibning ko'plab hikoyalarida yangicha uslubiy izlanishlar, modern adabiyotga xos unsurlar ko'zga tashlanadi. Zero, modernizm yo'nalishi vakillari asarlarida iztirob ichidagi yoki o'y-xayollar, kechinmalar girdobidagi inson qiyofasini ko'rsatish muhim o'rin tutadi. Yozuvchi hikoyalarida ham insonning ma'naviy olami chuqur ochib beriladi. Tushkunlikka tushgan yoki hayotni o'ziga xos mushohadasi bilan anglagan kishilarning xatti-harakatlari, o'y-kechinmalari batafsil ifodalanadi.

Ijodkor hikoyalari kishini o'zlikka qaytishga, uni anglashga, insoniylikka chorlovchi adabiy asarlardir. Ularda bugungi kun muammolari, ijtimoiy o'zgarishlar, inson va uning o'ziga xos olami, yurt va el taqdiriga oid muhim masalalar mavzu sifatida qamrab olingan va yangicha yo'sinda talqin etilgan.

ADABIYOTLAR:

1. Адабиёт назарияси. Икки томлик. Иккинчи том. – Т.: Фан, 1979. – 448 б.
2. Ҳамдам У. Тулин ой киссаси. –Т.: О'zbekiston, 2017. – 360 б.
3. Hamdam U. Yaxshiyam, sen borsan. – Т.: Akademnashr, 2023. – 238 б.
4. Каримов Ҳ. Истиқлол даври адабиёти. – Т.: Yangi nashr, 2010. – 364 б.
5. Курунов Д. , Мамажонов З. , Шералиева М. Адабиётшунослик луғати.Т.: Akademnashr, 2013. – 408 б.
6. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –Т: O'qituvchi, 2005. –270 б
7. Umurov H. Adabiyot nazariyasi. –Toshkent: Sharq, 2002. –252 б.
8. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. –Т.: Sharq, 2008. –366 б.
9. Hamdam U. Tosh. / *Internet sayti*: <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/ulug-bek-hamd-1968/ulug-bek-hamd-tosh-hikoya>
10. Hamdam U. Haykallar oroli. / *Internet sayti*: <https://uzsmart.ru/kutubxona/asarlar/3502>
11. Hamdam U. Musulmon. / *Internet sayti*: <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/ulug-bek-hamd-1968/ulug-bek-hamd-musulmon-hikoya>
12. Xurshid Davron kutubxonasi./ *Internet sayti*: <https://share.google/UnLSg8aI3vTb32srs>
13. Hamdam U. Haykallar oroli. / *Internet sayti*: <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/ulug-bek-hamd-1968/ulug-bek-hamd-haykallar-oroli-hikoya>
14. Hamdam U. Musulmon. / *Internet sayti*: <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/ulug-bek-hamd-1968/ulug-bek-hamd-musulmon-hikoya>

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

Olaf Guenther

Doctor of Science in Philology, Professor

Museum Kulturen der Welt, Lübeck

(Germany)

Yarash Ruziev

Doctor of Science in Philology

Bukharaer Staatliche Universitaet

(O'zbekiston)

E-mail: yarashruziev@gmail.com

TRADITIONELLE THEATERSPIELE IN MITTELASIEN

Annotatsiya. Maqola Markaziy Osiyoda shakllangan an'anaviy teatr san'atining tarixiy, madaniy va ijtimoiy mohiyatini tahlil qiladi. Unda xalq tomoshalari, masxarabozlik, qo'g'irchoq teatri, dorbozlik, askiya va ayollar o'yinlari kabi turli teatr shakllari yoritilgan. Mualliflar bu san'at turlari xalq hayoti, bayramlari, bozorlari va saroy marosimlari bilan chambarchas bog'liq ekanini ko'rsatadi. Shuningdek, tomosha doirasining islomiy tasavvurlar, sahnasiz ijro, improvizatsiya va tomoshabinning faol ishtirokiga asoslanishi alohida ta'kidlanadi. Maqola Markaziy Osiyo teatr madaniyatining ko'p qatlamli mohiyatini ochib beradi.

Kalit so'zlar: an'ana, madaniy meros, qo'g'irchoq teatri, xalq og'zaki ijodi, marosim, bayram, ramz, ijtimoiy hayot, tomoshabin, dorbozlik, improvizatsiya.

Аннотация. В статье рассматривается историческое и культурное развитие традиционного театрального искусства в Центральной Азии. Автор анализирует народные формы представлений, такие как шутовство, кукольный театр, канатоходство, askiya и женские спектакли. Отмечается тесная связь театральных форм с жизнью народа, праздниками, рынками и придворными церемониями. Особое внимание уделено роли исламских представлений, импровизации и активному участию зрителя в процессе выступления. Работа раскрывает многослойную сущность театральной культуры Центральной Азии и её значимость в формировании региональной идентичности.

Ключевые слова: традиция, культурное наследие, кукольный театр, народное устное творчество, обряд, праздник, символ, социальная жизнь, зритель, канатоходство, импровизация.

Abstract. The article explores the historical and cultural development of traditional theatrical art in Central Asia. It analyzes folk performance forms such as clowning, puppet theatre, rope-walking, askiya (comic dialogue) and women's plays. The author emphasizes the close connection between these performances and everyday life, festivals, markets, and court ceremonies. Special attention is given to Islamic concepts, improvisational performance and the active role of the audience. The study reveals the multilayered nature of Central Asian theatrical culture and its importance in shaping the region's cultural identity.

Keywords: tradition, cultural heritage, puppet theatre, oral folklore, ritual, festival, symbol, social life, audience, rope-walking, improvisation.

EINLEITUNG. Rahmathan Ahmedov in einem Gespräch am 12.03.1957. Schon in der Schule (maktab) bemerkte mein Lehrer Madschur-domla meine stimmliche Begabung und förderte mich im *nasr*¹ – Singen [...] Das Ritual sah damals folgendermaßen aus: Vor der Beschneidung des Jungen wurde Marihuana (anaša) geraucht. Danach wurde der Junge auf ein Pferd gesetzt und durch die Straßen geführt. Vor diesem Zug ritten auf Eseln Clowns (masxaraboz) verkehrt herum und machten ihre Späße. Sie hatten sich lange Nasen aufgesetzt und prügeln sich gegenseitig mit Schafsbeinen, rissen ihre Possen und belustigten das Volk. Hinter dem zu beschneidenden Jungen gingen meist zwei Jungen, die *našr* sangen, die auf einem Blatt Papier niedergeschrieben waren. Einer dieser Jungen war ich, vor mir die beiden

¹ *Nasr* sind Gedichte als Bestandteile des Schaschmaqam, traditionell in der Beschneidungszeremonie gesungen.

Clowns, die sich gegenseitig mit ihren Schafsbeinen traktierten und in der Hand eine Flasche hielten und so taten, als ob sie betrunken seien. Auf einem Esel saß ein (Darsteller eines O.G.) Heiligengrabvorstehers (išan), der auf dem Kopf einen lustigen Turban hatte, aus Stroh und Schafgedärm gebunden. In den Händen hielt der Išan einen Rosenkranz aus Schafsmist. Der Bart wurde aus Schilf gefertigt und das Gesicht mit Mehl geweißt. Vom Hals des Išans gingen durch die Achseln Zügel zu den beiden Clowns, die sie in den Händen hielten, die ihrerseits das Gesicht von Ruß geschwärzt trugen. So sahen also meine ersten Gesangsauftritte aus. Damals war ich zwölf Jahre alt².

HAUPTTEIL.

1. Das Spektakel. Das Spektakel (tamosho) und damit das Spektakelhafte ist das hervorstechendste Merkmal der Aufführungspraxis von Gauklerei, Volkstheater, modernem Theater und Kino in Zentralasien.

Theaterwissenschaft heißt auf Usbekisch *tamosho san'ati*, die Kunst des Spektakels. Die etymologische Wurzel von *tamosho* führt auf das Arabische zurück und hat die Bedeutung "zu Fuß schreiten, herumgehen, marschieren". Diese Beschreibung bezieht sich sowohl auf die Darsteller als auch auf die Zuschauer eines solchen Spektakels. Als Zuschauer eines Spektakels geht man also zu einem solchen Ereignis hin, ist nicht stetig an einem Punkt, sondern geht herum und schaut sich etwas an. *Tamošo* im Persischen wird u.a. mit "zur Erholung wegfahren, nach etwas Komischem oder Tragischem Ausschau halten; Unterhaltung, Show, Theater, Sport, Amusement, Vergnügen" übersetzt.

Die doppelte Verwendung des Wortes im Usbekischen/Tadschikischen *tamosho qilmoq/kardan* steht einerseits für die Tätigkeit des Darstellers (etwas zur Schau stellen), als auch des Zuschauers (etwas beschauen, begaffen). Der deutsche Begriff "Spektakel" muß hier die semantische Weite des arabisch-usbekisch-persischen Begriffs aufnehmen, um *tamaša* als Konzept zu erfassen.

Um ein Ereignis zum Spektakel zu machen und die Leute in Erregung zu versetzen, bedarf es nicht einmal einer Inszenierung. Passiert im städtischen Zentralasien irgendwo ein Autounfall, ist irgendwo Geschrei zu hören, dann rennen die Menschen der Umgebung zusammen und schauen, was da vor sich geht. Die Jüngeren steigen auf die Bäume, um einen besseren Einblick zu bekommen. Auch das kann Spektakel (*tamosho*) sein. Das gemeinsame aller Spektakel ist, dass das, was passiert, unter die Haut geht, einem den Atem stocken läßt und das Interesse der Öffentlichkeit erweckt.

1.1 Der Spieler. Den Vorläufer des modernen Theaterspiels Zentralasiens bildet nicht allein das Volkstheater des 19. Jahrhunderts. Vielmehr ist es das Spiel auf den Basaren, in den Häusern und Palästen und zu den jahres- und lebensbegleitenden Festen, dass die Gestalt des modernen Theaters formte. Das, was dem Wort des Spielers zugrunde liegt, ist das Spiel: persisch *bozi* oder turksprachig *ıyın*. Die Grundbedeutung dieses Wortes ist der Müßiggang oder der Zeitvertreib. Wer sich zum Beispiel seine Zeit mit Tanzen vertreibt, der spielt. Auch der Müßiggänger ist ein Spieler. Wer sich in Mittelasien seine Zeit damit vertreibt, Tauben zu züchten, der ist ein Taubenspieler (*kaptarboz*) usw.

Der Schauspieler, eigentlich "der mit der Maske spielt" (*masxaraboz*), war bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts nicht nur zur Zeit seines Auftritts vor Publikum ein Spieler. Er war es in den Augen der Menschen und in den eigenen Augen immer. Deswegen konnte der komische Joseph (Jusuf qiziq) 1968 in einem Interview über die vorrevolutionäre Zeit sagen: "Doch erst nach Hamza wurde mir verständlich, dass wir Schauspieler sind, dass wir früher auch Schauspieler waren"³. Die Grenze zwischen Beruf und Berufung bzw. zwischen Lebensweg und Lebensphilosophie ist hier nicht existent. Der komische Joseph erzählte hierzu folgende Geschichte:

"Einst war ich zu Gast bei einem Andidschoner Millionär Mirkamil-boy. In der Nacht fiel der erste Schnee und dann kam der erste starke Frost. Am Morgen, zum Frühstück, sagte mir der Herr, er würde mich beauftragen wollen, einen Schneebrief (*qor xat*) einem anderen reichen Herren (*bay*), dem

² Rahmathan Ahmedov wurde 1891 in Taschkent geboren, war Kind einer Familie von Bauern und Gärtnern. Der Vater liebte die Kunst der hafiz und sang selbst klassische Gesänge (*katta ašula*). Mit sieben Jahren kam Rahmathan Ahmedov in die Koranschule (*maktab*), ab dem 12. Lebensjahr in die islamische Hochschule (*madrasa*) auf dem Sajhantaur. Die Madrasa konnte er nicht beenden, da er ab dem 14. Lebensjahr sich sein eigenes Geld verdienen musste.

Andidschoner Ahmadboy-hodschi, zu schicken. Ich legte also meine Hand an die Brust, verbeugte mich, um zu zeigen, dass ich einverstanden wäre, denn von diesen reichen Leuten waren wir Musikanten und Schauspieler abhängig. Ich nahm also den Brief und ging los. Auf dem Weg überlegte ich mir, wie ich den Brief überbringen könnte und das sah folgendermaßen aus: Gleich neben dem Haus von Ahmadboy-hodschi war eine Moschee. Ich ging hinein und bat einen Jungen herauszubekommen, ob und wo sich im Hause der Herr befände. Als der Junge wiederkam, berichtete er mir, dass der Herr im Gästezimmer säße und gerade mit Gästen frühstücken würde. Darauf zog ich mich schnell nackig aus, ließ nur den Turban auf dem Kopf und an den Füßen die Galoschen, band meine ganze Kleidung in ein Tuch ein und legte den Packen auf den Kopf. In diesem Aufzug ging ich schnell von der Moschee zum Haus des Herren zum Fenster des Gästezimmers. Ich drehte den Leuten den Rücken zu, und begann mich vor dem Herrn zu verbeugen. Danach legte ich den Brief auf die Fensterbank und schrie: "Ich habe den Schneebrief gebracht!" und rannte schnell wieder um die Ecke. Der Bay lachte so sehr und war so verblüfft über den Anblick, in welchem ich unter dem Fenster erschien, dass er nicht gleich den Befehl geben konnte, den Überbringer zu fassen. So konnte ich mich hinter der Ecke wieder anziehen, ging, ohne gefasst zu werden, zu Mir Kamil zurück und berichtete, dass ich den Auftrag ausgeführt hätte. Der Bay war damit sehr zufrieden und bewirtete mich mit Cognac und Benediktiner, damit ich mir keine Erkältung einfinge. Am zweiten Tag, nachdem der Brief überbracht wurde, machte Ahmadboy-hodschi ein großes Fest, zu dem er alle einlud, die in dem Brief verzeichnet waren"[34, 21; 43, 2]

Auch die Wahrnehmung der *masxaraboz* durch die Bevölkerung. Ein weiterer Punkt, illustriert das Verschwimmen von Person und Beruf. Spaßmacher wurden oft als Besessene (*devona*) oder als wandernde Geistliche (*darviš*) bezeichnet. Manche der Spaßmacher gaben sich selbst solche Nachnamen.

2 Spielarten. Das Spektrum der darstellenden Künste in Mittelasien war breit und das moderne Theater Mittelasiens konstituierte sich aus einer Vielzahl lokaler Spieltraditionen. Eine jede der folgenden Spielerarten konnte von Menschen vertreten werden, die ganz verschieden in das Spiel involviert waren: Die einen waren wandernde Vollprofis, andere sesshafte Stars. Wiederum andere waren nur als Hobbyspieler oder als temporäre, nur für gewisse Zeit engagierte Spieler bekannt. Die Involvierung hing von jedem Einzelnen ab. Sinnvoller scheint es deshalb, die im Usbekischen oder Tadschikischen gebräuchlichen Varianten von darstellerischem Spiel genauer zu beschreiben und dabei im Hinterkopf zu behalten, dass die in ihr geübten Spieler verschiedene Spielarten miteinander verbinden konnten oder verschiedene Spielerkarrieren durchliefen.

2.1. Schauspiel. Die Termini für das deutsche Wort Schauspieler sind im Tadschikischen bzw. Usbekischen *masxaraboz* und *qiziqči*. *Masxara* bedeutet dabei Maskerade, Verwandlung, Verstellung und *boz* ist das Spiel oder der Spieler. *Qiziqči* bedeutet "der mit Esprit" oder "der Lustige". *Masxaraboz* und *qiziqči* wurden in der Zeit vor der Modernisierung der Theaterlandschaft als Synonyme betrachtet, so werden sie in dieser Arbeit auch behandelt. Heute jedoch arbeitet der *masxaraboz* nur noch in den wandernden Zirkustruppen, der *qiziqči* kann nur noch auf der Theaterbühne, am Radiomikrofon oder auf verkäuflichen Tonträgern gefunden werden.

Das Spiel mit Masken hat wohl in den frühen Zivilisationsformen der Menschheit überall seine rituelle Bedeutung gehabt. Somit scheint es aussichtslos, dem Schauspiel einen konkreten Beginn zuzuschreiben.[3, 86] Die Verwandlung, wichtigstes Merkmal des Schauspiels, geschah äußerlich mittels Mehlpudder, Ruß, Tier – und Pflanzenmaterialien wie Ziegenbockbärten, Schilf und Lehm. Die Kleidung der *masxaraboz* war oft lustig gestaltet. Mittels der Verkleidung stellte sich der Schauspieler außerhalb der normalen Masse, verwandelte sich in einen Anderen, der es sich herausnahm, sich über einzelne gesellschaftliche Erscheinungen, Charaktereigenschaften, Professionen, Menschengruppen oder Obrigkeiten lustig zu machen.

Menschen, über die man sich in den Stücken lustig machte, waren der einfache Mann oder Vertreter der Macht, Leiter und Vorsteher (*rais*), die Richter (*qozi*), die Sprecher der einzelnen Gemeinschaften (*aqsoqol*), Händler (*dallol*), Lehrer (*mudarris*, *domla*) oder als minderwertig erachtete Berufsgruppen wie Friseur (*sartaroš*). Nomaden waren ebenfalls beliebte Spottsubjekte. Sie wurden als ungebildet, unreligiös und naiv dargestellt.[42]

Volksschauspieler traten auf privaten und öffentlichen Festen auf. Daneben bespielten sie öffentliche Orte, an denen sich viele Leute versammelten: auf Bazaren, an Heiligengräber oder vor und in Teestuben. Einige von ihnen reisten mit kleinen Fuhrwerken (*arba*) herum, andere wiederum traten nur

bei Gelegenheit am eigenen Wohnort auf. Die Volksschauspieler konnten wenig auf diesen Fuhrwerken mitführen. Die Requisite war spärlich, bestand zum größten Teil nur aus Gegenständen des täglichen Bedarfs und Dingen, die man unterwegs selbst zum Leben brauchte. Das Kulissenproblem löste man wie folgt: Brauchte man zum Beispiel einen Baum, unter den sich im Spiel ein Schauspieler an einen schattigen Platz legen wollte, so wurde der Baum pantomimisch dargestellt, wahlweise entweder von einem bereitwilligen Zuschauer oder einem anderen Schauspieler.

Eine der Grundvoraussetzungen für das Spiel in Mittelasien war das Spielangebot an das Publikum. Einzelne Zuschauer wie ganze Publikumsgruppen ließen sich als Statisten in das Spiel integrieren. Wenn Schauspieler bei Aufführungen noch mehr Requisiten oder Statisten brauchten, als sie selber darstellen konnten, beschäftigten sie Leute aus dem Publikum. Sie forderten sie auf, stumm zu partizipieren oder integrierten sie mit einer vollständigen Rolle ins Spiel. Das Publikum wurde zum Teil sogar bloßgestellt. Gaukler brauchten Menschen aus dem Publikum als Assistenten bei Zauberkünsten, als Gewichte für Athleten. Das Spiel hatte also immer einen verbindenden Charakter. Das Publikum stand dabei auf der passiven Seite des Spiels, die Schauspieler auf der aktiven. Schauspieler und Publikum überschritten zuweilen auch die Grenzen von Spiel und Ernst. Ob das Publikum dann militant gegen Schauspieler vorging, ist so gut wie kaum belegt.

Die Stücke, die die Schauspieler spielten, waren nicht lang und stützten sich nicht auf vorher auswendig gelernte Texte. In den Stücken waren manchmal mehr Figuren angelegt, so dass die Schauspieler oft ihre Rollen änderten und diesen Rollenwechsel durch Ortswechsel, Stimmenwechsel oder Gestik- und Mimikwechsel ausdrückten. Diese Verwandlung rief unweigerlich komische Momente hervor, da Verfremdung oder Überzeichnung inhärente Mittel dieser Verwandlung waren.

Obwohl anders als im modernen Theater keine festen Textvorgaben existierten, gab es gewisse Muster und Sujets, die die Grundlage eines Stückes bildeten. Die Ausgestaltung dieser Stücke war von einem hohen Grad der Improvisation gekennzeichnet, die örtliche Begebenheiten, aktuelle Ereignisse, die Zusammensetzung und die Verfassung eines bestimmten Publikums mitberücksichtigte.

Die Stücke lassen sich in zwei große Gruppen unterteilen. Die erste Gruppe sind die Stücke, die vor allem die Öffentlichkeit belustigen sollten. Sie sind voller Komik, Ulk und Schelmereien. Eine zweite Gruppe von Stücken sind Auftragsstücke. Ich werde sie im Folgenden Gerichtsstücke nennen, mit denen Volksschauspieler in aller Öffentlichkeit bestimmten Menschen den Spiegel vor das Gesicht hielten. Der komische Joseph (Jusuf qiziq) berichtet zum Beispiel aus den Zeiten des Kokander Fürstentums (xonot/xonlik) von solchen Gerichtsstücken:

“Eine Vorstellung wurde etwa so organisiert. Der Fürst (xon) hatte viele Spione (valkinavs), die Statthalter (bay) beobachteten und hernach dem Fürsten ihre kleinen Schandtaten berichteten. Der Fürst befahl den *masxaraboz* des Hofes dann eine Vorstellung zu diesem Thema durchzuführen. Es wurden die Beschuldigten eingeladen und auf der Bühne wurde über sie gelacht.

So gab es zum Beispiel in Marghilon einen Bürgermeister (Hokim) Sultan Murad Bek. Er baute in Kokand eine islamische Hochschule (madrassa) und lud hierzu einen Hochschullehrer (mudarris) aus Saarxon³ ein, den er mit der Organisation der Schule betraute. Den Schülern aus Saarxon teilte dieser Lehrer gute Zimmer zu. Sie wurden gut aufgenommen und bewirtet. Solchen, die aus anderen Städten kamen, wurden schlechte Zimmer gegeben, gleich neben dem Müllplatz. Die Spione des Fürsten Xudoyors bekamen dies zu hören und berichteten ihn weiter. Der Fürst gab dann die Aufgabe an die Komödianten (qiziqchi) weiter und lud den Lehrer ein. Man zeigte ihm die Vorstellung. Die Maske und die Kleidung wurden dem mudarris angepasst. So sitzt der Clown also da und empfängt die Leute aus Saarxon sehr würdevoll. Als aber andere aus Namangan und anderen Städten ankamen, schrie er: 'Ej, Mutavali, bring die Jungs doch gleich neben dem Müllplatz unter!' Alle Leute lachten über den Lehrer und der Fürst warf darauf den Beschuldigten von seinem Posten und setzte einen anderen drauf"[43, 4].

Die Motivation für solche Gerichtsstücke ist klar erkennbar: Der Auftraggeber hat eine bestimmte Intention, wozu ihm das Spiel dienen soll und trägt seinen Schauspielern den Inhalt des Stückes auf. Diese spielen darauf eine Art Anspiel. Danach hat der Herrscher seinen Schuldspruch parat. Es geht hier

³ Könnte *Sahrixon* heißen

also keinesfalls um ein Gericht, das sich vorbehält eine Entscheidung zu treffen, sondern nur um einen Spiegel, den die *masxaraboz* mittels Spiel den Beschuldigten vorhalten.

Solche Stücke konnten als Mittel auch außerhalb des Herrscherbereichs eingesetzt werden. So ist überliefert, dass einmal ein *masxaraboz* sich als Marktvorsteher ausgab und die wirkliche Amtsperson mit Hilfe eines Spiels in eine unangenehme Situation verwickelte. Der eigentliche Marktvorsteher floh den Schauplatz [22, 69]. Es sind leider die näheren Umstände für dieses Spiel unbekannt. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass der Schauspieler nicht aus eigenem Antrieb den Marktvorsteher bloßstellte, sondern ein Händler, der sich übervorteilt fühlte, einen Schauspieler engagierte. *Masxaraboz* waren aber nicht nur Auftragnehmer, sondern nutzten das Spiel auch, um sich für ihr Leben Vorteile zu verschaffen. So ist überliefert, dass der Volksschauspieler Sa'adi Maqsum vor den Fürsten des Kokander Fürstentums als Ehefrau Maqsums verkleidet trat und durch Mitleid erheischende Rede und Tränen das Auftrittsverbot für sich aufheben konnte [41, 2].

Anders als bei den meisten europäischen Theatervorstellungen, in denen das Dargebotene eine Allegorie auf die wirkliche Welt ist, hatte das Gerichtsspiel eine direkte Konsequenz im Leben mancher Leute im Publikum. Der Umstand, sich selbst im Stück zu erkennen, führte den adressierten Zuschauer zu schlimmen Vorahnungen. Es kam aber auch vor, dass die Adressierten nicht merkten, dass sie gemeint waren.

2.2. Puppenspiel. Puppentheater konnte man häufig auf den Bazaren finden. Sie waren ein besonderes Betätigungsfeld der Volksschauspieler, da diese die Wortführer (korfarmon) der Puppen und die Vorsteher der Theater waren. Man unterschied zwischen mehreren Arten von Puppentheatern.

Das Marionettentheater (*čodir-i xayol*) wurde innerhalb eines Zeltes gespielt. Hier waren Sitzreihen aufgebaut und eine Bühne installiert. Auf der Bühne waren Puppen zu sehen, die meist durch Fäden bewegt wurden. Die dazugehörigen Puppenspieler waren nicht zu sehen. Das Stück wurde von einem Erzähler geführt, der nicht hinter, sondern vor der Bühne stand, gleichzeitig Chef der Truppe war und Dialoge mit den Puppen und mit dem Publikum führte (*korfarmončilik*). Die anderen Mitglieder der Truppe bewegten die Puppen stumm. Begleitet wurde die Aufführung von Musik auf Schalmeyen (*sunay*) und Trommeln [24, 335; 16, 14].

Das Handpuppenspiel *dast qūghirčōq*, *qūl qūghirčōq* oder *čodir dschamol* genannt, wurde mit einer anderen Technik ausgeführt. Dabei hatte der Puppenspieler eine viereckige Holz-Stoff-Konstruktion als Bühne auf die Hüften geschnallt, die seinen gesamten Rumpf, sein Gesicht und seine Hände verdeckte. Stehend und halb unsichtbar konnte er nun die Puppen in seinen Händen führen. Es waren also nicht mehr als zwei Puppen in Aktion zu sehen. Die Puppen möglichst echt und anmutig zu bewegen galt die wichtigste Kunstfertigkeit der Puppenspieler. Die Puppen führten Tänze auf, die einzig und allein dazu dienten, die Eleganz und Kunst des Meisters zu veranschaulichen.

Eine der Sonderformen des Handpuppenspiels war die Verbindung von Schauspieler und Puppe zu einem Körper, so dass, im Unterschied zum oben beschriebenen Puppentheater, Puppenführer und Puppe gleichzeitig zu sehen waren. Puppe und Spieler waren etwa gleich groß, die Puppe besetzte einen Teil des Körpers des Spielers (z.B. linker Arm) und beide spielten zwei Rollen unabhängig voneinander. Dabei kam es vor, dass beide sich rauften, miteinander rangen oder sich liebten. Diesem Spiel wurde kein besonderer Name gegeben, manchmal nannte man die Puppen nur "große Puppe" (*katta kughurčak*).

Eine andere Sonderform war das Schattentheater "*fonus xayol*". Dieses hörte jedoch Ende des 19. Jh. auf zu existieren. Obwohl die Einführung der Elektrizität diesem Theater neue Impulse hätte bringen können, starb es aus. [20]

2.3. Gaukler. Ab dem 9. Jahrhundert kann davon ausgegangen werden, dass es die Gaukler, wie wir sie heute kennen, Seiltänzer, Schwerathleten, Zauberer, Knochenlose in Mittelasien gegeben hat. Ibn Sino (Avicenna) (gest. 1037) beschreibt in seinem medizinischen Werk "Der Medizinische Kanon" die menschlichen Organe und teilt sportliche Bewegungen in ein System ein. Darunter fallen, neben normalen sportlichen Übungen wie Springen, Bogenschießen oder dem Faustkampf, auch der Seiltanz und die Akrobatik. [3, 89] Der xorezmische Gelehrte al Biruni (gest. 1048) schreibt am Ende des 17. Kapitels seines Indienbuches über die Seiltänzer. Hier sagt er, dass man zwar den Indern den Seiltanz im besonderen Maße zuschreiben würde, doch gäbe es sie heute überall. [10, 194]

Eine sehr detaillierte Beschreibung der Gaukler ist uns aus dem 15. Jh. erhalten. Der Autor der Schrift *Futuvvatnomai sultoni* gehörte mit seinem Beruf, dem religiösen Orator, der mit Hilfe der

rhethorischen Kunst Leute in starke Emotionen versetzen konnte (maddoh), zum weiteren Umfeld der Berufe der Spektakelkunst. Er teilt die Gaukler in zwei Großgruppen: in eine ernste Gruppe der "Helden" und eine der "Spieler". In der Helden-Gruppen finden wir u.a. den Schwerathleten (toš polvon), den Ringkämpfer (kūraš polvon) und den Seiltänzer (dorboz). In der zweiten Gruppe sind Jongleure, Puppenspieler und mit Waffen Spielende (Schwertschlucker) zu finden.[23, 101-113]

Die grundsätzliche Unterscheidung in diese Großgruppen, der ernsten und der spielerischen Abteilung, ist bei einer Vielzahl der verschiedenen Gauklerprofessionen sicherlich problematisch, doch es zeigt eines deutlich: Im Spiel der Gaukler gab es ernste Elemente und spielerische. Ernste Elemente waren z.B. die Zurschaustellung der Männlichkeit, das Besiegen eines Gegners, das Spiel mit der Gefahr. Spielerische Elemente waren: Tanz, Geschicklichkeit und komische Verstellung.

Unter den oben schon kurz vorgestellten Genres der Gauklerkunst gibt es eine Sondergruppe, die wohl bekannteste Gauklerart im mittelasiatischen Gebiet: die Seiltänzer (dorboz). Sie sind mehr als alle anderen Künstler im mittelasiatischen Spektrum beschrieben und bildeten innerhalb der fahrenden Gaukler die größte Gruppe.[11; 3; 17; 41]

2.4. Bačabozlik – das Knabenspiel. Das Knabenspiel war eine Form der Unterhaltung, die in Mittelasien bis in die Mitte des 20. Jh. hinein ungemein beliebt war und in seiner kulturellen Bedeutung für die Einwohner sowie in seiner Wichtigkeit für viele der lokalen modernen Künste bisher stark unterschätzt worden ist. Aufgrund der starken Reglementierung des Auftrittes von Frauen in der Öffentlichkeit übernahmen Knaben die Darstellung weiblicher Reize. Die islamische Aufklärung, namentlich die Djadiden, sowie spätere "aufgeklärte" mittelasiatische und russische Wissenschaftler haben das Phänomen mit dem Totschlagwort Pädastrie abgetan. Die imperiale und bolschewistische Kulturpolitik haben es bitter bekämpft. Neben diesem Abtun oder Verschweigen des Phänomens haben es einige wenige beschrieben.[27; 7; 31] Hier soll es im Folgenden vor allem um die theatralischen Qualitäten des Knabenspiels gehen.

Die Spannbreite der Qualitäten der Knaben, die im Knabenspiel auftraten, war groß. Sie konnten sehr gut singen und tanzen. Sie waren bewandert in klassischer Literatur, Gedichten, Liedern und schlüpfen dabei in eine Frauenrolle. In Frauenkleidung imitierten sie Stimme, Mimik und Gestik der Frauen vor einer größeren männlichen Gesellschaft. Sie führten ihre Künste auf privaten, nur dem Knabenspiel gewidmeten Veranstaltungen auf, wurden zu Festen geladen und kamen als herumreisende Truppe zu öffentlichen Festen. Im Gegensatz zum Volksschauspieler war Kostüm und Maske bei den *bača* dazu da, überzeugend eine weibliche Person darzustellen. Sie wollten die Person, die sie spielten, imitieren und sie nicht durch komische Elemente entstellen. Sie waren also, wenn sie eine Knabenkarriere hinter sich hatten, theatralisch vorgebildet, kannten das Gefühl, sich vor einem größeren Publikum zu produzieren. Oft zeichnete eine Leidenschaft zum Spiel ihren späteren Lebensweg aus. Neben der Gewöhnung an einen öffentlichen Auftritt waren Knaben spätere Ausbilder. In der Sowjetzeit waren sie die Tanzlehrer im mittelasiatischen Tanz. Nicht wenige Meister, die ihre Ausbildung vor der Revolution erhielten, waren Meister im Knabentanz und lehrten und adaptierten solche Tänze für Frauen, denn für sie mussten nach der Revolution die Tänze zum Teil neu erfunden werden [35, 77].

Ganz unterschiedliche Grade von Institutionalisierung und Professionalisierung sind innerhalb des Knabenspiels bekannt. Die *bača* hatten entweder einen persönlichen Mäzen oder Liebhaber, den *bačaboz*. Diese Mäzene waren vor allem im gehobenen Bürgertum zu finden, sie waren Mulla, Intellektuelle oder Händler. Der Mäzen kümmerte sich um Erziehung und Weiterbildung. Manche Ausbilder verschafften ihren Knaben auch wieder öffentliche Auftritte, neben Usto Alim Komilov ist ein auch später sehr bekannter Musiker *Tujči* hierfür berühmt.[35,4; 5,14; 20,182] Knaben (*bača*) wurden auch durch Leiter einer Truppe bzw. Zuhälter organisiert, wenn sie im letzteren Falle käufliche Knaben waren.

Ein Beispiel für eine herumreisende Truppe war die des Abdulla, die Nachtigall (Abdulla-bulbul), der eine Truppe von mehreren Knaben leitete, die u.a. im Ferghanatal herumreiste.[30,124]

Der Übergang von väterlicher Fürsorge, angenehmer Gesellschaft zu homoerotischem Liebesdienst im Knabenspiel war fließend. Das Verhältnis beider Akteure im Knabenspiel, des *bača* und *bačaboz*, war entweder von beiderseitigem Einvernehmen oder von Zwang bestimmt. Das kam ganz auf das Milieu und die das Knabenspiel organisierende Institution an. Dabei war ein Knabe nur so lange fähig im Knabenspiel mitzuwirken, so lange ihm die typischen männlichen Merkmale wie Bartwuchs oder

Stimmbruch fehlten. Ein Einstieg in eine professionelle Karriere als Künstler nach der Knabenzeit war ebenso möglich wie der Weg ins normale Berufs- und Familienleben.

2.4. Der Wortwettstreit. Der Wortwettstreit (*askiya*) wies als Unterhaltungsform ebenfalls Züge von darstellender Kunst auf. Leute, die hierin geübt waren, sogenannte *askiyači*, gab es in jedem Teil des mittelasiatischen Raumes. Der Wortwettstreit war eine Angelegenheit scharfsinniger, wortspielgewandter und schlagfertiger Denker. Es war eine Frage der Schnelligkeit und der Übung, bei einem solchen Wortwettstreit mitzumachen. Dabei gab es spontane Formen des Wortwettstreits und institutionalisierte. Zu einem solchen Wettstreit traten Einzelpersonen oder Gruppen gegeneinander an. Sie saßen meist räumlich voneinander getrennt auf erhöhten Sitzgelegenheiten (*taxta*), auf denen man im Teehaus zu sitzen pflegte. Das Frage-Antwort-Spiel konnte lange währen. Das Spiel bestand darin, schlagfertig Bilder ins Feld zu führen, deren unterliegender Sinn immer etwas Obszönes war. Die Muster, nach denen gespielt wurde, waren vorgegeben. So sollten die Wortkünstler entweder im Reimschema reden oder die Wörter des anderen verdrehen. *Askiya* Wettstreite waren Teil von vielen Festen ob nun öffentlicher oder familiärer Art.

Als professioneller *askiyači* konnte man nicht ausgebildet werden, es war eine Sache der Übung. Auch hatten viele der Professionellen einen Beruf, der ihnen eine Grundlage zu dieser Kunst schaffte. Sie konnten etwa *masxaraboz* oder Sänger (*hofiz*) sein. Wenn Einzelne in dieser Kunst besonders gut waren, so konnten sie darauf rechnen, von Festveranstaltern auch auf Feste eingeladen zu werden. Dadurch wurde von Spiel zu Spiel der Ruhm vergrößert, die Anzahl der Einladungen vermehrt und das eigene Handwerk verfeinert. Mit dem Schauspiel hat das *askiya* die Auftritts- und Bühnensituation des Spiels gemein. Man spielte zwar selten in Bewegung, denn man saß recht unbeweglich auf seinem Platz, aber man verkörperte etwas und präsentierte sich in einer bestimmten Rolle.

2.5. Die Geschichtenerzähler. Die Erzähler religiöser Geschichten (*qissaxon*) waren zumeist Sufis. Diese konnten die Zuschauermasse in solcher Weise anstacheln, dass sie sogar Herrschern gefährlich werden konnten. Doch ging es ihnen in ihrem Vortrag, der durch verteilte Rollen, Stimmenimitation, wechselnde Gestik und Mimik gekennzeichnet war, nicht in erster Linie um einen künstlerischen Beitrag. Das Erreichen religiöser Ziele war die eigentliche Motivation ihrer Handlung. Das Publikum sollte durch ihren Vortrag zu mehr Frömmigkeit angeregt werden, das verschaffte ihnen Lohn (*thawob*) im Jenseits. Sie waren in ihrem Selbstverständnis also nicht Künstler, sondern "Reisende auf dem Weg zu Gott" oder zum Teil weiter gefasst: "Reiseleiter" auf dem Weg zu Gott.

2.6. Frauenspiel. Der öffentliche Raum ist im Islam primär von Männern dominiert. Neben dieser Öffentlichkeit existieren aber andere Räume, Frauenräume, in denen natürlich auch theatralische Unterhaltung zu finden war. Ein jedes Familienfest hatte einen Extraraum für Frauen. Für die Männer gesperrt, wurden diese Räume exklusiv von Frauen und Kindern genutzt. Das Gebot der Keuschheit im Islam, mittels eines Schleiers sich in der Öffentlichkeit vor den Männern zu verbergen, galt jedoch nur für Muslime. Angehörige anderer Konfessionen unterlagen nicht dieser Restriktion. Armenierinnen, Griechinnen oder Jüdinnen kannten Auftrittstabus in solch strengem Maße nicht und traten deshalb auch als Tänzerinnen auf. Sonderformen, wie der (erotische) Tanz in Männergesellschaften, wurden im "Geheimen" durchgeführt und sind so gut wie nicht beschrieben.[41,72] Solche Veranstaltungen wurden meist von Prostituierten ausgestaltet.

Anlässe für muslimische Frauen unter Frauen aufzutreten gab es genug. Neben jedem Fest, das ebenso von Frauen besucht werden konnte, wurden – ähnlich wie das *gap* für die Männer – periodische Treffen (*kun*) abgehalten. Hier war es möglich, Laiendarstellerinnen zu bewundern, in reicheren Kreisen auch professionelle weibliche *masxaraboz* oder Tänzerinnen (*yallači*). Es sind eine Reihe von Berufsbezeichnungen aus der darstellenden Frauenwelt bekannt, jedoch im Einzelnen kaum beschrieben. Die Bekanntesten waren die *raqqosa* und *yallači*⁴, Frauen die nur tanzten oder tanzten und Lieder sangen. Sie kannten auch die Tänze aus dem Tanzkreis *gūl ūjin*, der weiblichen Variante des *katta ūjin*, die zu der klassischen Musik der *maqome* getanzt wurden.

Das weibliche Pendant zum Knabenspiel war eine weitere Kunstform, die von *satang* oder *oka bača* ausgestaltet wurden. Es ist fast nichts über diese Spielform bekannt. Aus dem heutigen Afghanistan

⁴ Heute ist der Begriff *yallači* im Wesentlichen degradiert, bedeutet eher etwas Unanständiges, das mit uneingeladenem Bittstellern, manchmal mit Prostitution zu tun hat, als eine Kunst zu sein.

wissen wir, dass *satang* Mädchen sind, die in Männerkleider schlüpfen und einen männlich anmutenden Tanz aufführen. Diese Mädchen sind immer unverheiratet und meist vor der Pubertät. In paschtunischen Familien ist das heute noch ein beliebter Familienspaß, wenn Frauen sich in die Kleidung ihrer Väter oder Ehemänner begeben und das Gehabe von ihnen nachmachen. Ob nun, wie Troickaja behauptet, in Turkistan die Schwelle zur lesbischen Liebesbeziehung genauso fließend war wie bei dem männlichen Knabenspiel, kann aufgrund des heutigen Wissens nicht gesagt werden. Andere aufgefundene Bezeichnungen zu Frauendarstellerinnen wie eine spritzige Begleiterin (*xušraftor*), die Schönen (*bebuklar*) und die Unrastigen (*šuhlar*) werden ebenfalls kaum beschrieben⁵. Siehe auch [41,72; 8,850]

Ob eine weibliche Darstellerin auftreten konnte, hing im Wesentlichen von der Stellung in ihrer Familie ab. Manche Väter erlaubten ihren Töchtern bei Festen für Frauen zu tanzen oder zu spielen. Andere taten es heimlich der reinen Spiellust wegen. Konnten sich Frauen in der Ehe gegen ihre Männer durchsetzen, so konnten sie auch weiterspielen, wenn sie verheiratet waren [26,146-149].

Genau wie ihre männlichen Pendants bekamen die weiblichen Künstlerinnen eine Ausbildung. So hatte der berühmte Marghilloner Komödiant (*masxaraboz*), der Komische Joseph, viele Tanzschülerinnen, jedoch kaum eine, die sich zum *masxaraboz* ausbilden ließ. Der Tanz galt bei der Ausbildung als eine der Vorstufen im Durchlauf der Professionen bis hin zum Schauspieler oder Gaukler. Andere weibliche *masxaraboz* schauten sich im Stillen die Künste bei den Männern ab und münzten sie auf die Frauenverhältnisse um. Sie traten dann vor Frauen auf und spielten lustige Stücke aus dem Eheleben oder aus dem Alltagsleben [41,72].

3 Das Wesen des darstellenden Spiels. Eine der wichtigsten Unterschiede zum europäischen Theaterspiel ist das Spiel ohne Bühne.⁶ Die Spieler der traditionellen Spiele spielen in Mittelasien immer in einem Kreis, der vom Publikum umstanden wird, anstatt entlang einer Linie, wie im europäischen Theater. Diese Art zu spielen ist so wesentlich, dass, als zum Beispiel im Iran die Schauplätze für das Passionsspiel (*taqi'a*) am Anfang des 20. Jahrhunderts in extra dafür gebaute Häuser (*taqi'a xona*) untergebracht wurden, der Kreis als Bühnenform beibehalten wurde. Der Kreis ist allen Spielarten, die oben aufgeführt wurden, unterlegt. Er bestimmt damit auch die hauptsächlichen Charakteristika des Spieles. Wo man im Kreis umstanden wird, ist kein Raum für das Illusorische. Man kann nichts hinter Kulissen verschwinden lassen. Man kann nur unter Schwierigkeiten etwas aus dem "Nichts" entstehen lassen. Der Kreis und die Nähe, die er zwischen Publikum und Spieler schafft, kommt somit dem Schöpfungsverbot im Islam entgegen, das verbietet, sich dem Schöpfer ebenbürtig zu verhalten und zum Beispiel auf illusorische Weise selbst Leben zu schöpfen.

Der Kreis, der von einem Publikum umstanden wird, ist selten stabil. Er kann sich verengen und im Extremfall das Spiel unmöglich machen. Er kann sich auflösen, wenn das Publikum aus Desinteresse wegläuft und auch hier das Spiel im anderen Extremfall beenden. Die Kreislinie, an der ein Publikum steht, hat weniger Grenzcharakter als es die Gerade des europäischen Theaters hat. Die Kreislinie ist eine Grenze, die Diffusionen zuläßt. Der Zuschauer wird in den Kreis hineingeholt und in das Spiel integriert, der Schauspieler greift über die Spielzone des Kreises hinaus in die Welt des Publikums: gestisch, physisch und ideell.

Das bringt einige Besonderheiten im Spiel mit sich. Ein Publikum, das in der Öffentlichkeit zum Spektakel gelaufen kommt, ist schnell auch wieder weg. Ist das Spiel uninteressant, ist der Inhalt nicht nachvollziehbar, so läßt sich das Publikum nicht bei Laune halten. Spenden an die Spieler, die Grundlage des Theaterspiels, bleiben aus, wenn das Publikum sich entfernt. Eine der sicheren Methoden jedoch, die Leute auf seine Seite zu bringen, ist der Spott, die Satire, die Komik. Dramatische Spannungskurven lassen sich nicht in fünf Minuten aufbauen. Kurze Stücke vertragen keine komplizierten Handlungen. Da

⁵ Die einzigen Notizen hierzu in Ingeborg Baldauf hat in ihrer Liedersammlung ein Lied aufgezeichnet, in dem von Frauen eine *bebuk* besungen wird: *yuzginang almani(ng) oqi o'rgilay* Dein Gesicht ist wie das weiße (Fleisch) des Apfels, mein Liebling, *lablaring shaftolu qoqi o'rgilay* deine Lippen sind wie getrocknetes Pfirsichfruchtfleisch, mein Liebling. *men seni(ng) bebokligingni bilmadim* Ich wusste nicht, dass du ungeniert bist *bellisi sinangni(ng) choki o'rgilay* ein Zeichen dafür (aber) ist der Hemdschlitz (an) deiner Brust, mein Liebling.

⁶ Einzige Ausnahme ist hier das Schattentheater, dass nur mit dunklem Raum und weißem Stoff und somit als ein Frontalspiel gespielt werden konnte.

der Zuschauer im Theaterspiel manchmal mittendrin dazukommt, würde das ihn vom Verstehen abhalten und schnell wieder vergraulen.

Das Publikum bildet am Kreisrund eine ungeduldige Masse. Man wartet auf die Sensation, auf Dinge, die den Atem rauben, und man erwartet die Beteiligung am Spiel. Das Publikum in Turkistan wird gewöhnlich als sehr emotional beschrieben. Es konnte von Wanderderwischen in seinem religiösen Eifer angestachelt werden, konnte in der Masse auftretend selbst Herrschern gefährlich werden, auch die Russen fürchteten sich vor der Kraft der sufischen Mobilisation. Im Bereich der darstellenden Kunst zeigte es starke emotionale Anteilnahme am Spiel, konnte unbändig belustigt, aber auch ergriffen sein.

Bei der Integration der Zuschauer in das Spiel musste es zu den Fähigkeiten der Schauspieler gehören, in ihrer spezifischen Rolle als Zuschauer spielen zu können. Dass diese Situation nicht „umkippte“ und Zuschauer das Spiel nicht zu ernst nahmen, war Sache des Feingefühls der Schauspieler. Ihr Vermögen, durch Improvisation geschickt das Stück zu leiten, war ein wichtiger Teil ihrer Kunst. Man könnte die Kunst der Beherrschung des Publikums als „Spiel im Spiel“ bezeichnen.

4 Auftrittsorte.

4.1 Spiel an öffentlichen Plätzen. Als der wichtigste öffentliche Ort im islamischen Alltag mag der Basar gelten. Hier findet sich ein Publikum ein, das Zeit und Geld zur Verfügung hat, um sich zu unterhalten und somit auch für den Unterhalt von Künstlern zu sorgen. Der Basar ist hier nicht nur als Marktplatz zu verstehen, sondern als ein System von Handelseinrichtungen, zu denen Teehäuser, Straßenkreuzungen gehören, früher auch Karawansereien. Obwohl ein jedes Gauklerspiel an einen bestimmten Raum gebunden ist, zum Beispiel durch die Größe der Aufbauten, Zelte usw., gibt es keine strikte Festlegung der Gauklerkünste an einen bestimmten Ort, wie es für das Handwerk oder den Handel der Fall ist. Man kann seine Kunst zwischen den Gästen eines Teehauses vorführen, kann sich an sehr belebte Orte begeben und gerade in der Menschenenge seine Kunst beweisen.[24,336-341]

4.2. Öffentliche Feste. Obwohl die Straße oder der Basar der vielleicht am meisten bevölkerte Raum ist, sind die Einkunftsmöglichkeiten hier unwägbare, denn man musste sein Publikum erst anlocken, hat es nicht wie auf Festen ohne größere Mühe zur Verfügung und in Geberlaune.

Eine spezielle und seltene Art öffentliche Feste zu begehen war der Auszug, geordnete Spaziergänge anlässlich der Gemeindefeste (sayl) zu bestimmten Festplätzen außerhalb der Dörfer und Städte. Neben dem Auszug kannte man auch die Festprozession, wie sie in den Eingangsworten zu diesem Kapitel illustrativ geschildert wurde. Vor allem im Ferghanatal und im Süden des heutigen Tadschikistans wurden verstärkt Zeugnisse dazu gesammelt.[26,132; 14,39; 4,24]

4.3. Heiligtümer. Die vielleicht älteste Verbindung zum Spiel haben heilige Stätten. Heiligtümer können zweierlei Bedeutung für die Spieler haben. Sie sind Orte des Auftritts, sie sind aber auch von religiöser Bedeutung für die Gaukler selbst. Ganz allgemein ist der Besuch eines Heiligengrabes immer mit mehreren Zielen verbunden. Meist bittet man um das Erfüllen eines Wunsches. Wenn dieser Wunsch wahr geworden ist, wird sich dafür bedankt. Wiederum begibt man sich zum Heiligen. Die Fahrt dient auch der Entspannung. Doch der Besuch von Heiligengräbern (mazor) kann auch vonstatten gehen, ohne dass es dazu einen bestimmten Anlass geben muss.[15] Qasim Axun, ein von Gunnar Jarring ausführlich behandelter Geistlicher aus Sinkiang, sagte zum Heiligengrab und den Motiven der Leute dahin zu gehen:

"Das, worum es ihnen geht, ist der Spaß!"[19,18]

Nur ein Beispiel von vielen, die sich über den Spaßcharakter der Heiligtümer (mazor) äußerten.

4.4. Geschlossene Räume – Der Hof. Der exklusivste Ort für darstellerische Auftritte in Zentralasien war der Palast der Herrscher. Dadurch, dass Reisende und russische Verwaltungsbeamte dem Palast besondere Beachtung schenkten, ist darüber verhältnismäßig viel berichtet worden. Natürlich gab es in den Palästen Mittelasiens eine ausgeprägte Unterhaltungskultur, die sich in ihrer Form nicht von der Unterhaltung der Straße unterschied, jedoch kamen hier die klassischen Genres als weitere Komponente hinzu, denn den Gedichtvortrag, den klassischen Gesang *maqom* fand man im Alltag nicht auf den Basaren. Die darstellenden Künstler am Hof waren die besten ihrer Zeit. Die Unterhaltungskultur am Hof war ihrem Charakter nach also exklusiver.

Die Feste (tüy) an den Höfen der Herrscher waren pompös und dauerten nicht selten mehrere Tage oder Wochen. Dabei war es nicht immer die Herrscherk(l)asse allein, die das Fest finanzierte. Auch Untergebene mussten zu Ehren des Herrschers einen Teil des Festes finanziell mittragen. Die Art der Aufführung der Künstler war in solch einem Festraum wie dem Palast natürlich kontrollierter und

komplexer. Man musste sich als Künstler besser den Erwartungen des Publikums annähern, als das auf der Straße der Fall gewesen wäre. Erfüllte man die Erwartungen nicht, so konnten Sanktionen von Lohnentzug bis hin zur Todesstrafe drohen.[41] Genügte man jedoch den Erwartungen, so wurde man reich entlohnt. Künstler, die am Hof auftraten, erhielten Empfehlungen in der Festgemeinde und am Hof zum Beispiel die Auszeichnung als "Höfischer Artist", die das Sozialprestige ungemein steigerten. [39,41]

5 Professionalität und Organisation. In Mittelasien waren fast alle Handwerke und Künste innerhalb eines Zunftsystems [28,311-391] organisiert, das sich *kasaba* nannte. Eine Zunft hatte vor allem zwei Aufgaben. Sie legitimierte erstens das Handwerk nach außen, stellte es unter göttlichen Schutz und integrierte somit den Beruf in das islamische System. Nach islamischer Vorstellung gab Gott einer jeden Zunft ihre Legitimation. Er schickte seinen Engel Gabriel zu allen Handwerken und ließ ihnen einen Handwerksbrief (*risola*) überbringen. In diesem Handwerksbrief waren die Entstehungsmythen und die Grundlagen der Benimm- und Ordnungsregeln innerhalb des Handwerks verzeichnet. Meister, die keiner Zunft angehörten, hatten es schwer. Sie wurden von ihren Kollegen in den Zünften verfolgt, mit Arbeitsverboten belegt und versucht vom Markt fernzuhalten. [28,315]

Die zweite Aufgabe war die Gewährleistung einer inneren Ordnung. Die Zunft regelte Streitigkeiten, ordnete die Stellung ihrer Mitglieder hierarchisch nach ihrem Berufsstatus und organisierte das Handwerk in einem bestimmten Gebiet. Die Mächtigkeit der Zünfte hing von der Anzahl ihrer Handwerksstätten ab. Kleinere Städte oder gar Dörfer hatten meist keine oder nur sehr unterentwickelte Zunftsorganisationen.

5.1. Ausbildung. Zunftsorganisationen waren nicht primär Bildungseinrichtungen. Eine Ausbildung konnte auch ohne Zunft geschehen. In fast allen Fällen folgte die Ausbildung dem Meister-Schüler-System (*ustoz – šogird*). Dabei ging der Schüler in den Haushalt des Meisters mit ein und konnte sich am Ende der Ausbildung mit dem Ersparten selbstständig machen. Der Meister war in der Ausbildungszeit für Kost und Logis seines Schülers verantwortlich und musste ihm ein kleines Taschengeld für Alltagsausgaben wie Bartschneiden und das Teehaus aushändigen. Der Schüler vollzog seinen Dienst (*xizmat*) für den Meister, der mehr umfasste als nur reine Aufgaben im Handwerk. Das hieß auch den Haushalt mitordnen, Bauarbeiten am Haus erledigen usw. Dieses System war einerseits in Zünfte integriert, konnte aber ebenso ohne sie bestehen. So basierte die Ausbildung zum *masxaraboz* zwar auf dem Meister-Schüler-Prinzip, *masxaraboz* waren jedoch zunftslos organisiert. Eine sehr schöne Schilderung ist uns vom komischen Joseph überliefert:

“Ich war immer daran interessiert, dass die Leute lachten. Als der Lehrer [der Koranschule] (*domla*) diese Seite an mir entdeckte, strafte er mich oft hart, doch das machte wohl alles eher schlimmer. Danach erfuhr Sa'adi Maqsum über mich, der *masxaraboz* Xudoyor Xons.⁷ Ich war 6-7 Jahre alt, ich gefiel ihm sehr und er erzog mich bis ich 14 war. Ich machte meine Späße auf den Hochzeiten (*tüy*), tanzte auch sehr schön, belustigte die Leute – alle lachten.

Frage: Sie waren nun also 11 Jahre bei Sa'adi Maqsum, wie hat er Sie denn erzogen, sind Sie mit ihm irgendwo hingegangen?

J.Q.: Ich war sein Schüler. Ich machte ihm jeden Tag das Essen, kümmerte mich um ihn. Er lehrte uns vor dem Publikum aufzutreten. Das Geld, das man uns auf Hochzeiten gab, gaben wir an ihn weiter. Dafür versorgte er uns. Am Morgen massierte und badete ich ihn”.

Das Eingehen des Schülers in die Wirtschaft des Lehrers war ein ganz gebräuchlicher Vorgang. Der Meister übernahm damit die Verantwortung für seine Schützlinge. Schüler übernahmen oft nicht nur die Kunst des Lehrers, sondern auch die Lebensweise. Wenn Meister und Schüler sich trennten, gab der Meister dem Schüler den Segen (*fotiha*), was gleichbedeutend mit der Ernennung zum Meister innerhalb einer Zunft war. [2,26] Nur fehlte dem zunftslos Eingeweihten der Handwerksbrief (*risola*).

Die Ausbildung zum Spieler war geteilt. Im ersten Teil erlernte der Schüler grundlegende Fertigkeiten wie das Spielen verschiedener Musikinstrumente (*doira*, *naghora*, *sumay*, *karnay*), den Tanz

⁷ Letzter Khan des Kokander Khanates (1862 – 1875).

und die Grundlagen der verschiedenen darstellenden Künste. Anschließend folgte die Spezialisierung auf die Richtung, die der Meister auserkoren hatte oder die der Meister beherrschte.

5.2. Zünfte. Die Zünfte, *kasaba-i sozanda*, *mehtarlik*, *mehtarli xona* oder auch *takia-i sozanda* genannt, waren wichtige Netzwerkknotenpunkte für darstellende Künstler, die Künstler nach außen hin vertraten und für öffentliche Anerkennung und Vermittlung zuständig waren. Ihr stand ein Meister (*arvax-i pir* oder *mehtarlikboši*) vor, der die Mitglieder der Zunft ausbildete, ihnen einen Handwerksbrief ausstellte, für die Organisation der Zunft zuständig war und eingenommenes Geld je nach Hierarchie der Mitglieder der Gruppe austeilte. Eine Zunft hatte meist ein geschlossenes Gebiet wie eine Stadt und deren Umkreis unter sich und teilte das Gebiet, in dem ihre Künstler auftreten konnten, in Bezirke (*daha*) ein. Jeder Bezirk hatte seinen Bezirkschef, Straßenältesten (*küça oqsaqol*). Dieser bekam die Aufträge für die Ausgestaltung von Festen, ihm wurde der Lohn für die auftretende Truppe ausgehändigt, und er brachte die Einnahmen zum Meister. Sein Lohn entsprach grundsätzlich dem der Künstler, doch als Ehrbekundung wurde er mit einem zusätzlichen Ehrenobolus bedacht.[41; 34]

Die Mitglieder einer Zunft konnten umherwandern, sie konnten aber auch fest angesiedelt sein. Sie bedienten sich bei Bedarf einer Berufssprache, der *abdol tili*. Nicht selten gab es gewisse regionale Zentren, aus denen Künstler eines Unterhaltungsgenres kamen.

Kommunikationssysteme waren wichtig um Künstler zu finden. Es musste Orte geben, die es erlaubten, mit ihnen Kontakt aufzunehmen. Als wichtigste Ansprechpartner standen hier die Zünfte zur Verfügung, aber auch Orte, die Künstlern auf ihren Reisen als Aufenthaltsorte dienten. Eine Vermittlungsstelle der besonderen Art hatte der Hof von Kokand. Der Xon von Kokand Xudojor Xon unterhielt eine Art Künstleragentur, in die Künstler verschiedenster Genres eingebunden waren. Sie sorgte eigentlich für die Unterhaltung des Hofes, konnte aber auf Anfrage von außerhalb für andere Engagements vermitteln.

6. Der Festkalender. Der Wunsch nach Unterhaltung durch darstellende Künstler war außerhalb des Alltags vor allem mit dem Feiern von Festen verbunden. In den Untersuchungen zum Wanderverhalten darstellender Künstlergruppen wird immer wieder auf den Zusammenhang von Angebot und Nachfrage hingewiesen. Zur Zeit der Ernte oder der religiösen Feste traten die fahrenden Künstler besonders häufig an den für sie lukrativen Orten auf und wussten um ihre guten Verdienstmöglichkeiten.[30; 18; 9]

6.1. Periodische Zusammenkünfte und Feste. Es gibt einen Kreis von Festen, der nicht in eine bestimmte Kalenderkategorie gehört, bzw. der Kalender nicht primär der Anlass dazu ist, eine festliche Zusammenkunft durchzuführen. Ein Beispiel dafür ist ein wöchentlich oder 14-täglich abgehaltenes Freundeskreistreffen, das *gap*. Da traf man sich in einem festen Kreis, und ein jeder in diesem Kreis war reihum Gastgeber. Hier wurden Neuigkeiten ausgetauscht, Angelegenheiten des öffentlichen und privaten Lebens besprochen. Es wird auch berichtet, dass solche Feste Gelegenheiten zu einem Schauspielerauftritt waren, ob von Laien des Kreises oder von eingeladenen Schauspielern bestritten.[36,54; 5,10] Eine weitere Gelegenheit waren die *ziyofat*, festliche Bankette, die von einem Wohnviertel (*mahalla*) oder reichen Gönnern gefeiert werden konnten. Auch hierher wurden Tänzer, Musiker und darstellende Künstler eingeladen.[5]

Auch Berufsgruppen feierten ihre Feste. Diese waren nicht immer an einen Jahrestag gebunden, konnten auch aus anderem Grund gefeiert werden. *Arvoh-i pir* hießen diese Feste und wurden gemeinsam von der Zunft oder von einzelnen Mitgliedern der Zunft abgehalten. Grund für ein solches Fest konnte eine Meisterernennung sein, ein Jahrestag, ein Gedenken an verstorbene *pir*, der Besuch eines *pir* in einer peripheren Zunftsfiliale oder auch eine Strafe, die für einzelne Zunftsmitglieder verhängt werden konnte.[28,316]

6.2. Religiöse Feiertage. Die religiösen Feiertage während des Ramadan waren mit dem '*Eid al Fitr*' am Ende die wichtigsten Feiertage im mittelasiatischen Kalenderjahr. Einen ganzen Monat lang wurde im *Ramadan* in den Abendstunden in der Familie, auf der Straße und auf den Festplätzen gefeiert. Der Höhepunkt des Fastens war das Fastenbrechen am Ende, das mit einem dreitägigen Fest, dem '*Eid*', gefeiert wurde. Der nächste wichtige Tag im religiösen Kalender war das Opferfest (*Eid al qurbon*). All diese Tage waren Tage mit hoher Nachfrage nach Unterhaltung.

6.3. Kalenderbegleitende Feste. Eine gute Gelegenheit für darstellende Künstler, mit ihren Auftritten etwas zu verdienen, boten auch die jahresbegleitenden Feiern.[25] Navruz, früher irgendwann

im März/April, heute am 23. März als Fest des Frühlings gefeiert, war wohl das wichtigste dieser Feste. Zum Anlass dieses Festes wurden Straßen und Plätze zu Festwiesen, auf denen Gaukler oder Seiltänzertruppen zu finden waren. Dabei waren die Festorte in den Zentren der Städte bevorzugter Spielort für die darstellenden Künstler.

Wenn die Ernte eingeholt wurde, zogen die Gaukler- und Seiltänzertruppen verstärkt durch ländliche Gebiete, profitierten von dem verstärkten Aufkommen von Nahrungsmitteln und der Freigiebigkeit der Bauern. Ihr Auftreten schon galt als Verheißung guter Ernte. Der Zusammenhang von Jahreszyklus und Wanderbewegungen ist dabei ein wichtiges Merkmal darstellender Künstlergruppen.

Der Winter war im ländlichen Raum die Saison für Feste, wenn die Feldwirtschaft ruhte und man Zeit zum Feiern hatte. Da gab es zum Beispiel die *tokma*, ein Winterfest, das einem periodischen *gap* ähnelte, jedoch für ein paar Wochen, meist vom ersten Schnee bis zur Aprikosenblüte, andauerte. Ein Freundeskreis sammelte hierfür Geld ein und traf sich allabendlich im Hause eines Gönners, der einen Gästeraum zur Verfügung stellte.[35,3] Hier gab es reichlich Anlass für Tanz, Musik und kleine Späße.

Weitere Jahreszeitenfeste, wie der Schneebrief (*qor xat*), das Winterfest (*qor yoghdi*) oder das Frühlingsfest (*gul-i surx*), waren Tage der Unterhaltung, die auch von darstellenden Künstlern ausgestaltet wurden.[21, 22-29; 19,15-22]

Ein spezieller Fall eines Jahreszeitenfestes war der *andschuman*, ein Fest, welches von der Künstlerzunft selbst organisiert wurde und den Mitgliedern einer Zunft vorbehalten war. Es fand zur Herbstzeit statt und wurde von den finanziellen Mitteln einer Gilde selbst gestaltet. Sie fuhren dann zu einem Heiligengrab oder trafen sich in einem Hof eines Mitgliedes der Gilde und belustigten sich mit Wettstreiten ihrer Künste. [41]

6.4. Übergangsfeste. Das private Fest (*tüj*) ist ein Sammelbegriff für eine Reihe von Festen, die sich um die Entstehung einer Familie, dem Heranwachsen ihrer Mitglieder ranken und den Lebensweg begleiten: Hochzeit, Beschneidung der Söhne und Ende der Pilgerfahrt, um nur einige davon zu nennen. Je nach finanzieller Lage der Familie wurden die Feste ausgestattet, die verschiedenste Elemente enthalten konnten. Je nach Geschmack konnten auch hier Sportspiele veranstaltet, sowie Puppenspieler, *masxaraboz* und Gaukler eingeladen werden.

7. Gesellschaftlicher Status.Vulgär und Marginal? In den historischen Betrachtungen zu Mittelasien finden wir die landläufige Meinung, dass das 9. bzw. 10. Jh. von der Lust am Vulgären und Marginalen geprägt gewesen sei. Nimmt man diesen Standpunkt an, dann akzeptiert man eine Sichtweise, die der Hierarchisierung von Künsten, Ständen und Schichten das Wort redet. So meint Bosworth auf den ersten Seiten seines amüsanten Buches "Der Untergrund im islamischen Mittelalter", dass in der islamischen Literatur ab dem 9./10. Jahrhundert verstärkt schriftliche Zeugnisse zu finden seien, die sich der Beschreibung der schönen Künste und dem Alltag auf den Straßen und Plätzen zuwenden. [12,30; 13,16]

Es scheine in dieser Zeit ein starkes Interesse der noblen Schichten gegeben zu haben, über das Leben der armen Leute zu lesen, denn die Auftraggeber für alle Manuskripte seien Mäzene aus diesen Schichten gewesen. Diese Hinwendung sei die Folge einer in dieser Zeit gesteigerten Urbanisierung und Prosperisierung der islamischen Gebiete. Im Zuge dieser Urbanisierung der islamischen Welt im 9./10. Jahrhundert wären die Menschen auch auf eine entstehende soziale Schere zwischen den Schichten aufmerksam gemacht worden. [12,65]

Die Konstruktion Volk und Adel, Volkskultur und höfische Hochkultur, Oben und Unten als Gegensätze ist jedoch eine Sichtweise, die in Europa erst nach der Differenzierung der Stände im späten 16., frühen 17. Jahrhundert und mit dem Aufkommen der Aufklärung Fuß fassen konnte. Bachtin macht es für die Literatur Europas sehr deutlich: Die Differenzierung der Künste, im Speziellen der Literatur, in niedere und Hochkultur war vor allem ein Anliegen von Aufklärern und moralistischen Protestanten gewesen.[6,112-117] Das kann auch für den islamischen Raum gelten. In den Zeiten vor der Ausdifferenzierung der Stände war die Kultur des Basars eng verwoben mit der des Hofes. Beide vermengten und beeinflussten sich. Dann im Laufe des 16. Jh. kann man bei den Autoren Mittelasiens, Xorasans und angrenzender Gebiete ein Entfernen von den Belustigungen des Volkes feststellen.

ZUSAMMENFASSUNG. Kultur wandelt sich ständig. Ab dem 16. Jh. begannen sich mindestens zwei Kulturen (eine Kultur des Hofes und eine Kultur der Straße) herauszubilden, die sich voneinander entfernten. In dieser Zeit konnten die Dichter des Hofes die Macht für sich beanspruchen festzulegen, wer

"hoch oben" sitzt und Hochkultur macht. Was nicht darunter fiel, war "niedere und minderwertige" Volkskultur. Nimmt man an, dass von der Elite ein "Interesse am Marginalen" bekundet wird, betrachtet man die ganze Geschichte eindeutig aus den Augen der Denkerelite, für deren Geschmack auf dem Basar immer zu viel gedränkelt wurde.

Schon das Wort "Volkskultur" sollte zur Verwunderung Anlass geben. Volkskultur, das ist ein Begriff der Denkerelite und macht aus vielen, einer heterogenen Masse ein einziges Phänomen. Alle, die sozial unter den Höflingen standen, die keine Stimme hatten, die sich nicht verewigen konnten, weil ihnen die Ressourcen oder die Fertigkeiten dafür fehlten, all die Metzger, Schneider, Barbieri und Gaukler, sollten die zusammen mit Gaunern, Huren und fahrenden Studenten zu einem Volkskörper zusammengefasst werden? Wie hätten sie sich dagegen gewehrt, hätte man sie gefragt. Wenn man genau hingeschaut hätte, wäre aus einem Volkskörper ein tausend-, millionenköpfiger Blumenstrauß Mensch geworden, metaphorisch versteht sich. Nein, eine Volkskultur gegen eine Hochkultur zu stellen, das wäre zu simpel.

Das Bild ist weitaus heterogener. Will heißen: Darstellende Spieler konnten arme Schlucker sein, die barfußig durch die Lande streiften. Sie konnten aber auch reiche, wohlhabende Geschäftsleute oder gar adlige Höflinge sein. Eine scharfe Trennung zwischen Hochkultur und niederem Volk gehörte zu den Überzeugungen, die erst die Aufklärer mit sich brachten.[6, 112-117] Das gilt genauso für Mittelasien. Auch hier endet das Wohlwollen der Dichter den Gauklern gegenüber mit dem Aufkommen der Aufklärung im 19. Jahrhundert.

In der heutigen Literatur zu Musikern, Gauklern, Schauspielern oder Tänzern redet man von einem "Paradox, als Künstler geschätzt, doch als Person missachtet, von den Menschen anerkannt und von den Obrigkeiten verfolgt zu werden"[37,198] Dass die Noblen so dachten, ist nicht von der Hand zu weisen. Aber dachten deshalb alle Menschen Mittelasiens so? Die Hinzunahme dieser Künstler im Zuge der Modernisierung und dem daran anschließenden sowjetischen Projekt spricht eine andere Sprache. Doch dazu später.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Абидов Тулкин. Мастера узбекского цирка. – Т., 1973.
2. Абидов Тулкун. Арена Акрама Жусупова. Творческий портрет. – Т., 1976.
3. Абидов Тулкун. История узбекского цирка с древнейших времен до наших дней. Санъат: T(M)–A-15. –№735. – 1987.
4. Атабек ўғли Фозилбек. Дукчи Эшон воқеаси. – Т.,1927.
5. Авдеева А.А. Материалы научной командировки по Ферганской долине. – Т., Санъат: T(M)–A18. –№ 310. – 1932.
6. Bachtin Michail M. Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hrsg: Lachmann, Renate, Bd. 1187. Suhrkamp Taschenbücher Wissenschaft. Frankfurt/M., 1998.
7. Baldauf Ingeborg. Die Knabenliebe in Mittelasien: Bačabozlik. Occasional papers; 17. Berlin. Baldauf Ingeborg. Materialien zum Volkslied der Özbeken Afghanistans, Bd. 2. Teilband. Emsdetten, 1989.
8. Berland Joseph C. Territorial Activities among Peripatetic Peoples in Pakistan. In: Mobility and Territoriality. Social and spatial Boundaries among Foragers, Fishers, Pastoralists and Peripatetics. Casimir, M.; Rao, Aparna [Hg.]. – S. 375-396. New York, Oxford, 1992.
9. Бируни Абу Рейхан. Избранные произведения. Том II: Индия. Изд. Беляевым, В.И. Т., 1963.
10. Боровков, А. Дорбоз. Бродячий цирк в Средней Азии. – Т., 1928.
11. Bosworth, Clifford Edmund (1976). The mediaeval islamic underground. The Banū Sāsān in Arabic Society and Literature. 2 Bd.. Leiden.
12. Джумаев, А.Б (1992). Общественное положение музыканта на средневековом востоке. Музыкальное, театральное искусство и фольклор. – С. 16-28. – Т., 1992.
13. Ėgamnazarov, Alinazar. Siz bilan Dukči Eşon. – Т., 1994.
14. Einzmann, Harald. Religiöses Volksbrauchtum in Afghanistan: Islamische Heiligenverehrung und Wallfahrtswesen im Raum Kabul. Bd. 34. Beiträge zur Südasiensforschung. – Wiesbaden, 1977.

15. Гаврилов, М.Ф. Кукольный театр в Узбекистане. – Т., 1928.
16. Guenther Olaf. Die dorboz im Ferghanatal. Erkundungen im Alltag und der Geschichte einer Gauklerkultur. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr.phil). 2006.
17. Hayden Robert M. The cultural ecology of service nomads. *The eastern Anthropologist*, 32,4. – S. 297-309. – 1979.
18. Jarring Gunnar, Hg. (1975). Gustaf Raquette and qasim Akhunds letters to Kamil Efendi. ethnological and folkloristic materials from southern Sinkiang / ed. and transl. with explanatory notes by Gunnar Jarring, Bd. 1. Scripta minora Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis. – Stockholm, 1975.
19. Кадыров Мухсин. Узбекский традиционный театр кукол. – Т., 1979. – 126 с.
20. Katanov, N.Th. Volkskundliche Texte aus Ost-Turkistan. Aus dem Nachlaß von N.Th.Katanov herausgegeben von Menges. Bd. II. Berlin, 1943.
21. Kleinmichel, Sigrid. Aufbruch aus orientalischen Dichtungstraditionen. Studien zur uzbekischen Dramatik und Prosa zwischen 1910 und 1934, Bd. 8. Turkologica. – Wiesbaden, 1993.
22. Қодиров Мухсин. Узбек халқ томоша санъати. – Т., 1981.
23. Кошифи, Хусайн Воиз. Футувватномаи султони. – Душанбе, 1991.
24. Лыкошин, Н.С. Поль жизни в Туркестане. Очерки быта туземного населения. Петроград, 1916.
25. Негмати, А.Ё. Земледельческие календарные праздники древних таджиков и их предков. Душанбе, 1989.
26. Нурджанов Низам. Традиционный театр таджиков в двух томах, Т. и АНД II. – Душанбе, 2002.
27. Остроумов, Н.Н. Сарты. Этнографические материалы (общий очерк), Т. 2. Ташкент. 1908.
28. Пешчерева, Э.М. Гончарное производство Средней Азии. Академия Наук СССР, Труды Института Этнографии им. Н.Н.Миклухо Маклая; Н.С. XLII. Москва. – Ленинград, 1959
29. Rao Aparna, Hg. The other nomads. Peripatet. minorities in cross cultural perspective. Köln, Wien, 1987.
30. Ремпель Л.И. Далёкое и близкое. – Т., 1981.
31. Самойлович, А. Туркестанский устав “рисола” артистов. Этнографический отдел государственного русского музея. Материалы по этнографии, III (2), 1927.
32. Сандель, А. Материал по истории узбекского театра. Записи бесед с деятелями узбекского театра, проведённых А. Э. Сандель. Том. 3, Воспоминания Хуршида. – С. 121-143. – Т., 1956.
33. Сандель А. Материалы по истории узбекского театра. Том VI. Ташкент. Санъат: Т(М)–М 34. –№ 218. – 1956 с.
34. Сандель А. Материалы по истории узбекского театра. Санъат: Т(М). –М 34. –№ 218. – 1956 т.
35. Сандель А. Материалы по истории узбекского театра. Т. I. – Ташкент. Санъат: Т(М)–М 34. –№ 218. – 1956 у.
36. Schreiner-Hornung Antonie. Gaukler. In: Ranke, Kurt, Hg.: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 5. Berlin AND New York, 1985.
37. Тал. Записи кизикчей. – Санъат: Т–Т-16. –№57. – 1940.
38. Ташкенбаев Пулатган Иркинович. Цирковое искусство в Узбекистане во второй половине XIX - начале XX века. – Диссертация, 1992 а.
39. Ташкенбаев Пулатган Иркинович. Цирковое искусство в Узбекистане во второй половине XIX - начале XX века. – Диссертация, 1992 б.
40. Троицкая Анна Л. Материалы к кизикчи и др. 80 стр. Машинопись. На узб. яз. Санъат: Т–Т-70. – № 90. – 1954.
41. Турсунов, Т. Материалы по истории узбекского народного театра. (Беседы с кизиком Ака Бухоро Закировым. На узб. языке. Санъат: Т(М)–Т 88. –№. 300. – 1958.
42. Верхатский, М., П. Записи экспедиции по ферганской долине по истории узбекского театра. – Июнь 1969. – Руководитель М.П. Вератский, 1969.

*To'rayeva Dildora Anvarovna,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o'zbek tili va adabiyoti universiteti
doktoranti (DSc)
(O'zbekiston)
E-mail: dildoratorayeva9@gmail.com*

SHAXSIY YOZISHMALARDAGI HUDUDIIY BIRLIKLARNING LINGVISTIK EKSPERTIZASIDA DIALEKTIK YONDASHUV MAZMUNI

Annotatsiya. Tilshunoslikdagi amaliy yo'nalishlardan biri lingvistik ekspertiza ham ijtimoiy-siyosiy, ham yuridik, huquqiy ahamiyatga ega. Lingvistik ekspertizaning maqsadlaridan biri muammoli, anonimik yozishmalarda matn avtorizatsiyasini aniqlash bo'yicha nutqni til me'yorlariga muvofiq tahlil qilishdan iborat. Shaxsiy yozishmalarning lingvistik tadqiqi orqali so'zlovchining yashash hududi, yoshi, jinsi, kasb-u kori kabi individual va ijtimoiy jihatlarini aniqlash mumkin. Bu esa, sud lingvistik ekspertizasi uchun muhim ahamiyatga ega. Maqolada dialektik va nominalistik yondashuv metodologiyasi asosidagi lingvistik ekspertizaning amalga oshirilishidagi o'ziga xos jihatlar va bu jarayonning bir qancha bosqichlarni o'z ichiga olishi haqida mulohaza yuritilgan. Matnlardan dialektlarni aniqlashning lingvistik ekspertiza prinsiplari taqdim etilgan, misollar keltirilib, zaruriy xulosalar shakllantirilgan.

Kalit so'zlar: dialekt, diskurs, lingvistik ekspertiza, shaxsiy yozishma, metodologiya, dialektal yondashuv, nominalistik yondashuv, metod.

Аннотация. Одним из практических направлений в лингвистике является лингвистическая экспертиза, имеющая как общественно-политическое, так и юридическое, правовое значение. Одной из целей лингвистической экспертизы является анализ речи в соответствии с языковыми нормами по выявлению допуска к тексту в конфликтной, анонимной переписке. Посредством лингвистического исследования личной переписки можно определить индивидуальные и социальные аспекты говорящего, такие как территория проживания, возраст, пол, род занятий. Это важно для судебно-лингвистической экспертизы. В статье рассмотрены, обобщены специфические аспекты реализации лингвистической экспертизы на основе методологии диалектического и номиналистического подходов и то, как этот процесс включает в себя несколько этапов. Из текстов представлены принципы лингвистической экспертизы выявления диалектов, приводятся примеры, формулируются выводы.

Ключевые слова: диалект, дискурс, лингвистическая экспертиза, личная переписка, методология, диалектный подход, номиналистическое запоминание, метод.

Abstract. One of the practical areas in linguistics is linguistic expertise of both socio-political and legal, legal importance. One of the goals of linguistic expertise is to analyze speech in accordance with language norms on determining text authorization in conflict, anonymous correspondence. Through the linguistic study of personal correspondence, it is possible to determine the individual and social aspects of the speaker, such as the area of residence, age, gender, occupation. This is important for forensic linguistic expertise. The article reflects, concludes, on the specific aspects in the implementation of linguistic expertise on the basis of the methodology of the dialectical and nominalistic approach and on the fact that this process involves several stages. Linguistic examination principles of dialectal identification from texts are presented, given by examples, conclusions are formed.

Keywords: dialect, discourse, linguistic expertise, personal correspondence, methodology, dialectal approach, nominalistic approach, method

Kirish. Tilshunoslikda dialektik yondashuv talqini. Tilshunoslik nazariyasi o'ziga xos tarixga ega. Dastavval, ushbu sohada nominalistik yondashuv asosidagi tadqiqotlar mavjud edi. Bu 1940-1970-yillarga to'g'ri keladi. Nominalistik yondashuv fahmiy bilish asosida vujudga kelgan. Unga ko'ra, muammoni borliqdagi narsa va hodisalarning mavjudlik belgilariga ko'ra, nisbatan, tashqi, shakliy xususiyatlariga asoslanib talqin qilishdir. Bunda, masalan, so'z borliqda mavjudligi, muayyan sohaga taalluqliligi, aloqa-munosabatda o'ziga xos vazifaga egaligi nuqtayi nazariga ko'ra talqin qilinadi. Bir

soʻzning oʻz va koʻchma maʼnolari bunga misol boʻla oladi. Bunday birliklar biror bir tushunchani nomlash, tilda anglatgan mohiyatiga aloqador yana boshqa narsa-predmetlarni ifodalash xususiyatiga ega. Bir maʼno zanjir asosida turli mazmundagi soʻzlarning voqelanishi polisemiya hodisasi deyiladi. Soʻzlar borliqda bir maʼnoviy uya tarkibidan oʻsib chiqqan holda har doim ham voqelanavermaydi. Soʻzlar parallelizm, darajalanish, qarshilantirish, qiyoslanish, taqqoslanish kabi oʻziga xos jihatlardan ham taʼdiq etilishi mumkin. Bunda soʻzlarning lisoniy mohiyatidan tashqari bir nechta maʼno qirralari shakllanishi mumkin. Bu dialektik yondashuv metodologiyasining vujudga kelishini taqozo etdi. Yillar davomida tilshunoslikka aloqador bilimlar toʻplandi, muayyan meʼyorlar ishlab chiqildi, muayyan manbalar shakllantirildi, endilikda esa jamlangan bazani kengroq, toʻlaqonliroq oʻrganish, taʼdiq etish masalasi olimlarni qiziqtirib qoʻydi. Bu esa, XX asrning 80-yillarida oʻzbek tilshunosligida dialektik metodologiyaning shakllanishiga sabab boʻldi [8, 34]. Bu sohada qator olimlar: H.Neʼmatov, E.Begmatov, N.Mahmudov, A.Nurmonov, R.Sayfullayeva, B.Mengliyev izlanishlar olib borishdi. Olim aytganidek, tilshunoslikda har xil lugʻaviy va grammatik hamda stilistik paradigmalar (chunonchi, soʻz turkumlari, son kategoriyasi, kelishik paradigmalari va h.) ajratish ham dialektik yondashuv asosida amalga oshiriladi, zeroqi paradigmalar (siralardan, qatorlar, har turli guruh majmualar) bevosita kuzatishda berilmagan va aqliy umumlashtirish yoʻli bilan ochilgan [7, 63]. Bundan xulosa qilish mumkinki, ilmiy taʼdiq jarayonida oʻrganish manbaiga nominalistik va dialektik yondashish koʻp hollarda uzviy hamkorlikda boʻladi. Masalaga turli tomonlama qarash, muammoning ichki xususiyatlaridan kelib chiqib uning tasnifiy, kategorial belgilarini kashf etish kabi jihatlardan dialektik yondashuv asosida amalga oshiriladi. Masalan, soʻzlardagi omonimlik hodisasida bir soʻz ikkinchi soʻz bilan parallel holatda tahlil qilinadi. Har bir soʻz anglatgan mohiyat aniqlanadi va oʻzaro qiyoslanadi, taqqoslanadi. Taʼdiq obyektining barqaror, oʻzgarmas belgilarini oʻrganish nominalistik yondashuv asosida boʻladi. Dialektik yondashuvda esa masalaning nutqiy vaziyatga koʻra munosabati asosidagi tahlili dastlabki oʻrinda turadi. Bunda obyektning ichki xususiyatlari, nutqiy vaziyatdagi, nutqiy maqsaddagi ishtiroki, roli va boshqa til birliklari bilan munosabati kabilarga ahamiyat beriladi. Har bir taʼdiq uchun ikkala yondashuv ham galma-galdan ishtirok etadi, masala mohiyatini anglashda taʼdiqotchi ikkala yondashuvdan ham oʻrinli ravishda foydalanadi.

Asosiy qism. Lingvistik ekspertiza jarayonida dialektik yondashuvning oʻrni. Bugungi kunda nutqiy hosilalar olimlarimiz tomonidan psixolingvistik, pragmatik, sotsiolingvistik, neyrolingvistik, lingvokulturologik jihatdan keng taʼdiq etilayotgani quvonarli hol. Bu esa nutqiy oʻziga xosliklarni turli aspektlardagi yechimiga ega boʻlishni taʼminlaydi. Yangi soha sifatida tilshunoslikka kirib kelayotgan lingvistik ekspertologiya uchun ham tilning yuqoridagidek talqinda oʻrganilishi muayyan poydevor, zamin vazifasini bajaradi. Bu lingvistik ekspertizadagi muayyan xulosalarning shakllanishida yordam beradi. Nutq amaliy jihatdan taʼdiq etilar ekan, sohalarning maqsadi va vazifasidan kelib-chiqqan holda oʻziga xos yondashuvlar yuzaga keladi. Masalan, lingvistik ekspertizada nominalistik yoki dialektik yondashuvlar asosida jarayonni taʼdiq qilishning oʻziga xos talabi mavjud. Bu ijtimoiy xavfni yuzaga keltirgan shaxsiy yozishmaning mazmuniy, mavzuviy xususiyatidan kelib chiqqan holda amalga oshiriladi. Demak, shaxsiy yozishmalarning barcha turi ham huquqbuzarlik sifatida talqin etilmaydi. Bu borada olimlarning bir qancha qarashlari mavjud. Nutqiy huquqbuzarlik bilan aloqador tahlillar va ijtimoiy-siyosiy ahamiyatga molik matnlar ekspertizasi mavjud. K.Musulmonova taʼdiqotida keltirilishicha, A.N.Baranov tomonidan taklif etilgan lingvistik ekspertiza tarkibiy qismlari esa tashkil etish shakliga koʻra ajratilgan deyish mumkin:

- 1) rasmiy ekspertiza (sudning talabiga binoan amalga oshiriladi va u yuridik maqomga ega);
- 2) tashabbus ekspertizasi (har qanday manfaatdorning talabiga binoan amalga oshiriladi (jismoniy yoki yuridik shaxs) [3, 72].

Yuqoridagilardan kelib chiqib lingvistik ekspertiza keng va tor mohiyatga ega ekanligi maʼlum boʻladi. Keng maʼnoda nutq bilan aloqador ijtimoiy muammolarning (masalan, mahsulot nomining mahsulot turiga muvofiqligi; reklama matnlaridagi nomeʼyoriy holatlar; qoʻlyozma yodgorliklarning muallifi, yozilgan davri, ifodalayotgan tushunchalarining tahlili) tahlilini anglatadi. Tor maʼnoda esa, u sud-huquq tizimiga bogʻliq boʻlgan nutqiy jinoyatlarning ekspertiza jarayonini ifodalaydi. Demak, lingvistik ekspertiza – jamiyatda mavjud xoh sud-huquq tizimi bilan aloqador, xoh ijtimoiy ahamiyatga ega boʻlgan nutqiy muammolarning yechimi vakolatli shaxs (tilshunos-ekspert) tomonidan tilshunoslik bilimlari asosida hal qilinadigan amaliy jarayon.

Tilning bosh vazifasi o'zaro ichki ziddiyat – atash (nominativ) va ifodalash (ekspressiv) vazifalarining dialektik birligidan iborat [10, 60]. Sud lingvistik ekspertizasi til birliklarining nutqiy maqsadni ifodalash tabiatini o'rganish asosiy vazifadir. Bunda til birliklari UMIS VA AHVO mohiyatiga ko'ra tahlil etiladi. Muayyan millat vakillari nutqida umumiylik, mohiyat, imkoniyat, sababiyat tarzida mavjud bo'lgan, yillar davomida avloddan avlodga o'tib kelayotgan til birliklarining nutqiy maqsadga, vaziyatga ko'ra ifodasi nisbatan xususiy va o'zgaruvchidir. Lingvistik ekspertizada til birliklarining ana shunday alohidalik mohiyatini tilshunoslik jihatidan tahlil qilish asosiy o'rindadir. Bunda nutqiy voqelikka aylangan gap, so'z birikmasi, so'z, harf kabilar barcha uchun majburiy va imkoniyat tarzida mavjud bo'lgan lingvistik boylikdan nutq maqsadi, makon-zamonga muvofiqligiga ko'ra individual xususiyatlarni aks ettirishi inobatga olinadi.

Dastlab sezgi a'zolarimiz yordamida alohidalikni, yakka narsa va hodisalarni, masalan, jo'nalish kelishigining turli shakli va mazmuniy variantini fahm qilamiz (xususan, -ga, -ka, -qa, -a kabi). So'ngra tafakkurimizda shu hissiy fahmlashdan vujudga kelgan mavjud faktlarni tahlil va sintez qilib, ularning muhim tomonlarini nomuhim tomonlardan, umumiy tomonlarini alohida tomonlaridan ajratamiz. Ularni o'zaro bir-biri bilan birlashtiramiz, bir-biriga taqqoslaymiz. Shular asosida fikrimizda ularni ifodalovchi tushunchani hosil qilamiz. Bu hosil qilingan tushunchada narsa va hodisaning, yuqoridagi holatda jo'nalish kelishigining ham yakka tomonlari, ham ularning muayyan turga, ya'ni kelishikka xos tomonlari hamda shu narsa va hodisalarning butun bir sinfga, ya'ni so'z o'zgartiruvchi qo'shimchalarga oid umumiy tomonlari ifodalanadi [9]. Nominalistik yondashuv fundamentalizmga aloqador bo'lib, o'rganilayotgan predmetning borliqda mavjudlik mohiyatiga ko'ra tadqiq etadi. Bunda til barqaror, o'zgarmas belgilariga ko'ra ochib beriladi. Dialektik yondashuv nominalizmning taraqqiyot davomidir. Unda til qiyosiylik, ziddiyatlik, darajalilik, parallel munosabatlarining mavjudligiga ko'ra tahlil etiladi. Bunda UMIS va AHVO asosiy o'ringa chiqadi. Yuqoridagi kelishik misolida ham -ga qo'shimchasi tilshunoslikda kelishik kategoriyasini shakllantirishi nominalistik yondashuv asosida aniqlanadi. Ushbu shaklning lug'aviy shakl yasovchi (surgamoq) va so'z yasovchi (iskamoq) bo'lib kela olishi, vazifa jihatidan esa faqatgina yo'nalish ma'nosini emas, balki atalaganlik (ukamga oldim), sabab (xabar bermaganiga achchiqlandi) tushunchalarini ham ifodalashi dialektik yondashuv tamoyillari asosida yuzaga keladi.

Ot so'z turkumida -cha kichraytirish-erkalash, o'xshatish-qiyoslash vazifasini bajaruvchi lug'aviy grammatik shakl mavjud. Tilshunoslikda ana shunday grammatik shakl mavjudligi, vazifaviy xarakteriga ko'ra ot so'z turkumidagi birliklar bilan valentlik hosil qila olishi kabi qo'shimchaning o'zgarmas, turg'un, o'ziga xos jihatlari nominalistik yondashuv tahlillari asosida yuzaga keladi. Ushbu shakl uslubiy xususiyatlarni ham o'zida ifoda eta oladi, masalan, kamsitish ma'nosini (yetimcha, xodimcha); kinoya-kesatiq ma'nosini (xonimcha, yigitcha). Bu nutqning pragmatik xususiyati, nutq maqsadi, nutqiy jarayonga bog'liq. Qo'shimchaning kamsitish, kinoya-kesatiq ma'nolarini ifodalashi uslubiy vazifasi sanalib, bu xulosa nutqning kontekstual tahlili, birliklarning ijtimoiy tabiati, makon-zamonga bog'liq tushunchalari, so'zlovchining maqsadi kabi pragmatik jihatlarni o'rganish natijasida yuzaga keladi. Bu pragmatolingvistika, diskurs nazariyasi, lingvistik ekspertiza sohalarining integratsiyasini taqozo etadi. Til birliklarining sohalar kesishuvi asosida qiyosiylik, taqqoslash, kontekstual tabiati, nutqiy maqsadga mosligi kabi uslubiy xususiyatlarining shakllanganligi dialektik yondashuv tamoyillari asosida tadqiq etiladi. Lingvistik ekspertiza xulosasida yuqorida misol keltirilgan -cha kichraytirish-erkalash, o'xshatish-qiyoslash grammatik shaklining uslubiy xususiyatlari, ya'ni kamsitish, kinoya-kesatiq ma'nolarini ifodalashi kabi ijtimoiy xavfni yuzaga keltiruvchi kontekstual ma'nolarining tahlili muhim sanaladi. Demak, til birliklarining dialektik tabiatga egaligi, UMIS va AHVO ning o'ziga xos qarama-qarshilik va bir-birni o'z vaqtida to'ldirib kela olish xususiyati lingvistik ekspertiza, pragmatolingvistika, diskurs nazariyasi, sotsiolingvistika sohalar uchun dolzarbdir. Umuman olganda, lingvistik ekspertiza mohiyatini tilshunoslikning quyidagi sohalariga bog'lash mumkin:

- pragmatolingvistika;
- diskurs nazariyasi;
- sotsiolingvistika;
- psixolingvistika;
- etnosotsiolingvistika;
- areal lingvistika.

Tahlil etilayotgan obyektning mohiyatidan kelib chiqib sohalar qamrovi kengayishi mumkin. Har qanday matn tahlil etilar ekan, dastlab, uch jihatiga e'tibor qaratiladi:

mavzuni aniqlash – bunda “yozishmada kim yoki nima aytilmoqda?” savoliga javob beriladi. Bu orqali yozishma mazmuni va mavzusi aniqlanadi;

ekspressivligini baholash – “hodisaning shaxs yoki jamiyatga ta'siri qanday?” savoliga javob beriladi. Buning yordamida matn muallifining mavzuga bo'lgan munosabatini aniqlash mumkin;

nutqiy maqsadni belgilash – bunda “nima uchun bu gap aytilyapti?” savoliga javob beriladi. Bu esa o'rganilayotgan nutq materialining maqsadini ochib beradi [1, 136].

Yozishmalar lingvistik ekspertizasi yuqoridagi uch jihatga ko'ra tahlil qilinadi. Masalaning mohiyati, albatta, nutq birliklarining tahlili asosida mukammallashtiriladi. Dialektik yondashuv asosida nutq birliklarini lingvistik ekspertiza qilishda quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

nutq birliklarining lisoniy va nutqiy vazifalarini aniqlash;

nutq birliklarining kontekstual mohiyatini ochish;

nutq birliklarining shaxs yoki jamiyatga nisbatan yo'nalganlik belgilarini aniqlash

nutq birliklarining ekspressivligini baholash.

Struktural tilshunoslikda ko'pgina amaliy yo'nalishlar qatori lingvistik ekspertiza ham vujudga keldi. Yillar davomida o'zbek tilshunosligida lingvistik ekspertizani amalga oshirish metodologiyasiga ehtiyoj tug'ila boshlandi. Bu ham tilshunoslar uchun, ham yuridik tashkilotlar uchun birdek ahamiyatli masalaga aylandi. Lingvistik ekspertiza objekti nutq birliklaridir. Demak, lingvistik ekspertiza o'tkazish metodologiyasi nutq birliklarining milliy til doirasida mavjudligi, borliqdagi narsa va hodisalarni nomlash belgilari, ularning tildagi imkoniyat, majburiyat tarzida avloddan avlodga o'tib kelayotgan xususiyatlarini ochish, nutqiy vaziyatga muvofiq turli ma'no qirralarda namoyon bo'lishini me'yorlar asosida dalillash, emotsional-ekspressiv vazifalarini keng tadqiq etish kabilarni tizimli ravishda hal etish kabi masalalar bilan shug'ullanadi. Quyidagi jadvalda lingvistik ekspertizani jarayonida metodologik yondashuvlarning vazifalari aks etgan.

Lingvistik ekspertizada metodologik yondashuvlar

1-jadval

LINGVISTIK EKSPERTIZA		
Til birliklari	Nominalistik yondashuv	Dialektik yondashuv
-lar (Ot so'z turkumining son kategoriyasi)	-lar – ismlarga qo'shilib, birdan ortiqlik, ko'plik ma'nosini ifodalaydi: kitoblar, gullar	-lar: - hurmat ma'nosida: Dadamlar keldilar; - kesatish ma'nosida: Aqllari bormi? – ukasiga istehzoli kuldi Halim. U kishining fikrlari bizga ma'qul.[10;60]
-gina (Ot so'z turkumining kichraytish lug'aviy shakli)	-gina shakli ismlarga qo'shilib kichraytirish-erkalash ma'nosini ifodalaydi: qizgina, bolagina	-gina: - achinish ma'nosida: bechoragina, kampirgina. Qo'shniginam kechagi holatdan rosa pushaymon bo'lyaptilar.(So'zlashuvdan)

-lar otning son kategoriyasi yondosh ma'nolarni ham ifoda eta oladi. Yuqoridagi Dadamlar keldilar misolida uning ko'plik ma'nosidagi UGMi emas, balki nutqiy vaziyatga muvofiq hurmat XGMini yuzaga keltirganligini kuzatish mumkin. Aqllari bormi? misolida II shaxs birlikdagi -ing egalik shakli o'miga -lar ko'plik qo'shimchasi qo'llangan. Bu esa egalik shaklining UGM ma'nosini emas, ya'ni egalik shakli UGMida kesatish ma'nosi mavjud emas. Unda qarashlilik, tegishlilik vazifalarni bajaradi. -lari shaklida egalik qo'shimchasi ifodalaydigan shaxslik ma'nosi bilan bir qatorda kesatish ma'nosi ham uchraydi. -lar+i ko'plik va egalik shakli birikuvi natijasida XGM vujudga keldi. Demak, til birliklarining umumiy grammatik ma'nolari sintaktik qurshov natijasida turlicha XGMLarni yuzaga keltirishi mumkin. Lingvistik ekspertizada UGM bilan teng tarzda yondosh ma'noli XGMLarning tahlili ham dolzarb.

Masalan, yuqoridagi kesatish, hurmat tushunchalari inson sha'ni, obro'-e'tiboriga daxldor. Yozishmadagi bunday birliklar tahlili esa lingvistik ekspertizaning vazifasidir. Bu orqali so'zlovchining shaxs yoki jamiyatga nisbatan munosabatini aniqlash mumkin.

Til birliklari nutqda turlicha qirralarini namoyon eta oladi. Takrorlanuvchan, o'zgarmas, imkoniyat tarzida mavjud bo'lgan til birliklari nutqda turli ko'rinishlarda aks etishi mumkin. Nutq maqsadi, vaziyatidan kelib chiqib so'zlovchi til birliklarining turli ma'no qirralaridan aloqa-munosabat jarayonida foydalanadi. Bu o'ziga xos betakrorlikni yuzaga keltiradi. Shuning uchun ham nutq birliklari takrorlanmas, o'zgarmas, alohidalik tabiatiga ega. Lingvistik ekspertizada nutq birliklarining ma'no ifodalashdagi xilma-xilligini aniqlash, ustuvor sanaladi. Dialektik metodologiya asosidagi lingvistik ekspertizada nutq birliklari quyidagi bosqichlarda tahlil qilinadi:

Nutq birliklarining tildagi ifodasini aniqlash;

Nutq birliklarining adabiy til me'yorlariga muvofiqligini belgilash;

Nutq birliklarining hududiy (sheva) yoki sotsial (argo va jargon) chegaralanganligini aniqlash;

Nutq birliklarining yozishmadagi vazifasini aniqlash;

Nutq birliklarining kontekstual mohiyatini aniqlash;

Nutq birliklarining valentlik qobiliyatini belgilash, o'ziga xosliklarini asoslash;

Tinish va shartli belgilarining kontekstual vazifasini aniqlash.

Sud-huquq tizimiga aloqador lingvistik ekspertiza quyidagi maqsadlarda amalga oshirilishi mumkin: inson sha'ni, manfaatlariga daxl qilivchi matnlar tahlili; matn avtorizatsiyasi bo'yicha tahlil; tovar belgilari, mahsulot nomlari bo'yicha tahlil; mualliflik huquqini belgilash(plagiatlik) bilan bog'liq tahlil; reklama matnlari tahlili kabilar.

Umumiy tahlil bosqichlari lingvistik ekspertizaning barcha tarkibiy qismlari uchun ahamiyatli bo'lgan, takrorlanuvchi jarayon. Xususi bosqichlar esa har bir lingvistik ekspertizaning xarakterli xususiyatlari ziddiyatli matn holati, o'rta qo'yilgan muammo asosida yuzaga keladi.[5; 38]

Shaxsiy yozishmalardan hududiy birliklarni aniqlash matn avtorizatsiyasi bo'yicha lingvistik ekspertiza turiga kiradi. Yozishmadan hududiy birliklarni tahlil qilish uchun quyidagi ziddiyatli holatlarda tilshunos-ekspert malakasiga ehtiyoj seziladi:

Yozishma muallifini aniqlashda yozuvning umumiy va xususiy, o'ziga xos belgilari mavjudmi?

Yozishma muallifini aniqlashda ajralib turadigan alohida leksik, grammatik, sintaktik, fonetik birliklar mavjudmi?

Yozishma muallifini aniqlashda o'ziga xos areal stilistik xususiyatlar mavjudmi?

Lingvistik ekspertizada yozishmadagi hududiy birliklarni aniqlash quyidagi bosqichlarni o'z ichiga oladi:

Yozishmaning umumiy holati: shakliy va mazmuniy turi, texnik vositalardan foydalanilganligi; moddiy ashyolarda ifodalanganligini aniqlash;

Yozishmaning lingvistik tahlili: gap qurilishi, sintaktik aloqalarga ko'ra fikr mavzusi, mazmuniy yo'nalishini aniqlash;

Yozishmaning leksik tahlili: adabiy yoki noadabiy so'zlarning ishlatilishini aniqlash;

Yozishmaning grammatik tahlili: tilshunoslikdagi grammatik kategoriyalarning ham so'z turkumlarining shevaga xos shakllarini aniqlash;

Yozishmaning fonetik tahlili: leksik va grammatik shakllardagi fonetik o'zgarishlarni aniqlash.

Lingvistik ekspertizada foydalanilgan areologik, dialektologik lug'atlar, hujjat vazifasini o'taydigan vositalarni taqdim etish;

Me'yoriy qoidalar bilan asoslantirilgan lingvistik ekspertiza xulosasini taqdim etish.

Tilshunos-ekspert ushbu bosqichlar asosida muayyan lingvistik bilimlarga tayanib yozishmaning regional belgilarini tahlil qiladi. Quyidagi jadvalda adabiy til va shevaga aloqador nutq birliklarining o'ziga xosliklari taqdim etilgan:

2-jadval

Adabiy til	Sheva	Shevadagi ma'nosi	Misol	Hudud
Yaqinlashmoq	Dorimoq	Yaqinlashmoq	Avazxonning taqimidagi uloqqa lochin qushdan kelib	Surxondaryo viloyati Boysun tumani

			doridi	
Niqtamoq	Qimtisa	Tayoq yoki oyoq bilan hayvon ustida uni ilgarilashga undamoq	Taylatib bordi enishdan, Beliga tortilgan pushtdan, Qimtisa o'tadi osmonda qushdan. Malla savdogar	Surxondaryo viloyati Boysun tumani
Ochofat	Achapat	Tinimsiz yeydigan		Surxondaryo viloyati Boysun tumani
Tugun	Tuyin Chiyin	Ip, arqon, lattaning qattiq tugilgan joyi	Jipting chiyinini (tugunini) chechkan, jigitding ko'nglini tovar	Surxondaryo viloyati Boysun tumani

Muhokama va natijalar. Ma'lumki, adabiy til muayyan tayanch dialekt asosida shakllanadi. Sheva – jonli til sanaladi. Sheva borki, adabiy til boyib, kengayib boraveradi. Shevalarning ommashib, jamiyat a'zolari uchun tushunarli, aloqa-munosabat jarayonida faol ishtirok etayotgan variantlari adabiylik me'yoriy holatga keltiriladi. Yuqoridagi jadvaldan yaqinlashmoq - dorimoq, niqtamoq – qimtimoq, tugun-tuyin, chiyin, ochofat – achapat[11; Dialect.uz] kabi adabiy va noadabiy birliklarning shakliy o'ziga xos ifodalari mavjudligi ayon bo'ldi. Hududiy chegaralangan so'zlarning tahlili orqali lingvistik ekspertizada so'zlovchining yashash joyini aniqlashga, ba'zan, shevalarning ma'no-xususiyatiga qarab yozishma ijrochisining nutqiy maqsadini ochib beriladi.

Xulosa. Yuqoridagi mulohazalardan kelib chiqib shaxsiy yozishmalarda hududiy birliklarni aniqlash bo'yicha lingvistik ekspertiza jarayoni haqida quyidagi xulosalar shakllandi:

Shaxsiy yozishma diskurs nazariyasi va lingvistik ekspertizaning o'rganish obyekti bo'la oladi.

Lingvistik ekspertiza – jamiyatda mavjud xoh sud-huquq tizimi bilan aloqador, xoh ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan nutqiy muammolarning yechimi mutaxassis (tilshunos-ekspert) tomonidan tilshunoslik bilimlari asosida hal qilinadigan amaliy jarayon.

Yozishmaning lingvistik tahlili: gap qurilishi, sintaktik aloqalarga ko'ra fikr mavzusi, mazmunini yo'nalishini aniqlash;

Yozishmaning leksik tahlili: adabiy yoki noadabiy so'zlarning ishlatilishini aniqlash;

Yozishmaning grammatik tahlili: tilshunoslikdagi grammatik kategoriyalarning ham so'z turkumlarining shevaga xos shakllarini aniqlash;

Yozishmaning fonetik tahlili: leksik va grammatik shakllardagi fonetik o'zgarishlarni aniqlash.

Yozishmadan hududiy birliklarni tahlil qilish uchun quyidagi ziddiyatli holatlarda tilshunos-ekspert malakasiga ehtiyoj seziladi:

Yozishma muallifini aniqlashda yozuvning umumiy va xususiy, o'ziga xos belgilari mavjudmi?

Yozishma muallifini aniqlashda ajralib turadigan alohida leksik, grammatik, sintaktik, fonetik birliklar mavjudmi?

Yozishma muallifini aniqlashda o'ziga xos areal stilistik xususiyatlar mavjudmi?

Matnni lingvistik tahlil qilish metodlaridan: intent tahlil, kontent tahlil, matnni ekspert tahlil qilish, grafematik tahlil, diskurs tahlil, morfologik tahlil kabi metodlardan lingvistik ekspertizada foydalanish mumkin. Biror metoddan foydalanish lingvistik ekspertiza maqsadidan kelib chiqib belgilanadi. Bir tahlilda bir nechta metodlardan ham foydalanish mumkin.

Lingvistik ekspertiza dialektika va nominalistika metodologik yondashuvlari asosida amalga oshiriladi. Dialektik yondashuv asosida nutq birliklarini lingvistik ekspertiza qilishda quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

nutq birliklarining lisoniy va nutqiy vazifalarini aniqlash;

nutq birliklarining kontekstual mohiyatini ochish;

nutq birliklarining shaxs yoki jamiyatga nisbatan yo‘nalganlik belgilarini aniqlash;
nutq birliklarining ekspressivligini baholash.

Lingvistik ekspertizada grammatik va leksik shakllarning lisoniy va yondosh ma’nolari tahlili muhim. Lingvistik ekspertiza amalga oshirilishidan maqsad ularning shaxs yoki jamiyat manfaati, sha’ni, obro‘-siga daxl qilish vazifalarini tilshunoslik me’yorlari nuqtayi nazaridan aniqlash, asoslab berishdir.

ADABIYOTLAR:

1. Арутюнов А. С. Методология производства судебной лингвистической экспертизы с целью установления проявлений экстремизма// Общество и право – 2019. – № 2. – С. 81-84.
2. Ashirboyev S. O‘zbek dialektologiyasi. – T., 2016. – 218 b.
3. Бринев К.И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Кемерово, 2010. – 72 с.
4. Musulmonova K.X. O‘zbek tili yozma matnlarini lingvistik ekspertiza qilish jarayoni, bosqichlari va metodlari: Filol. fan bo‘yicha fals.dokt. (PhD)... diss. – Qo‘qon, 2022. – 38 b.
5. Митина О.В., Евдокименко А.С. Методы анализа текста: методологические основания и программная реализация. – Вестник ЮУрГУ, 2010. – С. 29-38.
6. Minniqulov I.U. Lingvistik tahlil metodlari. O‘quv qo‘llanma. – T., 2022. – 234 b.
7. Ne‘matov H.G., Mengliyev B.R., Hamroyeva Sh. Tilshunoslikning metodologik masalalari. Monografiya – T., 2020. – 264 b.
8. Неъматов Х. Ўзбек тилшунослигида формал, структурал ва субстанциал йўналишлар хусусида //Ж. Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2009. – №4. – Б. 34.
9. Ro‘ziyeva M.I. “Lison – tafakkur-nutq munosabati” dialektik butunlik sifatida. Scientific Journal Impact Factor (SJIF 2022=5.016) Passport: <http://sjifactor.com/passport.php?id=22257>. Scientific progress volume 4 | ISSUE 1 | 2023 ISSN: 2181-1601.
10. Sayfullayeva R.R., Mengliyev B.R., Raupova L.R., Qurbonova M.M, Abuzalova M.Q., Yo‘ldosheva D.N. Hozirgi o‘zbek tili. – T., 2019. – 360 b.
11. To‘rayeva D.A. Shaxs xarakterining nutqda voqelanish mexanizmi//So‘z san’ati. Ilmiy jurnal. –T., 2020. – № 1. – B. 42-48.
12. To‘rayeva D.A. Shaxsiy yozishmalarda qo‘llangan noadabiy undosh tovushlarning hududiy xususiyatlari. // O‘zbek amaliy tilshunosligi va lingvodidaktikasi masalalari. Respublika ilmiy-amaliy anjumani. 2021. 20-oktabr. – B. 67-70.
13. To‘rayeva D.A. O‘zbek tilidagi shaxsiy yozishmalarda noadabiy fonetik unsurlarning lingvistik ekspertizasi //Til va adabiyot ta’limi. – Toshkent, 2021. № 6. – B. 17-19.

*Kodirova Saodat Abduraximovna,
Navoiy davlat universiteti dotsenti,
filolgiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
E-mail: saodat.abduraximovna@gmail.com*

“TARBIYA” TUSHUNCHASINING LINGVOKULTUROLOGIK TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada turkiy xalqlar madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan maqol va hikmatli so'zlar asrlar davomida to'plangan hayotiy tajriba va donishmandlikning o'ziga xos ko'zgusi ekanligi, bu maqollarda “tarbiya” tushunchasi alohida o'rin tutib, u nafaqat shaxsiy, balki ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan murakkab jarayon sifatida talqin qilinishi yuzasidan ma'lumotlar keltirilgan. Lingvokulturologik yondashuvda “tarbiya” konseptining ma'nosi milliy mentalitet, urf-odat va madaniy an'analar bilan chambarchas bog'liqligi, “tarbiya” atrofidagi madaniy-mazmun maydonini hosil qilishi nuqtayi nazaridan o'rganishda bir necha nazariy yondashuvlar haqida ma'lumotlar keltirilgan. “Tarbiya” konseptining axloqiy me'yorlari qadimgi maqollar va ularning zamonaviy adabiyotdagi yangi versiyalari ochib berilgan.

Kalit so'zlar: tarbiya, konsept, leksik-semantik, lingvomadaniy, leksik maydon, tahlil, qadriyat, folklor, talqin.

Аннотация. В данной статье представлена информация о том, что пословицы и мудрые изречения, являясь неотъемлемой частью культурного наследия тюркских народов, представляются своеобразным зеркалом жизненного опыта и мудрости, накопленных веками, и что понятие “воспитание” занимает в них особое место и трактуется как сложный процесс, имеющий как личностное, так и общественное значение. В лингвокультурологическом подходе представлена информация о нескольких теоретических подходах к изучению понятия “воспитание” с точки зрения его тесной связи с национальным менталитетом, обычаями и культурными традициями, формирования культурно-содержательного пространства вокруг понятия “воспитание”. Нравственные нормы понятия “воспитание” раскрываются в древних пословицах и их новых вариантах в современной литературе.

Ключевые слова: воспитание, концепт, лексико-семантический, лингвокультурологический, лексическое поле, анализ, значение, фольклор, интерпретация.

Abstract. This article provides information that proverbs and wise sayings, being an integral part of the cultural heritage of Turkic peoples are a kind of mirror of life experience and wisdom accumulated over the centuries and that the concept of “education” occupies a special place in them, as well, is interpreted as a complex process that has both personal and social significance. The linguistic and cultural approach provides information on several theoretical approaches to the study of the concept of “education” from the point of view of its close connection with the national mentality, customs and cultural traditions, the formation of a cultural and content space around the concept of “education”. The moral norms of the concept of “education” are revealed in ancient proverbs and their new versions in modern literature.

Keywords: upbringing, concept, lexical-semantic, linguistic and cultural, lexical field, analysis, value, folklore, interpretation.

Kirish. “Tarbiya” – o'zbek xalqining ma'naviy madaniyati, dunyoqarashi va ijtimoiy qadriyatlar tizimida markaziy o'rin tutadigan konseptlardan biridir. Bu tushuncha faqat ta'lim berish, axloq o'rgatish bilan cheklanmaydi; u fuqarolik mas'uliyati, insonparvarlik, ma'naviy poklik, kattaga hurmat, kichikka izzat, milliy tartib-qoida va urf-odatlarni o'z ichiga olgan umumiy lingvomadaniy tizim hisoblanadi. “Tarbiya” konseptining lingvokulturologik talqini tildagi ifoda shakllari orqali millatning tafakkuri, qadriyatlar iyerarxiyasi va ijtimoiy munosabatlar tizimini ochib beradi [9, 20].

Asosiy qism. “Tarbiya” konseptining leksik-semantik strukturasi. “Tarbiya” so'zi arabcha “rabba” (tarbiya qilmoq, ulg'aytirmoq, boshqarmoq) fe'lidən kelib chiqqan bo'lib, o'zbek tilida ma'naviy va axloqiy yuksalish, insonni yetishtirish jarayonini anglatadi. Tilda u quyidagi semalarga ega:

1. Axloqiy tarbiya: yaxshi tarbiya olgan bola, odobsiz bola;
2. Ma'naviy tarbiya: ruhiy poklik, vijdonlilik;
3. Jismoniy tarbiya: tana tarbiyasi;

4. Ijtimoiy tarbiya: xalqparvarlik, jamiyatda o'zini tutish madaniyati [10, 52-61].

Bu so'z tarkibiy jihatdan ham lug'aviy, ham konseptual leksema hisoblanadi. U bilan bog'liq leksemalar sinonim va omonimlar qatorida ko'p uchraydi: odoblilik, axloq, ahloqiylik, intizom, tarbiyatli, tarbiyaviy va h.k. [3, 122].

“Tarbiya” konseptining lingvomadaniy belgilar sistemasi. Lingvokulturologik yondashuvda “tarbiya” konseptining ma'nosi milliy mentalitet, urf-odat va madaniy an'analar bilan chambarchas bog'langan. Masalan, o'zbek madaniyatida tarbiyalilikning belgilaridan biri kattaga hurmat va kichikka mehr-shafqat hisoblanadi: “Kattaga hurmatda bo'l, kichikka izzatda”. Paremiologik birliklarda bu konsept to'la ifodalanadi. Kulturemalar (madaniy ma'noga ega birliklar): xijolat, hayo, odob, itoat, izzat, kamtarlik, muomala, ko'ngilva boshqalar “tarbiya” atrofidagi madaniy-mazmun maydonini hosil qiladi.

“Tarbiya” konseptining kognitiv xususiyatlari. I.S.Merzlyakovaning fikricha, tilda “tarbiya” konsepti kognitiv modellar orqali ham namoyon bo'ladi. Ushbu modellarda freym: tarbiya → bola → ota-ona → muomala → odob → javobgarlik → jamiyat; ssenariy: bolaning yoshligidan ulg'ayguniga qadar “tarbiya” orqali ijtimoiylashuvi, ma'naviy va axloqiy kamolotga yetishini anglatadi. Bu modellarda inson kamolotining har bir bosqichi “tarbiya” bilan bog'liq, bu esa xalq mentalitetidagi insonni tarbiyalash jarayonining muqaddasligini anglatadi [4].

Tarbiya tushunchasining xalq og'zaki ijodidagi ifodasi. Folklorda, ayniqsa, maqol va matallarda “tarbiya” konsepti bevosita va bilvosita shakllarda ifodalanadi:

Maqol	Ma'nosi
“Tarbiyali bola – elga yarar.”	Tarbiyali inson jamiyat uchun foydali shaxs.
“Ota tarbiyasi yot emas.”	Tarbiya asosi ota-onada, uning ta'siri chuqur.
“Odob – tarbiyaning ko'zgusi.”	Odob – insonning ko'rinishi va ichki dunyosi.

Bu maqollar orqali xalq “tarbiya”ni madaniyatning asosiy o'zagi, axloqiy-estetik meros sifatida qabul qiladi.

“Tarbiya” konseptining millatlararo farqlari. Qiyosiy lingvomadaniy tahlil shuni ko'rsatadiki, “tarbiya” konsepti turli madaniyatlarda turlicha namoyon bo'ladi. Masalan: o'zbek madaniyatida – tarbiya ko'proq “odob”, “hamiyat”, “urf-odat” bilan bog'lansa, G'arb madaniyatida – “education” yoki “upbringing” tushunchasi orqali ko'proq intellektual o'sish va shaxsiy rivojlanishni anglatadi. Janubiy Sharq mamlakatlarida – tarbiya “insonning uydagina emas, jamiyatdagi javobgarligi”ga ham bog'langan (masalan, Yaponiyada – “giri”, Koreyada – “ye”). Demak, “tarbiya” – milliy tilda shakllangan, xalqning ma'naviy va madaniy dunyoqarashini o'zida mujassam etuvchi kompleks konsept hisoblanadi. U faqat til birligi emas, balki kulturemalar majmuasi, mental-axloqiy qadriyatlar tizimi, insonni voyaga yetkazishdagi ilmiy va falsafiy mafkuraning ifodasi hisoblanadi. Lingvokulturologik yondashuv “tarbiya” so'zi zamiridagi semantik, kognitiv va madaniy tarmoqlarni ochib beradi.

Tarbiya konsepti atrofidagi leksik maydon. “Tarbiya” konsepti o'zbek tilida juda keng va chuqur ma'noga ega bo'lib, uning leksik maydoni turli xil so'zlar, iboralar va frazeologizmlarni o'z ichiga oladi. Bu maydon tarbiyaning jamiyat, oila, shaxs rivojlanishidagi o'rnini aks ettiradi. D.Sh.Rahmatullayevanig fikriga ko'ra, “tarbiya” konseptining yadrosini quyidagi so'zlar tashkil etadi [7, 85]:

Tarbiya – shaxsni kamol toptirishga qaratilgan maqsadli va tizimli jarayon. Bu so'zning o'zi juda keng ma'noga ega bo'lib, axloqiy, jismoniy, intellektual, estetik tarbiya kabi turlari mavjud.

Odob – tarbiyaning muhim tarkibiy qismi bo'lib, insonning xulq-atvori, muomala madaniyatini anglatadi.

Axloq – jamiyatda qabul qilingan xulq-atvor me'yorlari va qoidalari yig'indisi. Tarbiyaning asosiy maqsadlaridan biri axloqli insonni shakllantirishdir.

Ma'naviyat – insonning ichki dunyosi, ruhiy boyligi, qadriyatlar tizimi. Tarbiya ma'naviyatni yuksaltirishga xizmat qiladi.

Ma'rifat – bilim, ilm-fan, ma'rifiy ong. Tarbiya bilim olish va dunyoqarashni kengaytirish bilan uzviy bog'liq.

Kamolot – insonning har tomonlama rivojlanishi, yetuklik darajasi. Tarbiyaning pirovard maqsadi insonni kamolotga yetkazishdir.

Tarbiya konsepti bilan ma'nodosh yoki uning turli qirralarini ifodalovchi so'zlar ham bu leksik maydonga kiradi. Masalan:

Ta'lim – bilim berish, o'rgatish jarayoni. Tarbiya ta'limdan ajralmasdir.

Ustoz/Murabbiy – tarbiyachi, o'qituvchi.

Ibrat – namuna, o'rnak.

Nasihat – o'git, maslahat.

Pandu nasihat – tarbiyaga oid o'gitlar.

Qadriyatlar —jamiyat yoki shaxs uchun muhim bo'lgan g'oya, tamoyillar.

“Tarbiya” konsepti bilan bog'liq ko'plab iboralar va frazeologizmlar ham ko'plab kuzatiladi, ular tarbiya jarayonining murakkabligi va ahamiyatini ifodalaydi:

Tarbiya bermoq: birovni tarbiyalamoq.

Tarbiya olmoq: tarbiyalanmoq.

Qulog'iga quymoq: takror-takror aytib, yodlatmoq (tarbiya maqsadida).

Besh barmoqday bilish: mukammal bilish (tarbiya natijasida erishilgan bilim).

“Tarbiya” konsepti atrofidagi leksik maydon uning turli yo'nalishlarini ham qamrab oladi:

Axloqiy tarbiya: insonda yaxshi xulq-atvor, odob-axloqni shakllantirish.

Jismoniy tarbiya: sog'lom turmush tarzi, jismoniy rivojlanish.

Aqliytarbiya: intellektual qobiliyatlarni rivojlantirish.

Estetiktarbiya: go'zallikni his qilish, san'atga muhabbat uyg'otish.

Mehnat tarbiyasi: mehnatga munosabatni shakllantirish.

Huquqiy tarbiya: qonunlarga hurmat, huquqiy ongni oshirish.

Zero, “tarbiya” konsepti atrofidagi leksik maydon insonning shaxs sifatida shakllanishi, jamiyatda o'z o'rnini topishi va komil inson bo'lib yetishishi bilan bog'liq barcha jabhalarni qamrab oluvchi boy va serma'no tizimni tashkil etadi.

Jahon adabiyotshunosligi va folklorshunosligida “tarbiya” tushunchasining lingvokulturologik talqiniga bag'ishlangan tadqiqotlar so'nggi o'n yilliklarda tobora katta ahamiyat kasb etmoqda. A.S.Ptashkin bu yo'nalishni til va madaniyatning o'zaro chambarchas bog'liqligini o'rganish, xususan, milliy qadriyatlar, mentalitet va dunyoqarashning lingvistik vositalarda qanday aks etishini tahlil qilishga qaratilganligini alohida ta'kidlaydi. Lingvokulturologiya fanlararo yondashuv bo'lib, u madaniyatning tildagi ifodasini o'rganadi va bu orqali muayyan tushunchaning milliy-madaniy xususiyatlarini ochib beradi [6].

Muhokama va natijalar. Adabiyotshunoslikda “Tarbiya” konseptining talqini jahon adabiyotshunosligida tarbiya konsepti, asosan, badiiy matnlardagi qahramonlarning shakllanishi, ularning dunyoqarashi va axloqiy me'yorlarining ifodasi sifatida tahlil qilinadi. Bu tadqiqotlarda yozuvchilarning tarbiyaga oid qarashlari, milliy va umuminsoniy qadriyatlarning asarlardagi aksi, shuningdek, tarbiya jarayonining til birliklari orqali berilishi o'rganiladi. Masalan, rus adabiyotshunosligida A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, F.M. Dostoyevskiy kabi buyuk yozuvchilarning asarlaridagi axloqiy-didaktik g'oyalar va ularning til orqali ifodasi lingvokulturologik aspektida tahlil etilgan. Xususan, L.N.Tolstoyning “Urush va tinchlik” romanidagi qahramonlarning ma'naviy rivojlanish yo'llarini o'rganish orqali rus jamiyatining tarbiyaga oid qarashlari yoritilgan. Bu asarlardagi didaktik elementlar, personajlarning hayotiy tanlovlari va ularning natijalari orqali jamiyatdagi axloqiy me'yorlar va qadriyatlarning til orqali qanday ifodalanishi ko'rsatiladi. Bu haqda L.A.Novikovning “Об изучении языка художественной литературы” (2001) asarida batafsil ma'lumot berilgan bo'lib, unda badiiy tilning madaniyatni aks ettirishdagi roli yoritiladi [5, 176-212]. Shuningdek, ingliz adabiyotshunosligida Jeyn Ostinning romanlaridagi axloqiy tarbiya va ijtimoiy odob normalarining til orqali ifodasiga bag'ishlangan tadqiqotlar ham diqqatga sazovor. Ostin asarlarida jamiyatdagi xulq-atvor qoidalari, oilaviy qadriyatlar va shaxsiy rivojlanish masalalari dialoglar, personajlarning ichki monologlari va syujet chiziqlari orqali aks etadi. “The Oxford Handbook of English Literature and Theology” (2005) kitobida S.Robertson XVIII asr romanlarining ma'naviy-tarbiyaviy funksiyasi, xususan, tarbiyaning til va adabiyot orqali o'rgatilishi masalalari keng yoritilgan.

Folklorshunoslikda “Tarbiya” konseptining talqini. Folklorshunoslikda esa “tarbiya” konsepti, asosan, xalq og'zaki ijodi namunolari – ertak, maqol, hikmat, doston va afsonalardagi didaktik va axloqiy g'oyalarning talqini orqali ochib beriladi. Bu tadqiqotlarda xalqning asrlar davomida shakllangan tarbiyaviy tajribasi, urf-odatlar, an'analar, milliy qadriyatlarining lingvistik va madaniy kodlardagi ifodasiga e'tibor qaratiladi. Masalan, nemis folklorshunosligida aka-uka Grimmilar to'plagan ertaklardagi axloqiy-didaktik motivlar va ularning bolalar tarbiyasidagi o'rni lingvokulturologik nuqtai nazardan o'rganilgan. Bu ertaklar orqali bolalarga yaxshilik va yomonlik, adolat va nohaqlik kabi tushunchalar yetkaziladi, ulardagi qahramonlarning xatti-harakatlari orqali to'g'ri xulq-atvor namunolari ko'rsatiladi. Jek Zipesning “The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World” asarida Grimm ertaklarining ijtimoiy va madaniy konteksti, shuningdek, ularning tarbiyaviy ahamiyati chuqur tahlil qilingan [2, 331].

Xitoy folkloridagi maqol va naqlarning tarbiyaviy funksiyasi ham keng o'rganilgan. Ulardagi odob-axloq, hurmat, mehnatsevarlik, oqillik kabi qadriyatlarning til orqali ifodasiga alohida e'tibor qaratilgan. Xitoy maqollarining qisqa va lo'ndaligiga qaramay, ular chuqur madaniy va tarbiyaviy ma'noga ega bo'lib, avloddan avlodga o'tib kelayotgan donishmandlikni aks ettiradi. Bu haqda “Cultural Heritage: A Comprehensive Guide to Chinese Proverbs in Mandarin” (2010) kitobida keng ma'lumotlar keltirilgan[9]. Unda xitoy maqollarining madaniy asoslari va ularning tarbiyaviy ahamiyati tahlil qilinadi. Bu tadqiqotlar “tarbiya” tushunchasining turli millatlar madaniyatida qanday universal va o'ziga xos xususiyatlarga ega ekanligini ko'rsatadi. Ularda til birliklari (so'z, ibora, grammatik qurilmalar) orqali milliy mentalitet va madaniyatning tarbiyaviy jihatlari aks ettiriladi.

Zero, jahon adabiyotshunosligi va folklorshunosligida “tarbiya” tushunchasining lingvokulturologik talqini nafaqat til va madaniyat oʻrtasidagi murakkab aloqalarni tushunishga yordam beradi, balki turli madaniyatlardagi tarbiyaviy paradigmalarning oʻziga xos xususiyatlarini ham ochib beradi. Bu tadqiqotlar odatda adabiy asarlar va xalq ogʻzaki ijodi namunalariidagi til materiallarini madaniy kontekstda tahlil qilish orqali amalga oshiriladi, bu esa til va milliy ruhning uzviyligini yaqqol namoyon etadi. “Tarbiya” konseptining lingvokulturologik talqinini oʻrganish turli madaniyatlardagi tarbiyaviy yondashuvlarning oʻziga xos xususiyatlarini tushunishga yordam beradi.

Tarbiya tushunchasining turli madaniy kontekstlardagi talqini xilma-xil, har bir madaniyatning oʻziga xos qadriyatlari, tarixi va ijtimoiy tuzilmalari bilan bevosita bogʻliq. Bu talqinlar tarbiyaning maqsadlari, metodlari va ahamiyati haqidagi turlicha qarashlarni aks ettiradi.

Sharq madaniyatlarida, xususan, Islom, konfutsiy taʼlimoti va buddizm qadriyatlariga asoslangan jamiyatlarda tarbiya markaziy oʻrin tutadi. Bu yerda tarbiya koʻpincha axloqiy poklik, jamoaga xizmat qilish, keksalarga hurmat, itoatkorlik va bilim olishga intilish kabi tamoyillarga asoslanadi.

Islom madaniyatida tarbiya (“tarbiya” yoki “taʼlim” tushunchalari bilan ifodalanadi) insonni Allohga yaqinlashtirish, axloqiy jihatdan komil qilishga qaratilgan. Qurʼon va hadislardagi koʻrsatmalar, ulamolarning nasihatlari va islomiy qadriyatlar tarbiyaning asosiy manbai hisoblanadi. Bolalarga yoshlikdan imon, ibodat, odob-axloq va oilaviy qadriyatlar singdiriladi. Masalan, Sharq mumtoz adabiyotida, xususan, Alisher Navoiy, Jomiy, Saʼdiy Sheroziy kabi adiblarning asarlarida ota-onaga hurmat, ustozga ehtirom, halollik va mehnatsevarlik kabi tarbiyaviy gʻoyalari asosiy oʻrin tutadi. Ularning “Axloqi Muhsiniy”, “Guliston”, “Boʻston” kabi asarlari asrlar davomida Sharq xalqlari uchun tarbiya kitobi boʻlib xizmat qilgan.

Konfusiya taʼlimotida tarbiyaning asosiy maqsadi insonparvarlik, urf-odatlar, odob, adolat va hikmat kabi qadriyatlarni singdirish orqali jamiyatning barqarorligini taʼminlashdir. Oila va jamiyatdagi iyerarxiya, kattalarga hurmat, ota-onaga itoatkorlik tarbiyaning asosiy unsurlaridan hisoblanadi. Xitoy maqollari va aforizmlarida bu qadriyatlarning aksi juda keng tarqalgan.

Gʻarb madaniyatida, xususan, qadimgi Yunoniston va Rimdan meros qolgan anʼanalar, soʻngra xristianlik va maʼrifatchilik davri gʻoyalari taʼsirida tarbiya tushunchasi rivojlangan. Bu yerda individualizm, tanqidiy fikrlash, shaxsiy erkinlik va fuqarolik masʼuliyati kabi tamoyillarga koʻproq eʼtibor beriladi.

Qadimgi Yunonistonda tarbiya “Paydeya” (παδεία) tushunchasi insonni har tomonlama, ruhan va jismonan rivojlantirishni, uning intellektual va axloqiy qobiliyatlarini kamol toptirishni nazarda tutgan. Bunda ritorika, falsafa, musiqa va gimnastika kabi fanlar va mashgʻulotlar muhim rol oʻynagan. Aristotel va Platon kabi faylasuflarning asarlarida jamiyat va davlat uchun mukammal fuqaroni tarbiyalash gʻoyasi ilgari surilgan.

Zamonaviy Gʻarbda tarbiya, asosan, taʼlim tizimi orqali amalga oshiriladi. Maktab va oliygoʻhlar shaxsiy rivojlanish, kreativlik, mustaqil fikrlash va jamiyatda faol ishtirok etishga undaydi. Zamonaviy Gʻarb adabiyotida esa qahramonlarning shaxsiy tanlovlari, oʻzini oʻzi anglashi va jamiyatdagi oʻz oʻmini topishiga koʻproq eʼtibor beriladi. Masalan, Rene Dekartning ratsionalizm gʻoyalari shaxsni mustaqil fikrlashga undagan boʻlsa, Jan-Jak Russoning “Emil, yoki tarbiya haqida” asarida bolaning tabiiy rivojlanishiga va erkinligiga asoslangan tarbiya konsepsiyasi ilgari surilgan [8, 11].

Xulosa. Koʻp xalqlarda tarbiya odatda ogʻzaki anʼanalar, hikoya, afsona va marosimlar orqali amalga oshiriladi. Bu madaniyatlarda tabiatga hurmat, ajdodlar ruhiga eʼtiqod, jamoaviy birdamlik va hayotning siklik tabiatiga moslashish tarbiyaning asosiy elementlari hisoblanadi. Bolalar qabilaning bilimi va koʻnikmalarini kattalardan oʻrganib, oʻzini jamoaning ajralmas qismi deb his qiladi.

Demak, “tarbiya” tushunchasi har bir madaniyatda oʻziga xos rang-baranglikka ega. Uning talqini jamiyatning qadriyatlari, eʼtiqodlari, ijtimoiy tuzilmalari va tarixiy rivojlanishi bilan uzviy bogʻliq. Bu xilma-xillik tarbiyaning universal insoniy ehtiyoj ekanligini, ammo uning ifodasi va amalga oshirilishi madaniy jihatdan farq qilishini koʻrsatadi.

ADABIYOTLAR:

1. Cultural Heritage: A Comprehensive Guide to Chinese Proverbs in Mandarin // <https://dearasia.co.uk/chinese-proverbs-guide-2/>
2. Zipes J. The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World, Second Edition/ Palgrave Macmillan, 2002. – 331 p.
3. Джўраев Х.Р., Толипов Ў.Қ., Сафарова Ғ.Р., Тўракулов Х.О., Иноятова М.Э., Диванова М.С. Педагогик атамаларлуғати. – Тошкент: Фан, 2008. – Б. 122
4. Мерзлякова И. С. Понятие лингвокультурного концепта и его методологическое значение для изучения национальной культуры // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2008. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-lingvokulturnogo-kontsepta-i-ego-metodologicheskoe-znachenie-dlya-izucheniya-natsionalnoy-kultury> (дата обращения: 21.07.2025)
5. Новиков Л.А. Об изучении языка художественной литературы. – М.: РУДН, 2001. С. 176–212.

6. Пташкин А.С. Лингвокультурный концепт: временная составляющая, понятийная составляющая, лакунарность // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3.; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13373> (дата обращения: 21.07.2025).

7. Рахматуллаева Д.Ш. “Илм-маърифат” семантикаси ва синтаксисининг структур-семантик ватарихий-функционал тадқиқи: Филол. фан.б. фалс.докт.дисс. автореф. – Фарғона, 2020. – Б.85.

8. Руссо Ж.Ж. Педагогические сочинения. В 2-х томах. Том 1. Эмиль и О Воспитания. Litres, 2016. Штылева Л. В. Концепция полоролевого воспитания в романе Ж. -Ж. Руссо “Эмиль, или о воспитании” // Педагогическое образование в России. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-polorolevogo-vospitaniya-v-romane-zh-zh-russo-emil-ili-o-vospitanii> (дата обращения: 21.07.2025).; Педагогический роман Ж.Ж.Руссо “Эмиль, или о воспитании”. Периодизация жизни ребенка, задачи, содержание, формы и методы воспитания в каждом периоде // <https://studfile.net/preview/7514226/page:11/>

9. Турғунбоев К, Тешабоев А. Педагогика назарияси ва тарихи. Ўқув қўлланма. – Андижон: “Андижоннашриёт-матбаа” МЧЖ 2010. – 20 бет.

10. Юсуфалиев Э.М., & Масодиқова З.Х. (2024). Немис ва ўзбек тилидаги “таълим” концептининг шаклланиш омиллари. Муғаллим ҳам ўзликсиз билимлендириш, 1(1), 52–61. Retrieved from <https://academicsbook.com/index.php/MXYB/article/view/89>

*Shermuxeimedova Nasiba Almasovna,
Bukhara State University
Faculty of Philology
Senior Lecturer at the Department of Russian Linguistics
(Uzbekistan)
E-mail: shermuxeimedova.n.74@gmail.com*

THE LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT OF FOREIGN LANGUAGE WORDS OF YOUTH JARGON

Annotatsiya. Maqola zamonaviy yoshlar jargonining tarkibini tahlil qilish muammolariga bag'ishlangan. Maqolada zamonaviy rus tilining boshqa sotsiolektlari orasida yoshlar jargonining o'ziga xos xususiyatlari ko'rsatilgan, yoshlar jargonining leksikasi tarkibidagi ichki va tashqi o'zlashtirmalar xususiyatlari berilgan, ularning tarkibiy va semantik xususiyatlari tasvirlangan. Jargon hozirda ijtimoiy lahjalar orasida alohida o'rin tutadi. Yoshlar jargoni rus tilining zamonaviy rivojlanish davrida mavjud bo'lgan sotsiolektlar ichidagi maxsus quyi tizim sifatida rivojlanish yo'lini bosib o'tdi, uning boshlanishi zamonaviy yoshlar jargonida "seminarchilar va o'rta maktab o'quvchilarining maxsus tili" bilan bog'liq bo'lib, tashqi ko'rinishni ifodalovchi juda ko'p birliklar mavjud. Ularning aksariyati anglo-amerikanizmlar bo'lib, og'zaki nutqda ham, yoshlarning jonli nutqini aks ettiruvchi onlayn manbalarning yozma matnlarida ham qo'llaniladi. Ushbu birliklar rus tili va leksikografik amaliyotni har xil darajada bilishadi.

Kalit so'zlar: jargon, yoshlar jargoni, o'zlashtirmalar, ichki, tashqi o'zlashtirmalar, chet tilidagi so'z.

Аннотация: Статья посвящена проблемам анализа состава современного молодежного жаргона. В статье обозначена специфика молодежного жаргона среди других социолектов современного русского языка. Дана характеристика внутренних и внешних заимствований в составе лексики молодежного жаргона, описаны их структурно-семантические особенности. Жаргон в настоящее время занимает особое место среди социальных диалектов. Молодежный жаргон как особая подсистема в составе социолектов, существующих в современный период развития русского языка, прошел особый путь, начало которого связано с "особым языком семинаристов и старшеклассников". В современном молодежном жаргоне существует значительное количество единиц, представляющих собой внешние заимствования. Многие из них являются англо-американизмами и широко представлены как в устной речи, так и в письменных текстах онлайн-источников, отражающих живую речь молодежи. Эти единицы имеют разную степень владения русским языком и лексикографической практикой.

Ключевые слова: жаргон, молодежный жаргон, заимствование, внутренние заимствования, внешние заимствования, иноязычное слово.

Abstract: The article is devoted to the problems of analyzing the composition of modern youth jargon. The article outlines the specifics of youth jargon among other sociolects of the modern Russian language, characterizes internal and external borrowings in the vocabulary of youth jargon, and describes their structural and semantic features. Jargon currently holds a special place among social dialects. Youth jargon as a special subsystem within the sociolects existing in the modern period of the development of the Russian language has gone through a special path, the beginning of which is associated with the "special language of seminarians and high school students" In modern youth jargon, there are a significant number of units representing external borrowings. Many of them are Anglo-Americanisms and are widely represented both in oral speech and in written texts of online sources reflecting the lively speech of young people. These units have varying degrees of proficiency in the Russian language and lexicographic practice.

Keywords: jargon, youth jargon, borrowings, internal borrowings, external borrowings, foreign language word.

Introduction. Russian native language scientific analysis of modern works on lexicology, semantics, semasiology, sociolinguistics, and linguoculturology devoted to the study of various aspects of the problem of the formation and functioning of individual lexico-phraseological subsystems within the framework of the Russian national language shows that the changes that have occurred in the Russian language over the past decades have naturally led to transformations in the systemic organization of the Russian language (see the work of E. A. Zemskaya, L. P. Krysinina, O. B. Sirotinina, N. S. Valgina, L. A. Kapanidze, O. P. Ermakova, I. A. Sternina, O. V. Zagorovskaya, G. A. Zolotova, M. A. Gracheva, and others). From the point of view of O. V. Zagorovskaya, in the late XX - early XXI centuries, the typology of varieties of the Russian national language, distinguished on the basis of their social base (social circle of native speakers), is undergoing significant changes. First of all, transformations affect the quantitative composition and the main system-forming characteristics of such forms of the national language as vernacular, social and territorial dialects, in their relation to the literary language (for more information, see [7, 96]).

Main part. Youth jargon currently occupies a special place among social dialects. Youth jargon as a special subsystem within the sociolects existing in the modern period of the development of the Russian language has passed a special path, the beginning of which is associated with the “special language of seminarians and high school students” (for more information, see [1, 17]). Among the many definitions of the linguistic concept of “youth jargon” existing in modern Russian studies, there are such interpretations of this term that take into account the most significant linguistic and extralinguistic characteristics of the analyzed phenomenon. Cf.: “Youth jargon is a special sublanguage within the national language used by people between the ages of 14 and 25 in casual communication with their peers. Youth jargon is characterized by both a special set of lexical units and the specifics of their meaning. Native speakers are a socio-demographic group within the people, which is united primarily by age” [13, 28].

Discussion and results. Research shows that up to 50% of new linguistic units in youth jargon appear as a result of borrowing. N.S. Ivanova believes that vocabulary and phraseology borrowed from other languages account for 12% of the total number of jargon units, while internal borrowings form 36% of the composition of youth jargon [8, 8-9]. Our research generally confirms the data of this scientist, although recently there has been an increase in the influx of new words borrowed from other languages. In this paper, we refer to external borrowings as so-called direct borrowings, i.e. such verbal signs that in jargon discourse, being to some extent graphically and orthographically mastered in Russian units, are used in the same meaning as in the source language (direct borrowings are distinguished by us from units, which are word-formation derivatives that were formed from foreign-language root morphemes). According to the researchers, the interest in a foreign language word on the part of young people is due to the desire for isolation, on the one hand, and the desire to show maturity and importance in everyday life, on the other. According to E. A. Razumovskaya, analyzing the use of English- Americanisms in youth speech, such words give a special style to the behavior of a young person, which is characterized by expressiveness, a desire to assert oneself (cf.: “a foreign-language word is associated with bookishness, book culture, book stylistic coloring, education, intellectuality, that is, it is a kind of prestige factor, a marker of closed groups”), allow you to save linguistic resources, by intensifying the function of communication (cf.: “the speech of young people is becoming shorter, new words of Anglo-American origin usually contain, the evaluative component of the attitude towards the so-called person, object or phenomenon”) [9, 176-177].

In modern youth jargon, there are a significant number of units representing external borrowings. Many of them are Anglo-Americanisms and are widely represented both in oral speech and in written texts of online sources reflecting the lively speech of young people. These units have varying degrees of mastery of the Russian language and lexicographic practice. Examples of such units are lexemes: fake [English fake] – “forgery, falsification, forgery, deception”; clubber [English clubber <club - club] - jargon. club regulars; a lover of spending his free time in nightclubs [4, 195]; trouble [English trouble - anxiety] – 1. they say. A setback, a nuisance; a difficult problem. 2. they say. Melancholy, depression. 3. comp. Computer malfunction; an unpleasant problem related to computer operation [cf.: 12, 323]; coder [English coder] - jargon. Programmer, specialist in coding - writing computer programs in any

programming language according to specified parameters [4, 200], lamer [English lamer < lame - weak, backward, unconvincing, lame] - jargon, disapproved.

An inexperienced user who considers himself well-versed in computers; a person who is beginning to learn how to work on a computer [4, 223], crazy [English crazy] - jargon. Crazy || About a man behaving like a madman; about a mentally unstable person [4, 218]; price [English price] – “price”; mix [English mix] – “party”, fighting game [English fight, fighting] – “showdown, fight”; random [eng. Random] – “at random”; update [eng. update] – “update”; ban [eng. ban] – “prohibition for the user to send messages”; copy paste, copy paste [eng. copy-paste]; nickname [eng. nickname, nick] – “pseudonym, nickname”; troll [English troll] – “anonymous Internet provocateur”; trolling [English trolling (fishing with a spinner)] – “posting provocative messages in order to cause conflicts between participants”, etc.

The lexical and phraseological system of youth jargon is currently expanding its composition due to the entry of a large number of internal borrowings, mainly from other jargons. Researchers note the fact that due to the fact that modern society as a social stratum is a deeply differentiated entity, it includes a significant number of social groups, which are distinguished by a variety of criteria, among which the most significant are professional affiliation, hobbies and interests, addictions and bad habits, gender, and material wealth and others. All this entails the emergence of specific sociolects reflecting the speech characteristics of a particular social group.

Modern researchers are attempting to analyze the linguistic phenomenon of the existence and functioning of sub-jargons in the Russian national language. By now, Russian linguistics has accumulated experience in describing the jargon of politicians and journalists, the jargon of drug addicts, the jargon of computer game enthusiasts and developers, the jargon of Internet users, the jargon of various modern subcultures, as well as school, cadet, student, soldier, military, sports, computer, criminal, thieves, and other jargons (see works by Ya. I. Zdorovets, E. S. Litvinova, E. E. Topilskaya, M. Shakiryanova, M. A. Kropacheva, K. V. Akhramenko, A. A. Elistratov, N. A. Vinogradova, B. L. Boyko, M. B. Bakhtina, S. N. Mikhailova, and others). In our opinion, youth jargon, the number of which exceeds the number of speakers of other sociolects, is the basic part of the interjargon, i.e. jargon known to all native speakers of the Russian language. Youth jargon, followed by interjargon, is formed on the border of various jargons, currently in the mass consciousness it has significantly weakened ties with the primary spheres of use, but has not lost its stylistically reduced labeling.

As the study shows, modern youth jargon contains borrowings from almost all jargons whose speakers belong to the age group designated by the term “youth”. From computer jargon: hardware in the meaning of “computer”, mom / mother – “motherboard”, upgrade – “update or improve something”, hang – “get into an unresponsive state (used to refer to a computer, operating system or some program)”, Windows – “MS operating system Windows”, demo – “a small program (about 1-300 KB), the main feature of which is to build a video sequence created in real time by a computer, based on the principle of computer games”, firewood – “drivers”, gray assembly – “a computer assembled in one of the unnamed factories around the world, usually from components of the same unknown origin”, etc.

From the jargon of Internet users, closely related to computer jargon: LOL / LOL (Lot Of Laughter) – “very funny, I'm dying of laughter”, smiley – “(from English. smile - smile) is a combination of various punctuation marks or letters indicating the mood», login – “log in under a specific username”, photojaba (from the name of the raster graphics editor Adobe Photoshop) – “fake photo taken with the help of editing or applying graphic effects”, lichka / chanterelle – “private messages”, avatar, avatar – “a picture that the user uses as a <person> on network resources intended for communication, for example, on forums”; friend “(from English friend - friend) - add to friends (i.e. grant increased access rights to personal resources) on a social network, in particular in 5K5K”; offtop – “a message whose meaning does not relate in any way to the topic of the issue under discussion”, etc.

In some cases, during the transition of verbal units into youth jargon, the composition of sememes expands. For example: sausage in argot has the meaning “only in 3 liters. units. about pleasure, pleasure derived from something” [5], and in youth jargon - 1. Cause somatic disorders due to drug intoxication. 2. Have fun, dance. 3. To provide a somatic manifestation of strong nervous tension, stormy emotions; space, pounding. 4. To upset, to cause suffering [11].

Conclusion. In addition, the process of borrowing affects, as a rule, only one unit, other related words, semantically related to this word, in most cases do not pass into a new sphere of use. Cf. in this regard, analyzed in the work of E.A. A scarred example demonstrating the selectivity of the transition of verbal signs of one word-formation nest: the verb wet (corner, kill) was borrowed by youth slang in the sense of “beat, beat”, but modern youth do not use the words mokrukha (murder) and mokrushnik (killer) in their speech [10, 23].

Thus, as the conducted research has shown, the jargon vocabulary used in the live communication of young people is a very heterogeneous layer of lexical and phraseological units, in which a special place belongs to external and internal borrowings, the analysis of which is necessary for a detailed description of the specific features of such a unique linguistic phenomenon as youth jargon.

LITERATURE:

1. Anishchenko, O. A. The genesis and functioning of the youth sociolect in the Russian language of the national period: a monograph [Text] / O. A. Anishchenko. – Moscow: Flint: Nauka, 2010. – 278 p.
2. Volodarskaya, E. F. Borrowing as a reflection of Russian-English contacts [Text] / E. F. Volodarskaya // Questions of linguistics. – 2002. – No. 4. – Pp. 96-118.
3. Grigorenko, O. V. Foreign language borrowings with the meaning of a person in the Russian language of the late XX - early XXI centuries. [Text] / O. V. Grigorenko // Bulletin of Irkutsk State Linguistic University. Philology series. – 2012. – №3 (20). – Pp. 47-54.
4. Grigorenko, O. V. New names of persons in modern Russian. Dictionary materials [Text] / O. V. Grigorenko. – Voronezh: Scientific Book, 2009. – 517 p. Russian Dictionary.
5. Elistratov, B. C. Dictionary of Russian argot [Text] / B.C. Elistratov. – M.:Russian dictionaries, 2000. – 694 p.
6. Zagorovskaya, O. V. The Russian language at the turn of the XX-XXI centuries: studies in sociolinguistics and linguoculturology: monograph [Text] / O. V. Zagorovskaya. – Voronezh: Nauchnaya kniga Publ., 2013. – 232 p.
7. Koziyeva I. K. The history of the development of russian anthroponymy //Международный журнал языка, образования, перевода. – 2022. – Т. 3. – №. 3.
8. Shermuxamedova, N. (2023). Allyuziya va uning matn roli. Евразийский журнал социальных наук, философии и культуры, 3(4 Part 2), 167–171. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/13449>
9. Интертекстуальность как ведущий прием текстовой игры современного художественного дискурса М. Бокарева Евразийский журнал социальных наук, философии и культуры 3 (3), 100-106.

*Jumayeva Mukhabbat Mustakimovna,
Navoi state university
PhD candidate at the Department
of English Linguistics
(Uzbekistan)
E-mail: jumayevamukhabbat547@gmail.com*

LEXICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE CONCEPT OF "PATIENCE"

Abstract. The paper considers the definition and characteristics of concept within the main aspects of its study. There are seven main aspects studying concepts: the logical-philosophical, philosophical, linguistic, linguacultural, cognitive, psycholinguistic and literary and culturological. In fact, the philosophical tradition still treats the concept as the reduced knowledge about the world. From the point of view of epistemology, concepts are qualified as complex mental formations, opinions expressed in words, knowledge, faith, reason. Within the framework of the reflective theory, concepts are defined as meanings that people use in the process of internalizing knowledge about the environment. In the linguistic literature, the concept is considered as a universal entity, which is formed in consciousness on the basis of direct sensual experience, direct operations of a person with objects. Representatives of the linguistic-cultural approach interpret a concept as multidimensional semantic formation, in which value, figurative and conceptual aspects are distinguished.

Keywords: concept, patience, virtue, mentality.

Annotatsiya. Ushbu maqolada konseptning ta'rif va uning asosiy tadqiqot yo'nalishlaridagi xususiyatlari ko'rib chiqiladi. Konseptlarni o'rganishda yettita asosiy yondashuv mavjud: mantiqiy-falsafiy, falsafiy, lingvistik, lingvomadaniy, kognitiv, psixolingvistik hamda adabiy va madaniyatshunoslik yondashuvlari. Aslida, falsafiy an'anada konsept hanuzgacha dunyo haqidagi qisqartirilgan bilim sifatida talqin qilinadi. Epistemologiya nuqtayi nazaridan esa, konseptlar murakkab aqliy tuzilmalar, so'zlar orqali ifodalangan fikrlar, bilim, e'tiqod va tafakkur shakllari sifatida belgilanadi. Refleksiv nazariya doirasida konseptlar inson tomonidan atrof-muhit haqidagi bilimni ichki ong jarayonlari orqali o'zlashtirishda foydalaniladigan ma'nolar sifatida ta'riflanadi. Lingvistik adabiyotlarda konsept inson ongida bevosita hissiy tajriba va shaxsning predmetlar bilan to'g'ridan-to'g'ri amaliy munosabatlari asosida shakllanadigan universal birlik sifatida qaraladi. Lingvomadaniy yondashuv vakillari esa konseptni qadriyatli, obrazli va konseptual jihatlarni o'zida mujassam etgan ko'p qirrali semantik tuzilma sifatida talqin qiladilar.

Kalit so'zlar: konsept, sabr, fazilat, mentalitet.

Аннотация. В статье рассмотрены определение и характеристика концепта в рамках основных аспектов его исследования. Опыт разработки различных подходов к интерпретации и формированию концепта нашёл своё отражение в следующих семи основных аспектах изучения концепта: логико-философский, философский подход, лингвистический, лингвокультурологический, когнитивный, психолингвистический и литературно-культурологический. Философская традиция трактует концепт как сжатое знание о мире. С точки зрения гносеологии концепт квалифицируют как сложные мыслительные образования, мысли, выраженные словами, знание, вера, разум. В рамках рефлексивной теории концепты – это значения, которые люди используют в процессе интериоризации знаний об окружающей среде. В лингвистической литературе концепт рассматривают как универсальную сущность, формирующуюся в сознании на основе непосредственного чувственного опыта, прямых операций человека с предметами. Сторонники лингвокультурологического подхода трактуют концепт как многомерное семантическое образование, в котором выделяют ценностный, образный и концептуальный аспекты.

Ключевые слова: концепт, терпение, добродетель, mentalitet.

Introduction. Conceptual analysis has become one of the central approaches in modern linguistics. Concepts, as units of mental and linguistic representation, serve as a bridge between language, thought, and culture. Among the wide range of concepts studied by linguists, the concept of patience

occupies a special place, since it reflects universal human experience yet demonstrates culturally specific features.

The purpose of this article is to examine the lexical and semantic structure of the concept patience, focusing on its representation in the English language, its synonyms and antonyms, and its cultural and philosophical dimensions. Conceptual analysis is one of the modern comprehensive approaches in the study of social and humanities studies that enables the investigation of the concept in connection with its internal and extra-linguistic expressions. Concept is a unit of the concept sphere an ordered set of mental units that includes all the mental characteristics of a phenomenon reflected in the linguistic consciousness.

Main part. is to analyze the definition and characteristics of concept within the main aspects of its study and analysis semantic structure of the concept of patience in the English-speaking countries. In linguistic and philosophical traditions, a concept is defined as a multidimensional mental formation that contains value, figurative, and cognitive aspects. The reflective theory interprets concepts as meanings used by human beings to internalize knowledge of the world. From a cognitive perspective, a concept is not only a linguistic unit but also a mental model that structures human experience. A definition of the concept within the framework of the philosophical theory of cognition and reflection of reality varies in the following range: from the broad (complex mental formations – thoughts, knowledge, faith, reason – comprehended on the basis of a broad ontological background of things that represent the surrounding world and personal experience of a human being) to somewhat narrowed (the meanings somebody operates in the process of reduction, or interiorization, knowledge of the surrounding world, stored in the form of quanta such as life, death). *From the point of view of epistemology, concepts are qualified as complex mental formations, opinions expressed in words, knowledge, faith, reason, etc.,* *макроп* and interpreted on the basis of a broad onto-logical background of things, of their own experience and of the authors' perceptual background. Within the framework of comprehension of all human activity, in the form of some "quanta" of knowledge.

At the present stage of linguistics, two main approaches to the interpretation of the term concept can be distinguished: 1) a concept as a general notion (traditional understanding); 2) a concept as a complex of culturally determined ideas about the subject (a new understanding of the term within the lingua-philosophical scientific paradigm). In the research works of scientists - concept is considered as a universal entity, which is formed in consciousness on the basis of direct sensual experience, direct operations of a person with objects, as a logical category through which culture enters the mental world of a human being, as the main expressive unit of national mentality, as a concept of practical philosophy, as a multidimensional formation, as a mental unit of operational consciousness and a global mental unit, representing the object of real or ideal world and verbally stored in the memory of native speakers. Concept as an object of linguistic research has verbal expression, which includes etymology of words, synonyms, antonyms, typical syntactic positions, contexts for the use (semantic complexes), semantic fields, estimations, figurative associations, metaphor, phraseology and language patterns, as well as paremia, aphorism, subjective definitions. Representatives of the linguistic-cultural approach interpret a concept as a certain link between man and culture; as multidimensional semantic formation, in which value, figurative and conceptual aspects are distinguished. Concept as a basic unit of the world picture is of great importance both for the individual linguistic person and for the linguistic and cultural community, because it 1) is a verbalized minimal unit of human experience in its ideal expression with its own field structure; 2) is a basic unit of processing, storage and transference of knowledge; 3) has boundaries and specific functions; 4) is social, its associative field is determined by its pragmatics; 5) is the main link of culture.

Lexical and Semantic Analysis of "Patience"

Etymology.

The word patience originates from Latin *patientia*, meaning "suffering, endurance, the capacity to bear." This etymological background highlights the connection of the concept with tolerance, endurance, and resilience.

Synonymic Field

In English, patience is semantically related to such notions as:

- endurance,

- forbearance,
- self-control,
- perseverance,
- tolerance.

These synonyms emphasize different shades of meaning: physical endurance, moral resistance, emotional control, and persistence in achieving goals.

Antonymic Relations

The antonyms of patience include impatience, irritability, intolerance, hastiness. They reflect the negative assessment of behavior that contradicts social and moral norms. In English-speaking culture, impatience is often portrayed as a flaw that may lead to mistakes and conflicts.

Semantic Aspects

The analysis of contexts shows that patience can be classified into several semantic categories:

1. Physical endurance – “to bear pain, hunger, or cold without complaint.”
2. Moral and emotional resistance – “to bear insults or humiliation calmly.
3. Tolerance of others – “to put up with someone’s behavior.”
4. Religious and ethical virtue – “patience as an essential Christian value.”
5. Practical perseverance – “to wait, to strive for a goal despite obstacles.”

Cultural and Cognitive Aspects

In English culture, patience is considered a virtue associated with wisdom, self-discipline, and morality. Proverbs such as “Patience is a virtue” emphasize its ethical significance. Cognitive linguistics shows that patience is metaphorically linked to time (waiting without complaint) and strength (endurance, resilience).

In contrast, impatience is negatively evaluated, often described as a vice or weakness that can cause accidents, mistakes, or interpersonal conflicts.

Discussion and results. In this research, we are mainly interested in the concept PATIENCE within the main aspects of its study, in particular, philosophical, linguo-cultural and cognitive. Having examined the synonymic rows of the concept PATIENCE and thematically related words, we distinguish the following characteristics: 1) great patience, 2) obedience, 3) expectation, 4) self-control, 5) religious virtue, 6) suffering, 7) endurance, 8) perseverance, 9) leniency.

While analyzing the linguistic material (verb conjugations), we conclude that the content component of the concept PATIENCE is represented as follows: 1) to consistently bear physical suffering without complaints: to bear losses, to sustain losses, to suffer defeat, to suffer change, to bear hunger (cold), to endure cold (hunger), to suffer from want; 2) to resist moral suffering: to bear insolence, to bear insults, to bear the humiliation; 3) to accept the presence of something, someone: to bear one's cross, to bear wit, to suffer somebody in some manner, to bear coals, to stand one's chance, to submit to one's destiny, to put up with one's temper, to put up with one another; 4) to be lenient to someone, something: bear and forbear; 5) to wait for a long time without complaints: there is no hurry, there is plenty of time; 6) to suffer: to put up with hardships, to be a martyr, to suffer hell; 7) not to endure: to stand no nonsense from one, I won't put up with, I can't put up with this noise any longer, no other man would put up with you for a mother-in-law, I can't stand a good deal but I won't have insolence, I can't stand smb./smth. for some time, I don't have to stand for his insolence, time is pressing, time is getting short, there is no time to be lost, the business is urgent/pressing, the matter brooks no delay, the matter permits of delay, he is eager to go there, he is impatient to go there.

Based on the material, patience is closely linked to 1) endurance, which is one of the components of patience; 2) perseverance and desire to achieve the goal; 3) tolerance; 4) care; 5) time; 6) accuracy; 7) understanding; 8) practice. There are set expressions in English, such as with time and patience, with practice and patience, which are often used in the speech of the people and indicates the importance of patience in the lives of the English. Impatience is negatively assessed and regarded as a vice: My worst fault is patience and a curse: Patience is the curse of our day and age in consciousness of the English people. After all, because of impatience, accidents may happen: Many accidents happen through impatience; people lose control of themselves: But Wapnick has become over-eager, and his impatience triggered the series of errors that led him downfall.

Conclusions. The concept of patience in English linguistic culture is a multifaceted phenomenon that combines psychological, moral, and cultural dimensions. Lexical and semantic analysis reveals that patience is closely associated with endurance, perseverance, and tolerance. Its opposite, impatience, carries negative connotations and reflects the social importance of patience as a moral value.

Thus, the study of patience contributes not only to the understanding of English semantics but also to broader cross-cultural and philosophical perspectives on human behavior and values. Having studied the linguistic material, we conclude that the concept PATIENCE is widely represented in English linguistic culture and we distinguish the following basic features of the concept PATIENCE, which form its core: 1) expectations; 2) endurance; 3) obedience; 4) suffering; 5) self-control; 6) exposure; 7) indulgence; 8) perseverance. And the core of this concept, as we see it on the basis of investigating dictionary entries comprising verbal lexemes of the word patience in lexicographic English sources, can be represented as follows: to endure physical suffering without complaints; to withstand moral suffering; to accept the presence of something, someone; to bear someone, something; to wait for a long time without complaining; to suffer; not to endure. The prospects for further research in this area. The findings of this study will contribute to is comparative analysis of the concepts PATIENCE in the English-language picture of the world and Uzbek-language picture of the world. Because such concepts belong to multi-dimensional mental units having wide representativeness in national language pictures of the world, reveal the originality of the national semiotic space and make it possible to determine the peculiarities of ethnic worldview orientations and the originality of world perception.

REFERENCES:

1. Bondar, N. (2012). Interpretation of the status of the concept in the language research paradigm. *Ridnyy kray – Homeland*, 1 (26), 84-87.
2. Holubovska, I. O. (2004). Ethnic characteristics of language pictures of the world. (pp.284)
3. Zahnitko, A. P. (2010). Modern typologies of concepts: cognitive, linguocultural, pragmatic aspects. *Scientific Bulletin of Kherson State University. "Linguistics" series*: (pp. 33-46)
4. Krasnobayeva-Chorna, Zh. V. (2006). An integral approach to the interpretation of the concept (philosophical and linguocultural vectors). *Linguistic Studies: Collected Scientific Works (Issue 14)*, (pp. 27-31)
5. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
6. Wierzbicka, A. (1997). *Understanding Cultures through Their Key Words*. Oxford University Press.
7. Karasik, V. I. (2002). *Language Circle: Personality, Concepts, Discourse*. Volgograd.
8. Selivanova, O. O. (2008). *Modern Linguistics: Directions and Problems*. Poltava: Dovkillya.

*Kozimova Zulfiya Ismoilovna,
Pavel Benkov nomidagi Respublika ixtisoslashtirilgan
rassomlik maktabi ona tili va adabiyoti fani o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: kozimovaz12@gmail.com*

TASVIRIY SAN'AT TERMINOLOGIYASIGA XOS BA'ZI XUSUSIYATLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada tasviriy san'atning muhim yo'nalishi bo'lgan rangtasvir janrlari va ularning terminologik xususiyatlari tahlilga tortilgan. Portret, manzara (peyzaj), natyupmort, mavzuli kompozitsiya va zamonaviy abstrakt janrlar alohida-alohida ko'rib chiqilib, har bir janrning o'ziga xos badiiy ifoda vositalari, uslublari va atamalariga xos ayrim jihatlar yoritiladi. Shuningdek, janrlar orqali rassomning estetik dunyoqarashi, davr ruhini qanday aks ettirishi tahlil qilingan. Maqola rangtasvir san'atining terminologik tizimini chuqur anglashga, san'atshunoslik tahlillarini ilmiy asosda olib borishga bir qadar ko'maklashadi.

Kalit so'zlar: tasviriy san'at, rangtasvir, terminologiya, portret, kompozitsiya, uslub, san'atshunoslik, manzara

Аннотация. В данной статье анализируются жанры живописи, являющиеся важным направлением изобразительного искусства, и их терминологические особенности. Портрет, пейзаж, натюрморт, тематическая композиция и современные абстрактные жанры рассматриваются отдельно, освещаются специфические художественные средства выражения, стили и термины каждого жанра. Также через жанры анализируется эстетическое мировоззрение художника, как он отражает дух времени. Статья служит для глубокого понимания терминологической системы изобразительного искусства и проведения искусствоведческих анализов на научной основе.

Ключевые слова: изобразительное искусство, живопись, терминология, портрет, композиция, стиль, искусствоведение, пейзаж.

Abstract. This article analyzes the genres of painting, which are an important branch of fine art and their terminological features. Portrait, landscape, still life, thematic composition, and contemporary abstract genres are examined separately, and the specific artistic means of expression, styles, and terminology of each genre are highlighted. Also, through genres, the artist's aesthetic worldview, how they reflect the spirit of the times are analyzed. The article serves to deeply understand the terminological system of fine arts and to conduct art analysis on a scientific basis.

Keywords: Fine arts, painting, terminology, portrait, composition, style, art studies, landscape

Kirish. Rangtasvir, grafika, naqqoshlik kabilar tasviriy san'atning o'ziga xos turlaridir. Tasviriy san'atning bu turlari qadim-qadim zamonlardan beri insonlarning yaqin yo'ldoshi bolib kelyapti. Chunki ibtidoiy jamoa tuzumining dastlabki bosqichlaridan biri bo'lgan paleolit (e.a.35-40 ming yillik) davrida ham odamlar kundalik hayot turmush tarzini g'orlarning toshlarida tasvirlashga uringanlar. Garchi bu tasvirlar juda oddiy chiziqlar majmuasidan iborat bo'lgan bo'lsada, keyingi yashash bosqichlarida, kuzatishlar natijasi tasviriy san'atning mukammallashib borganligi haqida ma'lumot beradi[1].

Tasviriy san'at insoniyat tarixining ajralmas bir bo'lagi bo'lib, u jamiyat taraqqiyotida, madaniyat shakllanishida va shaxsiyat rivojlanishida muhim rol o'ynab kelmoqda. Rassomlar o'z asarlari orqali nafaqat estetik go'zallikni namoyish etadilar, balki jamiyat hayotining turli jihatlarini aks ettiradilar, ijtimoiy-siyosiy fikrlarni ifodalaydilar va shaxsiy kechinmalarini tasvirlaydilar. Zamonaviy psixologiya, sotsiologiya va madaniyatshunoslik fanlari tasviriy san'atning inson ongiga, ruhiyatiga va kundalik turmush tarziga qanday ta'sir ko'rsatishini keng ko'lamda o'rganmoqda. Ushbu maqolada tasviriy san'atning inson hayotiga bo'lgan ko'pqirrali ta'siri ilmiy yondashuv asosida tahlil etiladi.

Tasviriy san'atga shunday san'at kiradiki, unda rassom o'z fikr va tuyg'ularini inson, tabiat, buyumlar, dunyo hodisalarini tasvirlash orqali ifodalaydi va u tomoshabin tomonidan ko'rish orqali idrok etiladi. Tasviriy san'at turlariga: rangtasvir, haykaltaroshlik, grafika, amaliy bezak san'ati, me'morchilik kabilar kiradi.

Rangtasvir – tasviriy san’atning asosiy turlaridan biri. Rassom xolst, yog’och, devor tekisligi va shu kabilarda real yoki fantastik voqealikdagi narsa va hodisalarni aks ettiradi. Rangtasvirdagi obrazlar rangli bo’lib, ular tekislikka bo’yoqlar qatlamini surtish orqali yaratiladi. Rangtasvir, shuningdek, bajarish texnikasi bo’yicha quyidagilarga bo’linadi: tempera, moyli, freska, akvarel, pastel, mozaika.

Rangtasvir quyidagi turlarga bo’linadi: monumental (katta o’lchamli, arxitektura bilan bog’liq – bu freska va mozaika); stankovaya (rasmda, ramka bilan chegaralangan, molbertda moyli bo’yoqlar, akvarel, pastel bilan bajarilgan); dekorativ (buyumlar, me’moriy inshootlarni bezatadi); teatr (spektakllar uchun dekoratsiyalar); miniatyura (juda kichik o’lchamli, qutichalar, medalyonlarda)[2].

Bundan tashqari, rangtasvir quyidagi janrlarga bo’linadi:

Maishiy (juda keng tarqalgan, maishiy sahnalar tasviri, kundalik hayot)

Tarixiy (haqiqiy tarixiy voqealarni tasvirlash)

Asosiy qism. Inson tabiatan go’zallikka intiluvchan mavjudotdir. Tasviriy san’at inson tafakkuri va qalbidagi estetik ehtiyojlarning timsoli. Rassom asari orqali go’zallikni yaratadi, tomoshabin esa uni idrok qiladi. Bu jarayon insonning estetik his-tuyg’ularini tarbiyalaydi, tafakkurini kengaytiradi va dunyoni chuqurroq anglashiga yordam beradi. Yosh avlod uchun bu jihat ayniqsa muhim: ular rasm, haykal yoki grafik asarlar orqali tabiatni, tarixni va jamiyatni o’ziga xos uslubda anglay boshlaydilar. Shu tariqa, tasviriy san’at ta’lim va tarbiya tizimining muhim elementiga aylanadi. Psixologik tadqiqotlar tasviriy san’atning inson ruhiy holatiga sezilarli darajada ta’sir ko’rsatishini isbotlagan. Rassom o’z asari orqali ichki kechinmalarini, quvonch yoki iztirobini ifoda etadi, tomoshabin esa bu hissiyotlarni ong osti darajasida his etadi. Bu jarayon inson ruhiyatida o’ziga xos rezonans hosil qiladi. Bugungi kunda san’at terapiyasi (art-terapiya) psixologik davolash usuli sifatida keng qo’llanilmoqda. Mazkur metod orqali, odatda, inson o’zini erkin ifoda etadi, ichki muammolarni anglaydi va ruhiy muvozanatni tiklaydi. San’at asarlarini tomosha qilish esa insonda tinchlik, huzur-halovat va ichki uyg’unlik hissini uyg’otadi.

Termin tushunchasi lingvistikaning muhim yo’nalishlaridan biri hisoblanadi, har qanday ilm-fan va texnika sohasida yetakchi o’rin egallaydi. Terminlar fan doirasidagi aniq tushunchalarni bildirib, ilmiy muloqot, tadqiqotlar va texnologik jarayonlarda aniqlik hamda birma’nolilikni ta’minlaydi. O’zbek tilida terminlar tizimining shakllanish jarayoni uzoq tarixiy ildizlarga ega bo’lib, jadidlar davridan boshlab mustaqillik yillarigacha bo’lgan turli bosqichlarda rivojlandi [3]. Bugungi kunda esa xalqaro hamkorlik va raqamli texnologiyalar davrida terminlarni takomillashtirish, ularni milliy til qoidalari bilan uyg’unlashtirish masalalari muhim ahamiyat kasb etmoqda. Jangovar (harbiy harakatlar, janglar tasviri). Manzara (tabiat manzaralari tasviri, dengiz manzarasi “marina” deb ataladi). Natyurmort (fransuzcha “o’lik tabiat” so’zma-so’z tarjimai, jonsiz narsalar, uy jihozlari, mevalar, gullar, baliq ovlash va ovchilik o’ljalari va boshqalar tasviri). Mifologik (ertak, fantastik syujetlar tasviri); Interier (mebel, rasmlar va boshqalar bilan jihozlangan xonalar tasviri).

Shu bilan birga tasviriy san’atga oid ba’zi bir terminlarni ko’rib chiqish maqsadga muvofiq. Avtoportret – rassomning o’zi ishlagan portreti. Abstraksionizm – modernizm yo’nalishidir. Alebastr – turli xil buyumlar uchun ishlatiladigan gips toshi. Ampir - (“imperiya”), badiiy uslub, Napoleon davrida, so’nggi klassitsizm sifatida paydo bo’lgan. U dabdabani, harbiy ramzlardan foydalanishni nazarda tutadi. Amfora – bo’g’zi tor va ikki quloqli antik sopol idish; odatda vino va o’simlik yog’ini saqlash uchun ishlatilgan. Ansambl – binolar, inshootlarning butun bir guruhi sifatida rasmiylashtirilgan. Antiklik – Qadimgi Yunoniston va Qadimgi Rim madaniyati. Arabeski – arabcha naqsh. Akvarel – suv bo’yoqlari bilan rangtasvir, suv bo’yog’i. Ravoq – devordagi teshiklar (deraza, eshik, darvoza) ning yoysimon yopilishi.

Tasviriy san’at inson tafakkurini erkinlikka, ijodiy yondashuvga yo’naltiradi. Har qanday rasm yoki haykal ortida muallifning o’ziga xos dunyoqarashi, tafakkuri va falsafasi mujassam bo’ladi. Tomoshabin esa ushbu asarni idrok qilish orqali o’z fikrlash doirasini kengaytiradi, yangicha yondashuvlarni anglaydi. Ayniqsa, yoshlar orasida san’atga qiziqish ijodiy tafakkurning shakllanishiga olib keladi. Bunday insonlar hayotdagi muammolarga ham yangicha nigo bilan qaraydilar, muammolarni ijodiy hal etishga intiladilar. Tasviriy san’at inson hayoti va turmush tarziga ko’p qirrali va chuqur ta’sir ko’rsatadi. U nafaqat estetik go’zallikni tarbiyalaydi, balki inson tafakkurini, ruhiyatini, ijtimoiy ongini va madaniy dunyoqarashini ham shakllantiradi. San’at orqali inson o’zini anglaydi, o’tmishini eslaydi, kelajakka ishonch bilan qaraydi. Shunday ekan, tasviriy san’atga bo’lgan e’tibor jamiyatning madaniy, ruhiy va intellektual salohiyatini oshirishga xizmat qilishi shubhasiz.

Arkada – devordagi ustun yoki ustunlarga tayangan yoysimon teshiklar qatori. Arxaika, klassika, ellinizm – Qadimgi Yunoniston san'atidagi davrlar. Arxaik – qadimiy. Animalistik – rangtasvir janri, hayvonlar, qushlar tasviri. Applikatsiya - rangli mato yoki qog'oz bo'laklarini yopishtirish orqali yaratilgan bezak, naqsh yoki rasm. Byust - odamning haykaltaroshlik tasviri: qo'lsiz bosh yoki tananing yuqori qismi. Biyennale – har ikki yilda bir marta o'tkaziladigan ko'rgazma. Baza – asos, ustunning pastki qismi.

Rangtasvir janrlari faqat shakl va mazmun bilan emas, balki milliy madaniy kontekstda ham farqlanuvchi muhim badiiy qatlamni tashkil etadi. Jumladan, portret janri inson psixologiyasini ochib berish imkonini bersa, manzara tabiat bilan ruhiy uyg'unlikni ifodalaydi. Natyurmort esa predmetlar orqali g'oyaviy mazmunni ramziy shaklda ifoda etadi. Shuningdek, terminologik aniqlik san'at asarlarini to'g'ri talqin qilishda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Tasviriy san'at janrlarining to'g'ri tasniflanishi va atamalarining yagona tizim asosida qo'llanishi zarur.

Muhokama va natijalar. Tasviriy san'at juda qadim zamonlarda, mehnat jarayonining taraqqiyoti natijasida paydo bo'ldi, mehnat jarayonida inson tafakkuri kamol topdi, go'zallik hissi ortdi, voqelikdagi go'zallik qulaylik va foydalilik tushunchalari kengaydi. Sinfy jamiyat vujudga kelishi bilan esa ijtimoiy taraqqiyotda katta o'zgarishlar sodir bo'ldi[4].

Aqliy mehnat jismoniy mehnatdan ajralib chiqib boshladi, bu esa fan va san'at rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Mashhur san'at ustalari va san'atkorlar shu davrda paydo bo'ldi. Tasviriy san'at o'zining o'ziga xos xususiyatini, sinfiyligini namoyon etib, hukmron sinfning ideologiyasini targ'ib etuvchi kuchli g'oyaviy qurolga aylandi. Lekin shunga qaramay, omma orasidan yetishib chiqqan iste'dodli ijodkorlar mehnatkash xalq ommasining orzu-istaklarini, ularning go'zallik vaoliyanoblik va insonparvarlik haqidagi tushunchalarini ifoda etuvchi asarlar yaratdilar.

Xulosa. Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, rangtasvir janrlari inson tafakkurining xilma-xilligini, estetik qarashlar va davr ruhiyatini ifodalovchi badiiy shakllardir. Har bir janr o'ziga xos tasviriy vositalar va terminlar tizimiga ega bo'lib, ular orqali san'at asarining mazmuni to'liq ochiladi. Tasviriy san'at terminologiyasini chuqur o'rganish, ayniqsa rangtasvir yo'nalishida, san'atshunoslik fanining rivoji va zamonaviy rassomlar faoliyati uchun muhim nazariy asos bo'lib xizmat qiladi. Rangtasvir janrlari san'atning boy va serqirra olamini tashkil etib, har bir janr o'ziga xos mazmun va badiiy ifoda vositalari bilan ajralib turadi. Portret inson ruhiyatini ochib berishga xizmat qilsa, manzara tabiat go'zalligini tarannum etadi, natyurmort esa kundalik buyumlar orqali estetik zavq uyg'otadi. Maishiy va tarixiy janrlar esa o'z davrining ijtimoiy hayotini, urf-odatlarini va tarixiy haqiqatini aks ettiradi. Abstrakt tasvirlar esa rassomning ichki olamiga chuqurroq kirib borishga imkon yaratadi. Zotan, har bir janr rassom uchun o'z fikrini, his-tuyg'usini va dunyoqarashini ifodalash imkonini beradi. Rangtasvir janrlarini chuqur o'rganish san'at asarlarini to'g'ri anglash va ularning estetik qadriyatlarini teranroq tushinishda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu esa, o'z navbatida, tomoshabinning badiiy tafakkurini boyitib, san'atga bo'lgan qiziqishini oshiradi.

Rangtasvir san'ati o'ziga xos badiiy ifoda vositalariga ega bo'lib, bu vositalar asarning mazmuni, hissiy ta'siri va estetik qiymatini belgilaydi. Rangtasvirning asosiy xususiyatlariga rang, kompozitsiya, chiziq va shakl, faktura (yuza tuzilishi) hamda yorug'lik va soya kiradi. Ushbu elementlar san'at asarining ta'sirchanligini oshiradi va rassom g'oyasining to'liq ifodalanishiga xizmat qiladi. Rang rangtasvirning eng muhim ifoda vositasi sanaladi. U yordamida rassom asarga ruhiy holat, kayfiyat va ma'no baxsh etadi. Ranglarning uyg'unligi yoki qarama-qarshiligi tomoshabinning hissiyotlariga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Iliq ranglar quvonch va hayotiylikni, sovuq ranglar esa, sokinlik va zamonaviylikni ifodalaydi. Kompozitsiya esa tasvir elementlarining joylashuvi va o'zaro bog'liqligini anglatadi. To'g'ri tuzilgan kompozitsiya asarni ko'rkam qiladi, uning mazmunini aniqroq anglashga yordam beradi. Kompozitsiya orqali rassom diqqat markazini belgilaydi va tomoshabinni kerakli yo'nalishda fikrlashga undaydi. Chiziq va shakllar tasvirning aniq ko'rinishini ta'minlaydi. Ular yordamida ob'ektlar konturlari chiziladi, harakat va shakl ifodalanadi. Shakllarning aniqligi va o'lchami orqali rassom realistik yoki stilistik tasvirni yaratadi. Yorug'lik va soyalar esa hajm va fazoni ifodalashda muhim rol o'ynaydi.

Obyektlarning yorug'lik ta'siridagi ko'rinishi ularning realizmini oshiradi va rasmga hayotiylik baxsh etadi. Ushbu barcha xususiyatlar rangtasvir asarining badiiy va tarbiyaviy ahamiyatini belgilaydi. Rangtasvir insonda go'zallikni anglash, estetik didni rivojlantirish va san'atga mehr uyg'otadi. Shuningdek, har bir asar o'z davrining ruhini, madaniyati va tarixini o'zida mujassamlashtirgani sababli,

u muhim madaniy hujjat sifatida qaraladi. Xulosa qilib aytganda, rangtasvirning xususiyatlari san'at asarining badiiy kuchini oshirib, tomoshabinda chuqur taassurot uyg'otadi. Ular rassom va tomoshabin o'rtasidagi ichki muloqotni yuzaga keltiradi va insonning ma'naviy dunyosini boyitadi.

ADABIYOTLAR:

1. Sa'diyev S. T. Tasviriy san'atning tur va janrlari hamda ularning o'ziga xosligi// Innovative Development in Educational Activities, vol. 2, no. 2, Jan. 2023. –Pp. 74-80, <https://openidea.uz/index.php/idea/article/view/710>.
2. <https://cvetamira.ru/terminy-i-ponyatiya> Термины и понятия изобразительного искусства.
3. Rahmonova D.Y. Tasviriy san'atga oid terminlarning fundamental asoslari// Iqro jurnali, 2023.
4. Nurmatova U. Terminologik tizim shakllanishi va rivojlanishining nazariy metodologik asoslari//Central asian journal of academic research. –2025-yil 25-aprel.

Ziyodullayeva Gulchehra Fatillo qizi,
Buxoro davlat pedagogika instituti
I bosqich magistranti
E-mail: ziyodullayevaguli2001@gmail.com

“CHOY” SO‘ZI BILAN BIRIKA OLUVCHI FE‘LLARNING SEMANTIK QIRRALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada *choy* so‘zi bilan valentlik munosabatiga kirishuvchi, “ichmoq” fe‘li bilan semantik sinonimlik hosil qiladigan fe‘llar paradigmasi, ularning uslubiy o‘ziga xosliklari, badiiy asarlarda qo‘llanilishi bilan bog‘liq jihatlari tahlilga tortilgan. O‘zbek tilida shunday fe‘llar mavjudki, ular “ichmoq” fe‘li bilan sinonimik qator hosil qilsa-da, “choy ichmoq” birikuvida ma‘nodoshlik xususiyatini namoyon qilmaydi. Bu kabi jihatlardan bir qancha badiiy asarlardan keltirilgan parchalar orqali yoritib berilgan. Maqolada *choy* so‘zi bilan birika oluvchi fe‘llarning semantik qirralari, uslubiy xossalari misollar orqali dalillangan.

Kalit so‘zlar: sinonimik qator, fenomenlik, graduonimiya, lingvokulturema, paradigma, ichmoq, ho‘plamoq, xo‘rillatmoq, maydalamoq, simirmoq, shimirmoq, sipqarmoq.

Аннотация. В данной статье проанализирована парадигма глаголов, вступающих в валентные отношения со словом “чай” и образующих семантическую синонимию с глаголом “пить”. Рассмотрены их стилистические особенности и аспекты употребления в художественных произведениях. В узбекском языке существуют такие глаголы, которые, несмотря на то что входят в синонимический ряд с глаголом “пить”, не проявляют синонимичности в сочетании “пить чай”. Эти особенности освещены на основе отрывков из ряда художественных произведений. В статье также аргументировано семантическое и стилистическое своеобразие глаголов, сочетающихся со словом “чай”, на конкретных примерах.

Ключевые слова: синонимический ряд, феноменальность, градуонимия, лингвокультурема, парадигма, пить, прихлёбывать, хлебать, глотать мелкими глотками, жадно пить, всасывать, втягивать.

Abstract. This article analyzes the paradigm of verbs that enter into valency relations with the word “tea” and form semantic synonymy with the verb “to drink”. It examines their stylistic peculiarities and aspects of their use in literary works. In the Uzbek language, there are verbs that, although they form a synonymous series with the verb “to drink”, do not exhibit synonymous meaning in the phrase “to drink tea”. These aspects are highlighted through excerpts from various literary texts. The article also substantiates the semantic nuances and stylistic features of verbs that can collocate with the word “tea”, supported by examples.

Keywords: synonymous series, phenomenality, graduonymy, linguocultureme, paradigm, to drink, to sip, to slurp, to nibble, to gulp, to swig, to suck in.

Kirish. Bugungi zamonaviy kognitiv tilshunoslikda lingvokulturologiya sohasi alohida o‘rin tutadi. Lingvokulturologiya lingvokulturemalardagi xalq madaniy an‘analarini, tilning ko‘rinishlarini, ma‘no noziklarini o‘zgacha yondashuv asosida aniqlamoqda. Xuddi shunday o‘zbek xalqi uchun allaqachonlar milliy qadriyatga aylanib ulgurgan, tafakkurida son-sanoqsiz madaniy xususiyatlarni tashib yuradigan birliklardan biri – choy konseptidir. O‘zbek xalqi madaniyatida choy konsepti o‘ziga xos o‘rin egallaydi. U nafaqat milliylik, balki xalqimizning azaliy qadriyatlari ifodachisi sifatida namoyon bo‘ladi. “Choy” so‘zi lisonida sintaktik birikuvchanlik jihatdan “ichmoq” fe‘li bilan sintagmatik munosabat hosil etadi, shuningdek, ular orasida bir qancha ma‘no tafovutlari mavjudligini ifodalaydi. Jumladan, choy ichish sahnasi orqali nafaqat iste‘mol, balki qahramonlarning o‘ziga xos xarakteri, alohida tasvirga olingan muhit manzarasi, ijtimoiylik, obrazlar ruhiy holati, fenomenlik o‘zgacha tarzda o‘z ifodasini topadi. Shu bilan bir qatorda bu so‘zlar orasida bir qancha ma‘no nozikliklari, graduonimik farqlarga ro‘baro‘ kelishimiz tayin. Bundan tashqari, ushbu birliklar turli semantik ma‘no xususiyatlarini o‘zida mujassam etadi.

Asosiy qism. “Choy ichmoq” fe‘li bilan sinonim tarzda qo‘llana oladigan fe‘llar sirasida quyidagi birliklarni keltirish mumkin: ho‘plamoq, iste‘mol qilmoq, shimirmoq, yutmoq, ko‘tarmoq,

otmoq, tortmoq, no'sh etmoq, xo'rillatmoq kabi. "O'zbek tilining izohli lug'ati"da bu fe'llarga quyidagicha ta'rif beriladi:

ICHMOQ – Suyuqlikni ho'plab yoki shimirib ichga yutmoq, tanovul qilmoq. Ayron ichmoq. Sut ichmoq. Sho'rva ichmoq. – G'ulomjon ham alam, ham quvonch bilan buloqqa qaytib keldi, suv ichmoqchi edi. M.Ismoilij, Farg'ona t.o. Paxta terimiga hasharchi bo'lib kelgan maktab o'quvchilari zo'r ishtaha bilan xo'rdani ichdilar. J.Sharipov, Saodat [9, 621].

HO'PLAMOQ 1 Bir ho'plam ichmoq, ho'plam-ho'plam og'izga olmoq. Norboy yarim kosa sho'rvani ostonada tik turgancha ho'plab ichdi. "Yoshlik".

Sidiqjonning yoniga o'tirgan kishi ho'plagan choyni purkab yubordi. A.Qahhor, Qo'shchinor chiroqlari. ... ugradan bir qoshiq ho'plagan edi, qalqib ketib, qattiq o'qchidi. N.Aminov, Tillo tabassumlar [9, 429].

SIMIRMOQ 1 Ichga tortib ichmoq. Qimizni simirmoq. – Valiyev ilib qolgan choyni simirdi. E.Usmonov, Yolqin. Otaning qo'liga berib qo'bizni, Ketidan tutdilar to'la qimizni. Simirdi-da, ota qo'bizni tortdi, Eshitganlar chuqur zavqlarga botdi. M.Alaviya [9, 636].

SIPQARMOQ – bir simirishda ichmoq, tag-tugigacha simirmoq. Ahmad Tanbal minnatdorona bosh irg'ib, mayni sipqardi-yu, keyin dasturxondagi tandirkabobga qo'l cho'zdi. P.Qodirov, Yulduzli tunlar. Bobo Xurmo kipriksiz ko'zlarini mastona o'ynatib, bir emas, ikki kosa sharbatni ust-ustiga sipqardi-da, hikoyasini boshladi. O.Yoqubov, Ko'hna dunyo [9, 654].

SIPQIRMOQ – s.t. ayn. sipqarmoq. Polvonning tomo'g'i taqillab turgan edi: – Bo'pti, oldik, – dedi va bir sipqirib, piyolani bo'shatdi. S.Siyoyev, Otlig ayol. Yozda ariq labida o'tirib, bir piyolaga anor suvini siqib sipqirmoqni kim sevmaydi deysiz?! I.To'lqin, Ali bobo bog'i [9, 654]

ISTE'MOL qilmoq (yoki yemoq) – tanovul qilmoq; yemoq, ichmoq. Sut, qatiqdan ko'proq iste'mol etyapsizmi? Mirmuhsin, Me'mor. Karam – xalqimiz sevib iste'mol qiladigan xushxo'r sabzavotlardan biri. Gazetadan [9, 559].

XO'RILLATMOQ – 1 Xo'rillamoq fl.ort.n. Chilimni xo'rillatmoq. 2 xo'r-xo'r shovqin chiqargan holda [Hojiquduq:] Karavotga chiqdim-u, yonboshlab olib, achchiqqina ko'kchoyni xo'rillatib icha boshladim. E.Raimov, Ajab qishloq [9, 112].

YUTMOQ I – 1 Bo'g'iz muskullari ko'magida og'izdagi biror narsani tomoqdan o'tkazmoq; ichmoq; yemoq. Dori yutmoq. Suv yutmoq. Do'sting uchun zahar yut. Maqol. Yutganim – o'zimmiki, chaynaganim – gumon. Maqol. – Er bechora xuddi qattiq yotgan kasaldek mayni qult-qult yutibdi. T.Obidov. Yusufjon qiziq. E'tibor opa... ishtaha bilan tolqon yamlab yutayotgan To'lqinjonning tim qora jingalak sochini siladi. H.G'ulom, Mash'al [9, 293].

SHIMIRMOQ – ayn. simirmoq. Ayronni shimirmoq. Yaxna choyni shimirmoq. Mayni shimirmoq. – Yigit yugurib borib, qo'ton orqasidagi o'tovlarning biridan meshda qimiz olib keldi. Ochil buva, Azimjon, shofyor navbatlashib, ikki kosadan shimirdilar. A.Muxtor, Chinor. Marhamat, tog'ning toza havosini shimirib, oldinga yurar ekan, go'zal manzaralar bahrini ochdi. T.Rasulov, Marhamat [9, 634].

NO'SH I [f. – ichish; shirin ichimlik]; no'sh aylamoq (yoki etmoq) esk. kt. ayn – ichmoq. Ikkovlari jinday-jinday "no'sh aylab" mehnat intizomi masalasidagi yangiliklardan gurunqlashib o'tirishgan emish. O'.Hoshimov, O'zbeklar [9, 421].

KO'TARMOQ 15 ko'chma s.t. Ichmoq, urmoq (may haqida). Qadah ko'tarmoq. – [Ravshan polvon] "Xonim" olib kelgan konyakdan ko'zlarini chirt yumib, bir ryumkasini ko'tarib tashladi. O.Yoqubov, Larza [9, 1013].

OTMOQ 6 tortmoq, ichmoq (ichimlik haqida). Esonboy chorpoyaga chiqib, u bilan yonma-yon o'tirganda, chol jinday otib olganini sezdi. "Yoshlik" [9, 603].

CHOYLASHMOQ Birga choyxo'rlik qilmoq, choy ichishib o'tirib suhbat qilmoq. Biz Ma'murjon bilan choylashib o'tirdik. "Yoshlik", ... huzur qilib ovqatlashishdi, choylashishdi. N.Norqobilov, Bekatdagi oq uycha [9, 824].

Azim Hojiyevning "O'zbek tili sinonimlarining izohli lug'ati"da ushbu fe'llarning ba'zi birlariga quyidagicha ta'rif beriladi: Ichmoq, ko'tarmoq, tortmoq, otmoq, no'sh etmoq – bu so'zlar spirtli ichimlik iste'mol qilmoq ma'nosida qo'llanadi. Tortmoq, otmoq – oddiy so'zlashuvga xos so'z. No'sh etmoq – eskirgan, kitobiy.

“Bir nima deyaymi” – “Voy, hali indamasdan ichmoqchimisiz? (A.Qahhor.) Dubov suvdondagi aroqni diqqat bilan uchta krujkaga quydi-da, tantana bilan ko’tardi (Oybek). Har ehtimolga qarshi Mahmudning adresini yozib olib qoldi. Keyin bir o’ziga o’xshagan o’rtog’i bilan kuni bo’yi rosa tortdi (A.Ubaydulla). To’ydin to’yga chopib Sattorjon otar, “Ish boshlash uchun” deb yarimta otar (“Mushtum”). Amaki, ulug’ maqsad uchun bir piyoladan uzum sharbatidan no’sh etsak (H.G’ulom) [1, 11].

Muhokama va natijalar. Bir qarashda sinonimik qatorda marvarid donalaridek tiziladigan bu fe’llar bir-biridan bir qancha xususiyatlariga ko’ra farqlanadi. Tahlilga tortadigan bo’lsak, “*ichmoq*” fe’li umumiy neytral ma’noni ifodalaydi va eng keng qo’llanuvchi shakl hisoblanadi. “*Ho’plamoq*” fe’lida sekin-sekin, maydalab ichish ma’nosi ko’zga tashlansa, “*xo’rillatmoq*” leksemasida ovoz chiqarib ichish ma’nosi bor. “*Otmoq*” va “*ko’tarmoq*” fe’llari bir harakat bilan tezda ichish ma’nosini ko’rsatadi. “*Yutmoq*” fe’li suyuqlik yoki ovqatni tomoqdan o’tkazish ma’nosini namoyon etadi. Xuddi shuningdek jarayon ma’nosi “*shimirmoq*” fe’lida ham ko’zga tashlanadi. Suv *shimirdi* deganda ma’lum vaqt davomida suyuqlikni ichki tomonga tortib singdirish ma’nosi yaqqol bo’y ko’rsatadi. “*Iste’mol qilmoq*” fe’lida rasmiylik bo’yog’i bor. “*No’sh etmoq*” madaniyatli, odobli tarzda ichish ma’nosini ifodalaydi. Badiiy asarlarda ushbu fe’llarning qo’llanishi bilan bog’liq o’rinlarni ifodalashga harakat qilamiz. Aytib o’tish o’rinliki, choy detali orqali nafaqat milliylik ko’zga tashlanadi, shu bilan bir qatorda umuman ovqatlanish, mehmondo’slik, qahramonning ruhiy holati, tarbiyalanganlik darajasi, muayyan bir vaziyatda o’zgacha xarakter belgilari namoyon bo’ladi.

Madumar aka yangi damlangan choynakdan choy quyib, o’rtog’iga uzatdi, odam kam bo’lgani uchun o’zi ham yoniga o’tirdi.

– *Hech gap eshitmadingmi? – so’radi jiddiy ohangda Sarsonboy ota.*

– *Eshitsam, shu zahotiyoyq senga odam yuborardim, eshitmadim...*

Oraga jimlik cho’kdi. Madumar aka o’zini noqulay sezib, ichkisi kelmasa ham, xo’rillatib bir-ikki choy ho’pladi.

– *Zebi qalay? Yuribdimi?*

– *Tuzuk, – dedi Sarsonboy ota derazaga bir qarab qo’yib. – Bugun zo’rg’a yubordi. Bu yoqqa kelishimni bilib, yarim kechada otni dalaga haydabdi. [9, 5-6]* O’lmas Umarbekovning “Qiyomat qarz” hikoyasidan olingan ushbu parchada qahramonni noqulay vaziyatdan chiqarish uchun aynan choyni xo’rillatib ho’plash detalidan foydalanilgan.

Choy konsepti turli xil uslubiy ma’nolarning yuzaga chiqishida yetakchi o’rin egallaydi. “Choy ichmoq” birikmasi nafaqat shunchaki tanovul qilish ma’nosi, balki o’zbeklarda mehmondo’slik, umuman ovqatlanish, do’slik rishtalarini bog’lash vositasi kabi ma’no nozikliklarini ifodalay oladi:

– *Shoshmang! – Qo’limda qiyiqcha bilan uchib borib eshikni ochdim. – Choy ichmaysizmi?*

– *E, kech qoldim. Dalada icharman.*

– *To’xtang bo’lmasa! – Ayvon burchagida turgan qutidan ikkita non olib qiyiqchaga o’ray boshladim. Shoshilgim kelmas, Kimsan akam qiyiqcha chetidagi yozuvni ko’rishini xohlardim [6, 95]. “Ikki eshik orasi” romanidan olingan bu parcha Robiya nutqida qo’llanilgan “choy ichmaysizmi?” jumlasini shunchaki suyuqlikni ichish ma’nosi emas, ovqatlanish konnotativ ma’nosini yuzaga chiqargan. Robiyaning Kimsanga bo’lgan samimiy sevgisi, iliq munosabati oddiygina “choy” konsepti orqali jozibali libos kiygan deyishimiz mumkin.*

Chol xayoldan uyg’onib alik oldi.

– *Ikrommisan? Tinchmisan, bolam? Arzandaginang o’ynab-kulib yuribdimi? Ke, bitta choy ich. Ikrom otli bu kishi cholning gapini qaytarmadi [3, 7]. “Ufq” trilogiyasining dastlabki sahifalarida keltirilgan ushbu parchada o’zbek xalqining o’zgacha fe’l-atvor, xarakteristikasi chizilgan. Yo’lda ketayotgan odamni ham hech bo’lmasa choy bilan siylash, mehmondo’slik, samimiylilik tuyg’ulari namoyon bo’lgan.*

Tog’ay Murodning “Bu dunyoda o’lib bo’lmaydi” asaridan olingan quyidagi parchaga diqqat qaratsak:

– *Botir firqa chordana qurib o’tirdi. Amaldorona-amaldorona choy ho’pladi. Mansabdorona-mansabdorona choy ho’pladi. O’ziga o’zi haykal qo’ydi:*

– *Erkak ... xudoning yerdagi payg’ambari! – dedi [4, 90].* Bir qarashda oddiy jumladan ko’rinayotgan “choy ho’pladi” iborasi orqali ijodkor qahramonning aniq va kibrli portretini chizadi. Ushbu parcha orqali

yozuvchi Botir firqaga nisbatan o'zining emotsional-ekspressiv munosabatini ko'rsatadi. Bundan tashqari ho'plamoq so'zi oddiygina yutmoq ma'nosini ifodalamay, turli konnotativ ma'nolarni yuzaga chiqaradi:

Hasanali piyolani og'ziga ko'tarib, choyni ho'pladi, kashfini ochdi:

– *Marg'ilon 'a kelgan kunlardan boshlab sizda qiziq bir holat bor, – dedi, – siz bu holatni “Marg'ilon havosi yoqmadi” deb ta'bir qilsangiz ham men mundan boshqa narsalar payqayman. [2,13].* Ushbu o'rinda Hasanali gapni nimadan boshlashni o'ylab, fikr jamlash jarayonini bildirish uchun ijodkor “choyni ho'pladi” birikmasini qistirib o'tadi va kitobxon ko'z oldida aniq manzarani jonlantiradi.

Maydachi choy ho'plagani to'xtadi. Olti yigit yanchilgan sholilarni choriga solib yelpiy boshlashdi. Shamol somon to'zonlarni uchirib, odamlarning betiga urardi. Chollar qo'l cho'zib somonlarni tutishar, tabarruk qilib ko'zlariga surtishardi. Yelpinib, xas-cho'pdan tozalangan sholilarni olti yigit keliga solib, do'killatib yanchib keldi [3,678]. Sholi yanchish jarayonida maydachi qo'shiq aytar ekan, Said Ahmad qahramonning nafas rostdab olishi uchun aynan choy ho'plamoq birikmasidan foydalanadi, ichmoq so'zidan emas. Ushbu o'rinda “ho'plamoq” fe'li asosiy semadan boshqa qo'shimcha fiziologik-semantik yuklamaga ega bo'ladi.

– *Ro'zimatjon uka, qo'ying bunaqa gaplarni, – siyrak soqolli jikkak chol choy quyib tutdi. – Xudo shohid, Azamatjon shahid ketdi. Hur-u g'ilmonlar orasida yuribdi hozir. – Inshoolloh! – Ro'zimat ota choy ho'plab, piyolani joyiga qo'ydi. – Men bir nima deytoganim yo'q. Ammo... onasi... chidolmadi... Aqalli bolamning sovuq diydorini ko'rib qolay deb olamni buzib tashladi [7, 107].* Ushbu asardan olingan parchada farzandidan judo bo'lgan g'amguzor otaning choy ho'plab, iztirobini aytgan holati qalamga olingan. Bu o'rinda vaziyatning jiddiy ekanligi va vazmin, mulohazakor qahramon qiyofasi aynan “ho'plamoq” fe'li orqali ko'rsatiladi.

Zaynabning ko'zi tez-tez Otabekka tushar, u bo'lsa xo'r-xo'r choyni ichar edi. Bu holdan O'zbek oyim ich-etini yeb, yutkan luqmasining mazasini ham bilmas, qisqasi o'lturish so'zsiz, go'yo tuzsiz va ma'nosiz edi [2, 90]. Otabekning Zaynabga nisbatan beparvoligini ifodalash uchun ham aynan “xo'r-xo'r choy ichar edi” jumlasini keltiriladi. Ushbu tasvir orqali ijodkor Otabek va Zaynab orasidagi munosabatning naqadar ingichka, naqadar mo'rt ekanligini uqtirmoqchi bo'ladi.

Bir ayolimizga qaradim, bir bolalarimizga qaradim, bir onamizga qaradim. Gap ochayin deya, bahona qidirdim. Birovi-da dasturxondan bosh ko'tarmadi. Xuddi cho'ldan kelmishdayin xur-xur choy ichdi. Birovi-da dotatsiya bilan ishi bo'lmadi. Shu tobda ayoldan-da xafa bo'ldim, bolalardan-da xafa bo'ldim [5, 69]. Asarda Dehqonqul yangilik deb hisoblagan dotatsiyaga nisbatan uy ahlining beparvoligi “xur-xur choy ichish” birikmasi bilan beriladi. “Xur-xur choy ichish” o'sha davr aholisining siyosiy savodsizligini ifodalash uchun ham umumiy vosita sifatida xizmat qilgan.

Tog'ay Murodning “Otamdan qolgan dalalar” romanidan olingan quyidagi parchada qahramonning madaniyatsizligi va oddiy xalqni mensimasligini ifodalash uchun “*po'rillatib-po'rillatib choy ichmoq*” jumlasini keltirilgan, bundan tashqari yozuvchining ushbu qahramoniga nisbatan salbiy munosabati aynan mana shu detal orqali ifdalangan deyish mumkin.

– *Ivan Ivanovich po'rillatib-po'rillatib choy ichdi. Ivan Ivanovich kibrona-kibrona aytdi. – Endi... O'zbekiston toj-taxtini o'zimiz boshqaramiz. O'zbekiston Markazqo'm kotibi Anishchev, O'zbekiston xalq nazorati Qo'mitasi raisi Efimov, O'zbekiston Bosh Prokuror Buturlin, Toshkent shahar prokurori Terkin, Toshkent shahar firqa qo'mitasi birinchi kotibi Satin... Jami o'ttiztacha azamat [5, 160].*

Ikromjon yotmadi. Er-xotin choyni maydalab, shu bir-ikki yil ichida bo'lib o'tgan voqealarni gaplashib o'tirishdi.

– *Ummatalining Azizxoni ham ketdi degin? Cho'kib qopti bechora Ummatali... Aytmoqchi, Qo'chqorning o'g'li mendan oldin ketgan edi, xat-xabar bormi undan? – Qishda qora xat kelgan. Aza ochishdi [3, 293].* Ushbu parchada “Choyini maydalab ichmoq” sekinlik bilan suhbat davomida iste'mol qilmoq ma'nosi anglashiladi. “Maydalamoq” o'sha paytdagi qahramonlar ruhiy holati va asarning umumiy pozitsiyasiga mos tushadi. Ingliz tilida bu ma'noni ifodalovchi “*to sip on cup of tea*” jumlasini shu so'z bilan bir xil tarzda qo'llashimiz mumkin.

Uydaqilar allaqachon dong qotib uxlab qolishgan. Atrof jimjit. Nizomjon o'rnidan turib, choynakdan so'vib qolgan choyni shimirdi. Ayvonning labida o'y o'ylab ketdi. Nima qilsin? Taqdirga tan berib o'tiraversinmi? [3, 274]

Esh polvon bugungi “Stalincha qurilishda” gazetasini do‘ppisiga qistirib olib yaxna choy shimirayotgan edi. U Belyavskiyni ko‘rib piyolani tosh yerga qo‘ydi, ho‘l mo‘ylovlarini yaktagining yengi bilan artdi. – Keling, oqsoqol! – dedi u ko‘rishgani qo‘l uzatdi. [3, 114] “Shimirmoq” so‘zi bir ko‘tarishda ichmoq ma‘nosida qo‘llanishiga guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Xulosa. Biz badiiy asarlardan olgan parchalar orqali nafaqat fe‘llarning graduonimik xususiyatlarini, balki ularning qahramon ruhiy holatini ifodalashdagi xususiyatlarini ham izohlashga harakat qildik. Aytish joizki, *ichmoq* fe‘li bilan sinonimlik hosil qiladigan fe‘llar aynan bir xil ma‘noni ifodalamaydi. Ularning konnonativ nuqtayi nazardan turli xil qirralari mavjudligi ko‘rinadi. Bir necha matnlarni tadqiq qilish mobaynida *“ichmoq”* so‘zi bilan o‘rin almasha oladigan ba‘zi fe‘llarning choy bilan birikma hosil qilishiga duch kelmadik. Balki keyingi izlanishlarimizda, yana badiiy asarlarni tahlil qilish davomida *choy sipqarmoq, choy simirmoq, choy otmoq, choy ko‘tarmoq* kabi birliklar qo‘llangan misollarga duch kelamiz.

ADABIYOTLAR:

1. Hojiyev A. O‘zbek tili sinonimlarining izohli lug‘ati – O‘qituvchi, 1974. – 308 b.
2. Qodiriy A. O‘tkan kunlar. – T.: Navro‘z, 2019. – 220 b.
3. S.Ahmad. Ufq. – G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1976. – 686 b.
4. Tog‘ay Murod. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi. – T.: Zukko kitobxon, 2023. – 218 b.
5. Tog‘ay Murod. Otamdan qolgan dalalar. – Sharq, 1994. – 168 b.
6. Hoshimov O‘. Ikki eshik orasi. – Sharq, 2012. – 213 b.
7. Hoshimov O‘. Tushda kechgan umrlar. – G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2002. – 142 b.
8. Umarbekov O‘. Qiyomat qarz. – “Adabiyot uchqunlari” nashriyoti, 2018. – 24 b.
9. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. – T., 2023. – II-, III-, IV-, VI-jildlar.

RETRO

БЕНАЗИР УСТОЗИМИЗДАН ТУХФА
(Давоми. Боши 2024-йил, 2-сонда)

“СИЁВУШ ДОСТОНИ”

“Сиёвуш достони” нинг кириш қисмида шундай байтлар бор:

Зи гуфтори деҳкон кунун достон,
Ту бархону баргўй бо ростон.
Кухан гашта ин достонхо зи ман,
Ҳамон нав шавад бар сари анжуман.

Деҳқоннинг рост ва ҳаққоний айтганларини достон қилиб айтиш керак, бу достон мен учун эскирган бўлса ҳам, анжуманда айтиб берсам, янги бўлади.

Мўбат (Зардўшт дини руҳонийси) сўзларига кўра, бир куни тонг отгач, лашкарбоши Тус, паҳлавон Гев ва яна бир қанча отлиқлар шоҳ саройидан овга кетишади. Бир ўрмонга кирганларида унда паридек гўзал қизни кўрадилар. Ундан: кимнинг хонадонидан сен, қандай қилиб ўрмонга тушиб қолдинг, деб сўрайдилар:

Ба беша яке хуб рух йифтанд,
Пур аз ханда лаб хар ду биштофтанд.

Қиз бундай жавоб берди: мени отам мастликда уриб ҳайдади, шу ўрмонга кирдим. Бир паҳлавон келди, мени кўрди, аҳволимни сўради, қайси хонадондан эканлигимни билмоқчи бўлди. Мен унга: авлодим Гарсева (Турон паҳлавони ва Афросиёб иниси) ҳамда шоҳ Офаридунга бориб тақалади, – дедим.

Бу жавобни эшитгач, Тус ва Гев бу гўзални шоҳ Ковусга олиб бориб тақдим қилдилар. Фурсат ўтиб, бу қиз Қовусдан ўғил туғди. Шоҳ Ковус унга Сиёвуш исмини берди:

Яке баччаи фаррух омад падид,
Кунун тахт бар абр бояд кашид.
Жаҳон гашт азон хуб пур гуфту гўй.
Казон гуна нашвид кас мўю рўй.
Жаҳондор номаш Сиёвуш кард,
Бар-ў чархи гардандаро бахш кард

Мунажжимлар юлдузларга қараб фол очдилар: боланинг келажаги азоб-уқубатли бўлиб кўринди. Қовус ҳузурига Таҳамтам (Рустам) келгач, шоҳ ўғлининг тарбиясини унга топширди. Рустам болани ўз юрти Зобулистонга олиб бориб, паҳлавонликдан сабоқ бера бошлади.

Сиёвуш отасини соғинди. Рустам уни Қовус ҳузурига олиб келди. Уни катта тантана билан кутиб олишди. Бир ҳафта катта зиёфат берилди. Кейин Сиёвушни кўшин ва хазиналар билан таништирдилар. Орадан етти йил ўтгач, Қовус ўз ўғлига Кўҳистон ҳокимлигини берди. кишилар: Сиёвушга Мовароуннаҳр ҳокимлигини берса ҳам у лойиқ дейишди.

Бир куни Сиёвушни ўғай онаси гўзал Судобани кўриб қолиб, гўзаллигидан ҳайратга тушди. Судоба эри шоҳга: ўғлининг Шабистон (кечки сарой) га юбор, гўзал қизларни кўриб кўнгли яйрасин, деб уқтирди. Бу гапни Ковус ўғлига айтгандан, ўғли отасига бундай жавоб берди: менга лашкар, от ва ҳарбий қуроолардан гапиринг. Отаси ўғлининг ақли ва одобидан хурсанд бўлиб: майли, саройга бор, унда меҳрибон онангдай Судоба бор, улар сени тарбиялашади, саройда Хирбанд деган амалдор бор эди. Қовус уни чақириб, Шабистон саройида бўладиган воқеалардан хабардор бўлиб, юрасан; Судобани учратиб, унга: Шабистонни безат; ўғли Сиёвушни чақириб: Шабистонга бориб, гўзаллар ҳуснидан баҳраманд бўл, – дейди.

Судоба Шабистон ва тахтни безатди, бориб Сиёвушни таклиф қилди. Судоба Сиёвуш келгач тахтдан туриб меҳмонни тахтга ўтказди ва гўзал қизларни унга таништирди. Сиёвуш уларга қаради ва бошини қуйи солди. Қизлар кетгач, Судобага қараб унинг қизини ёқтирганлигини айтди, чиқиб кетгач, Ковус келди. Судоба эрига қизини яхши кўрганлигини билдирди.

Судоба ичида ўйлади: мен уни ўзимники қиламан, бунга эришолмасам, қўлимдан келадиган ҳар бир ишни қиламан. Сиёвуш олдида келганида Судоба унга ҳам бу гапларни айтди:

Яке шод кун дар меҳмони маро,
Бубахшой рузи жавони маро.

Сиёвуш бундай жавоб берди:

Сиёвуш ба-дў гуфт : Харгиз мабод,
Ки аз баҳри дин сар диҳам ман ба бод.
Чунин бо падар бевафойи кунам,
Зи марди – ю дониш жудойи кунам.
Ту бонуи шохиву хуршиди гоҳ.
Сазад на-з ту нояд бадинсон гуноҳ.

Сиёвуш тахтдан турганида Судоба чанг солиб унинг этагидан бир парчасини узиб олди: Сенга мен яширин сиримни айтдим, сен энди мени фош қилиб шармисор қилмоқчимисан, деб юзини тимдалади ва дод солди. Шабистон (саройи) даги бу аҳволдан хабар топган Қовус келиб, Судобани кўрди. Судоба унга: Сиёвуш келди, сендан бошқани севмайман – деди менга ёпишди... деб йиғлади.

Қовус ғазабланди, бироқ ҳар иккаласининг гапларига ҳам ишониш мумкин эмас, бундай вақтда жаҳлга берилиб, бирон кор-ҳол чиқариш тўғри эмас, – деб ўйлади. Сиёвушнинг елкалари ва кийимларини ҳидлаб кўрди, ундан Судобадаги атир-упа ҳиди келмас эди.

Судоба Хомоварон шохининг кизи эди. Улар бу ердаги маш-машани эшитса, орада жанжал бошланиши мумкин. Ҳақиқатни аниқламагунча бирон қарорга келиш тўғри эмас, деб ўйлади ва иккаласига ҳам : бу гапни ошкор қилманглар, – деб таъкидлади.

Судобани кўнглида ғашлик кучайди. Саройдан Ахриман девдан ҳомиладор бўлган бир хотин бор эди. Судоба уни ўз олдида чакириб: мен сенга олтин, кумуш ва бошқа қимматбаҳо нарсалар бераман, сен бирон дори ичиб болангни тушир ва менга олиб кел, деб буюрди аёл дори ичиб боласини туширди, улар эгизак экан. Хотин болаларни олтин тоғорага солиб, Судоба олдида келтирди. Судоба шовқин кўтариб бошига сарой канизакларини йиғди. Уларга: мен ҳомиладор эдим, Сухроб менга тухмат қилди, шундай ғазабланиб мана бу болаларни туширдим, энди бу болалар қонига зоминсан, деди. Судоба хонасидаги шовқиндан хабардор бўлган Қовус етиб келди. Воқеадан хабардор бўлди. Масалани шундай қолдириш ярамайди. Ҳақиқатни аниқлаш пайти келди, деб ўйлади. Шох мунажжимларни чакириб, уларга юлдузларга қараб, бу туширилган болалар кимники эканлигини аниқлаб беришни буюрди. Улар юлдузларга қараб фол очдилар ва бир хулосага келдилар ва шохга: бу болалар шох Қовусдан эмас, чунки осмонда юлдузлари йўқ, – дедилар.

Нишони бадандеш нопок зан,
Би гуфтанд бо шох дар анжуман.

Мубад маслаҳати билан шох Қовус ўз кишиларига буюрди: саҳродан тикан, юлғунларни туяларда келтириб, катта гулхан ёқилсин. Гуноҳкор деб топилган киши ўтдан сакраб ўтса, қуймай қолса, демак, у пок, бегуноҳ бўлади.

Катта гулхан ёқилдиб Сухроб отда сакраб ўтди ва поклиги исбот бўлди. Қовус Судобани ўлдирмокчи бўлди. Сиёвуш отасидан аёлнинг гуноҳини кечиришни сўради, пушаймон бўлиб, тузалиб кетса керак, – деди. Отаси бу маслаҳатга амал қилди.

Афросиёб Турондан 100 минг қўшин тўплаб Эронга юриш бошлади. Буни эшитиб Қовус ўйланиб қолди. Сиёвуш отаси олдида келиб арз қилди: Афросиёбга қарши чиқадиган мен бўламан (айни пайтда ичидан ўйлади: Судоба уюштирган тухмат ва миш-мишлардан узоқлашиб олишим керак, – деди).

Қовус ўғлининг бу таклифидан хурсанд бўлди, ўғлига: хазиналар калитини ол, олтин, жавахир ва ҳарбий қурооллардан қанча керак бўлса, шунча ол, – деди. Қовус саркарда Гевни чакириб, вазиятни тушунтирди: сен Сиёвушни тарбиялагансан, энди унга қўшилиб, йўлга чиқасан, сен уруш кўрган тадбирор саркардасан, деб кўнглини кўтарди.

Сиёвуш, Гев, Баҳром ва бошқалар (жами 5 саркарда) қўшинни тартибга келтириб, қурооллантирдилар. Зобулистон, Кобулистон ва Хиндувондан ҳам лашкар тўпланди. Барча Ҳери шаҳрига келди.

Шаврон, Толикон, Марвируд ва Балх томонларга ҳам қўшинлар юборилди. Турон томонидан Афросиёб иниси саркарда Гарсеваз, паҳлавон Бормон қўшинга бошчилик қилиб келишди. Афросиёбга Эрон қўшини бошида янги ёш паҳлавон Сиёвуш келаётганлигини хабар қилишди.

Сиёвуш қўшини Балхга яқин дарё қирғоғида Афросиёб қўшини қаршисига келиб тўхтади. У отасига менинг қалпоғим нури остида қўшин Жайхунга етиб келди, деб хат ёзиб юборди:

Балх Суғд аст бо лашкар Афросиёб,
Сипоҳу сипахбад ба-дон руйи об.

Афросиёб Суғдда базм ва ичкилик қилиб ётганида ёмон туш кўрди: майдонни илонлар босиб олган, Афросиёбни душман аскарлари қуршаб олиб, қўл-оёқларини боғлаб, Эрон шоҳи 14 ёшар Сиёвуш олдига олиб борадилар... у ваҳима билан уйғониб дод солади. Гарсеваз бунини эшитиб, Афросиёбни юпатади. Мўбадни чақириб. Афросиёб ўз тушини айтди. Мўбад тушни таъбир қилар экан, тушда бўлганидек, хунук ишлар бўлди, дейди. Афросиёб хафа бўлади.

Афросиёб анча ўйловда қолади. Ниҳоят, Гарсевазга урушнинг кимга кераги бор, ҳар икки томондан минглаб кишилар ўлади, халқ хонавайрон бўлади, яхшиси хат билан бир кишини юбораман, Сиёвушни сулҳга даъват қиламан, дейди.

Афросиёб донолик қилиб урушдан кўра тинчликни афзал кўради. У Гарсевазга совга-саломлар бериб, уни Сиёвуш олдига юборади, у орқали Сиёвушни урушмаслик, тинч ва яхши қўшничилик муносабатда бўлишга чақиради.

Гарсеваз Жайхун дарёсидан ўтиб, Сиёвуш олдига келади, уни яхши кутиб олишади. Гарсеваз одоб билан Афросиёб юборган қўллар, канизаклар, отлар, олтинларни Сиёвушга тақдим қилади ва Афросиёбнинг урушмаслик, тинч яшаш ҳақидаги фикрларини айтади. Сиёвуш меҳмонга: бир ҳафта дам олинг, мен Рустам, Қовус ва бошқа давлат арбоблари билан маслаҳатлашай, сўнгра жавоб берай, дейди. Сиёвуш Қовус ва Рустамга хабарчи юбориб, Рустамнинг сулҳ тарафдори, Қовуснинг эса аслида уруш тарафдори эканлигини, бироқ ҳозирча элчининг таклифини қабул қилиб, унга тўн қийдириб юбориш зарурлигини билиб олади. Гарсеваз ўз шоҳи Афросиёб олдига қайтиб, Сиёвушнинг тинчлик тарафдори эканлигини билдириб, уни хотиржам қилади.

Орадан кўп ўтмай Қовус Рустамни чақириб бундай дейди: Сиёвуш-ку ёш, тажрибасиз, сен нега урушмаслик фикрига рози бўлдинг? Энди ҳозирлан, Туронга қўшин тортиб борамиз, уларни гафлатда қолдириб, у жойларни Эронга қўшиб оламиз.

Рустам унга ваъдага ҳилоф иш қилиш шоҳга ярашмайди, яхши ниятли кишиларга бу ёқмайди, дейди:

Шоҳ Қовус Рустамнинг гапидан хафа бўлади, кучимиз бор, жанг қилишдан қайтмаймиз, майли, сен бормасанг лашкарбоши Гус қўшинни тўплаб жангга олиб борсин. Сиёвушга ҳам хат ёзиб, Балхга юборамиз, у ҳам жанг қилишни истамаса, қўшинни Тусга топшириб орқага қайтсин, - дейди. Рустам бу гаплардан хафа бўлиб шоҳ олдидан чиқади. Паҳлавон Тус қўшин тўплаб, жангга ҳозирлик кўра бошлайди.

Сиёвуш отасининг сўнги қарорини эшитиб ранжийди, паҳлавонлардан Занга ва яна бирини чақириб, маслаҳат сўрайди. Улар: отанга қарши чиқишинг яхши эмас, - дейишади. Сиёвуш: отам гапидан чиқсам ҳам Яздон буюрганидан чиқмайман, қандай бўлар экан, аҳдни синдириш. Унинг гапига паҳлавонлар: майли, сенга итоат қиламиз, дейди.

Сиёвуш Занга паҳлавонга: Афросиёб олдига бор, менинг урушмоқчи эмаслигимни айт, мен Турон томонга ўтаман, отам кўзидан узоқда бўлишни истайман, дейди. Баҳром Гурни чақириб: қўшинни сен қабул қилиб ол, пойтахтдан Тус келганида унга топширасан, дейди.

Занга Афросиёб томонига келиб, Сиёвушнинг фикрларини айтади. Афросиёб ўз тарбиячиси кекса паҳлавон Пирон билан маслаҳатлашади. Пирон айтади: мен унинг ҳақида анча яхши гапларни эшитганман жасур, хушсурат, ақли. Сенга мурожаат қилган экан, қабул қил. Келсин, жой бер, қизингни бер, набира кўрасан, Қовус қариб қолган, эрта-индин ўлади. Набиранг ва куёвинг Эронга бориб Қовус тахти ва хазинасига эга бўлишади, шундай қилиб икки мамлакат бирлашади. ниҳоят орада уруш бўлмайди. Бу маслаҳат Афросиёбга маъқул бўлади. Афросиёб дабирни мирзани чақириб, Сиёвуш номига хат ёздирди:

Ҳама шахри Турон барандат намоз,

Маро худ бамехри ту бошад ниёз.
Ту фарзанд боши-ву манн чун падар,
Падар пеши фарзанд баста камар.

Яна давом қилдириб ёздиради Афросиёб:

Бу ерда эркин яшайсан. Бордию ёқмаса, Чинга кетишинг мумкин. Отанг билан ярашмоқчи бўлишни хохласанг, иззат-икром билан жўнатаман ва ҳоказо. Элчи Зангани чақириб, унга тўн кийгизади, от беради ва хатни топширади.

Хатни олгач, Сиёвуш юз от, эгар, олтин ва кумуш олади (Афросиёбга тухфа). Баҳромни чақириб, қўшинни топширади, кишиларга: Афросиёб томонидан паҳлавон Пирон дарёдан ўтибди, мен билан гаплашмоқчи, мен ўшанинг олдига бораман, дейди. Ўзи ҳам, атрофдагилар ҳам йиғлаб хайрлашадилар.

Сиёвуш уч юз кишилик қўшин билан Жайхун дарёсидан ўтиб, Термизга келади, барча ерларни обод қўради:

Чу омад ба Тирмиз, дарун бому куй,
Ба сони баҳорон пур аз рангу руй.
Чунин буд ҳама шаҳрхо то ба Чоч,
Ту гуфти арусост бо тавку тож.

Афросиёбнинг нойиби Пирон минг отлик ва тўрт фил билан Қарши чиқиб Сиёвушни кутиб олишади. Қўчқорбоши деган манзилга етадилар. Сиёвушнинг эсига Кобулистон, Зобулистон, Эрон тушади, ихтиёрсиз қўзларидан ёш оқади. Буни пайқаган кекса Пирон унга: кўнглингни тўк тут, истасанг, мен сенга тарбиячи бўламан, Афросиёб оталик қилади, сени бу ерда ҳамма ҳурмат қилади. Сенда 3 та яхши хислат бор: 1) Кайкубод авлодисан, 2) тўғрисўз ва жасурсан, яхши тилинг бор, 3) сенинг чехрангдан меҳр-оқибат ёғилиб туради.

Ганг шаҳрига етганларида, Сиёвушни Афросиёб пиёда кутиб олади. Сиёвуш ҳам отдан тушади, югуриб бориб Афросиёб билан кучоклашиб кўришади, Афросиёб ҳам уни кучиб ўпади:

Гирифтанд ма якдигаро ба бар,
Басе буса доданд бар чашму Сар.

Афросиёб Сиёвушга билдирмай, шоҳ Қовусга одами билан совғалар юборади. Айни пайтда, Сиёвуш учун маҳсус хона ва тахтни безатиб, айш-ишрат ясайди, унинг ҳусни ва ақлини мактайди, кейин Сиёвушга ўз паҳлавонлари билан Гуй ва чавгон ўйнашни таклиф қилади. Сиёвуш ўзи билан Эрондан келган 7 паҳлавонни олиб, Афросиёбнинг паҳлавонлари билан чавгон ўйнашда зўр маҳорат кўрсатади.

Афросиёб Сиёвуш ва унинг паҳлавонларини нахлир овида ҳам синаб қўради. Сиёвуш ва шериклари бу мусобақада ҳам яхши маҳорат кўрсатиб кишиларнинг таҳсинига сазовор бўладилар. Афросиёб зиёфат уюштириб тортиқлар беради. Бирок ўзини хурсанд қилиб кўрсатса-да, кўнглида ғамгинлик пайдо бўлади. Туронлик паҳлавонлар ҳам бироз ранжийдилар: Сиёвуш биздан баланд келаётир, агар урушганимизда бизнинг аҳвол ночор бўларкан-да, деган андишага борадилар.

Кунларнинг бирида Пирон Сиёвуш билан суҳбат қўради: сенга уйланиш вақти етди, дейди. Гапини давом қилдириб, шоҳ Афросиёбнинг уч қизи бор, менинг тўрт қизим бор. Қай бирини истасанг, уйлантирамиз. Менинг катта қизимнинг оти Жарира. Сиёвуш қувониб розилик беради. Пирон уйига қайтиб, хотини Гулшаҳрга хушхабарни етказди. Жарирани чақириб, бу фикрдан уни ҳам хабардор қилиб, розилигини оладилар. Уни қимматбаҳо кийимлар, олтин, кумуш ва жавоҳирлар билан ораста қиладилар. Сиёвуш Жариранинг гўзаллигини кўриб, қувонади, шод бўлади ва унга уйланади.

Орада анча вақт ўтгач, яна бир ўтиришда Пирон Сиёвушга бундай дейди: мен сени фарзандимдек яхши кўраман, Афросиёбнинг ҳам сенга меҳри баланд, сендан умиди катта. Сен менинг куёвим бўлсанг-да, яна бир маслаҳат бераман: Афросиёб билан муносабатларингнинг бундан ҳам яхшироқ қилишга тириш, гап менинг қизимда эмас, гап тожу тахтни барқарор сақлашда. Афросиёбнинг биринчи қизи Фарангис жуда гўзал ва оқила. Сен розилик берсанг, мен совчилик қилиб, сени ўша қизга ҳам уйлантирайлик. Кекса саркарданинг узокни кўриб берган маслаҳати Сиёвушга маъкул тушади. Чолга миннатдорлик билдириб, ундан орага кириб шу жумбоқни ечишга ёрдам беришини илтимос қилди. Пирон афросиёб одига келиб шу

маслаҳатини айтди. Афросиёб юлдузшуносларни чақириб, бўлажак никоҳ ҳақида фол очишни буюради.

Юлдузшунослар фолига кўра, бу никоҳдан ўғил туғилиб, у бола улғайиб, Эронни олади, Туронни оёқ ости қилади. Пирон шохга: ҳаммавақт ҳам юлдузшунослар гапи тўғри чикмайди, Худо хоҳласа, яхши бўлади, дейди.

Афросиёб Пирон гапига қулоқ солади ва майли, сен айтганча бўлсин, мен қизимни Сиёвушга беришга розиман, дейди. Бу хабарни Пирон қувонч билан бориб Сиёвушга етказди.

Афросиёб қизини Сиёвушга беради, уни Хитой Хутонга ҳоким қилиб юбормоқчи, ўша томонда гўзал ва обод шаҳар қурмоқчи бўладилар. Бироқ Сиёвуш (афтидан бирор фолбин ёки ситорашунослардан ўз фолини очтиргандай) бундай дейди: ўша обод шаҳарни қурдиргач, мен ўламан менинг тахтимга бошқа киши ўлтиради. Турон ва Эронда қонли тўқнашувлар бўлади...Бу гапдан Пирон ҳайрон қолади: Худо нимани хоҳласа, ўша бўлади.

Афросиёб Сиёвушга 10 минг аскар, қурол-яроқ, олтин ва бошқа бойликлар юкланган қарвон бериб, уларни Хутонга юборади. Сиёвуш бу томонга келгач, Шаҳристон деган янги шаҳар қурдиради, бу жойнинг об-ҳавоси, гулистонлари кишини мафтун қилади. Сиёвуш янги шаҳарни қурдиргач, уни кўриш учун Пирон келади. Уни Сиёвуш ва Фарангис шодлик билан кутиб оладилар. Меҳмонлик даври ўтгач, Пирон Сиёвуш берган божни олиб, қарвон билан Афросиёб олдига қайтади, Сиёвушнинг ишлари ва янги шаҳарни кўп мақтайди, совға-саломлар ва божни топширади.

Чу Кохи Фарангис дидам зи дур,
Чу ганжи гухар буд ба майдони сур.
Бадон зебу ойин Ки домоди туст,
Зи хуби ба коми дили шодди туст.

Афросиёб Пирондан эшитганларини Гарсевазга айтади ва унга совға-саломлар бериб, Шаҳристонга юборади, икки ҳафта меҳмон бўлиб қайт, дейди. Гарсеваз Шаҳристонга келиб, совға-саломларни Сиёвуш ва Фарангисга топширади. Сиёвуш икки тахт қўйиб, бирига ўзи ўтиради иккинчисига Афросиёбнинг иниси Гарсевазни ўтказди. Томоша бўлади: паҳлавонлар ўқ-ёй отиш ва бошқа ишларни бажардилар.

Гарсеваз ичида ўйлайди: Сиёвуш тахт, хазина, лашкар ва янги вилоятга эга бўлди, энди у ўзини мустақил сезиб, Афросиёбга қарши юрмасмикан?

Майдонда ҳарбий машқлар ва мусобақа давом этади. Гарсеваз Сиёвушга кел, иккимиз курашга тушамиз, дейди: Сиёвуш унга: сен шохимиз Афросиёбнинг иниси, душман билан курашга тушиш керак, сен билан тушсам қандоқ бўлар экан? Нимани истасанг, буйруғингни бажо келтирай, бироқ бу курашнинг ҳожати бормикан? Яхшиси, мен энг зўр баҳодирлардан бирини чақириб берай, у билан курашсанг бўлмасмикан? Гарсеваз турк паҳлавонларидан Дамур (Темур) деган паҳлавонни чақириб, Гаруй билан курашга туш, дейди. Курашда Гаруй устун бўлади: Дамурни от устидан олиб, Гарсеваз олдига келтириб қўяди.

Бу орада Пирон қизи (Сиёвушнинг хотини) ўғил туғди, деган хабарни етказдилар, унга Фаррух деб исм қўйдилар.

Бу орада кураш майдонида Гаруйнинг Дамурга нисбатан қилган ишидан Гарсеваз хафа бўлади, майдондаги тахтдан туриб айвонга келади.

Яна ичкилик ва зиёфат давом этади. Гарсеваз кетмоқчи бўлганида Сиёвуш Афросиёб номига хат ёзади ва кўп совға-саломлар билан Гарсевазни жўнатади. Бироқ Гарсеваз бу келиб-кетишдан хурсанд эмас эди:

Чунин гуфт Гарсеваз кинажуй,
Ки Моро зи Эрон ба омад ба руй,
Яке мардро шох зи Эрон бихонд,
Ки аз нанг Моро ба хуй дар нишонд.

Гарсеваз Афросиёб олдига келгач, уйни хилват қилиб, унга: Эй подшоҳ, Сиёвуш олдига Эрон ва Хитойдан одамлар келиб кетадилар, Сиёвуш Эрон билан яхши муносабатга киришган, дейди.

Бировнинг ютуғини кўролмайдиган Гарсевазнинг Сиёвушга нисбатан тухматдан иборат бу сўзларини эшитиб, Афросиёб хафа бўлади:

Дили шох зон кор шуд дардманд,
Пур аз гам шуд аз рузгори газанд.

Шундан кейин Афросиёб Гарсевазга бундай дейди: қўйлик, аҳвол қандай бўлар экан, мен ундан ёмонлик кўрмадим. Агар ундан бирон душманлик сезилса, шунга қараб иложини қиламиз.

Афросиёб Гарсевазни чақириб: Сиёвуш олдиға бор, уни менинг олдимға олиб кел, дейди. Гарсеваз ўз ичида ўйлади: агар Сиёвуш акам Афросиёб олдиға борса, менинг ёлғондан қилган ғийбатларимдан огоҳ бўлади, мен эса ёлгончи бўлиб қоламан. Шунинг учун бир чора кўриб буларнинг ораларини бузишим керак. Гарсеваз яна Шахристонга бориб, ўзини Сиёвушга ғамгин қилиб кўрсатади. Сиёвуш бунинг сабабини суриштиради. Гарсеваз акаси Афросиёбдан шикоят қилади ва сенинг ҳақингда акам ёмон фикрда, ахир ўтмишда Фаридуннинг ўғли Тур иниси Эражни Туронга чақириб ўлдирган эди, ўшандан бери Эрон ва Турон ораларида кина ва урушлар бўлиб туради, дейди. Гарсеваз мен сени яхши кўраман, сенга қўшилиб акамга қарши урушда қатнашаман, дейди.

Сиёвуш Гарсевазнинг сўзларига жавоб қайтариб бундай дейди: мен Афросиёбга ҳеч қандай ёмонлик қилганим йўқ, атрофимдагилар ҳам мендан унинг шаънига доғ туширадиган бирон гап эшитганлари йўқ, мен унинг олдиға ёлғиз ўзим бораман. Гарсеваз унга: йўқ борма, менга нома ёзиб бер, олиб бориб бераман, агар феъли яхши бўлса, одам юбораман, сўнгра борасан, дейди. Сиёвуш унинг гапларига ишониб, рози бўлади.

Гарсеваз узоқ йўлни тўрт кеча-кундузда отда босиб ўтади ва Афросиёб хузурига етади. Шох ундан шошилиш келганининг сабабини сўраганида, у шундай жавоб беради: мен хатингни Сиёвушга олиб бордим, мени дуруст кутиб олмади, ўзим бориб тиз чўкиб гаплашдим, хатингни ҳам ўқиб кўрмади. Унга Эрондан кетма-кет хат келади, унинг онасига (Судобага) бўлган меҳри кучайган: унга турли томондан қўшин келмоқда. Агар сен қўшинни бошлаб бориб тезда жанг қилмасанг, у келиб сен билан жанг қилади, тахтингни куч билан эгаллайди.

Сиёвушнинг хотини Фарангис эрининг сарғайган юзи ва ғамгинлигини кўриб сабабини сўрайди. Сиёвуш хотинига: Гарсевазнинг ғаразли хатти-ҳаракатларини айтади. Хотини: энди нима қилмоқчисан, деб сўраганида Сиёвуш: билмадим, Худо билади, дейди. Хотини эрига: бирон ёққа кетиб, бу балодан кутилишни маслаҳат беради, Сиёвуш хотинига: қочишни ўзимга эп кўрмайман... Қорнингда беш ойлик ҳомиланг бор, менга бир гап бўлса, ўғил туғсанг отини Кайхусрав қўй, дейди.

Оқибатда, Афросиёб қўшин тортиб келади, дўк уриб, унинг кўнглини қора қилади. Сиёвуш ундан ўзининг гуноҳи нимадалигини сўрайди. Фарангис келиб отасига ёлворади: куёвининг Сиёвушнинг гуноҳи йўқ, фитначи ва ифвогарларнинг гапига учма, -дейди. Бу гаплар отасига кор қилмайди. Сиёвушни олиб бир хонага қамайдилар. Гарсеваз ва Гаруй бу хонага киритадилар. Гаруй ташт (тос) келтириб, Гарсеваз ханжари билан Сиёвушнинг бўйинини кесади.

Бу даҳшатли хабарни эшитган Фарангис сочларини юлиб фиғон кўтаради, отаси Афросиёбни золимлик ва адолатсизликда айблайди, узун сочларини кесиб, белига боғлайди:

Ба овоз бар жони Афросиёб
Ҳаме кард нафрину мерехт об.

Бу гаплар шох отаси Афросиёб қулоғига етди. У Гарсевазни чақириб шундай буйруқ берди: кизимни сочларидан тортиб, менинг олдимға олиб келтир. Гарсеваз Фарангисни олиб келади. Шох кизини ўша замон хотинларига энг оғир жазо сифатида қўлланиладиган жазони буюради: аввал сочини устара билан тарашланг, сўнг чўп билан саваланг, токи баданидаги кин уруғлари Туронзаминга тўкилсин. Бу гапларни эшитган халқ ғавғо кўтаради, паҳлавонлардан Пилсим, Лахшок ва Фаршидлар очиқ норозилик билдириб, уч отга ўтириб, Пиронга фожиали хабарни етказадилар.

Пирон ўз кишилари билан отланиб, Афросиёб саройига етиб келади, ўзини отдан тупроққа ташлайди, ёқаларини йиртади ва подшоҳ Афросиёб олдиға кириб, унга мурожаат қилади: сенга нима бўлди, бу ёмон кунни бошингга ким келтирди, нега кўнглингдан дев руҳи жой олди, юзингдан уят ҳам қочган?

Бикушти Сиёвуши бегуноҳ,

Ба хок андар андохти номи жоҳ?
Ба Эрон рассад Зин бади оғаҳи,
Ки шуд хушк полизи сарви саҳи.
Басо тождорони Эронзамин.
Ки бо лашкар оянд пур дарду кин.

Энди қизинг ва унинг қорнидаги набирангни ҳам ўлдирмоқчи бўлибсан? Бу ишинг билан ўзингдан кейин ёмон от қолдирасан.

Бу гапларни эшитган Афросиёб, Пиронга, тўғри айтасан, майли қизимни уйингга олиб бор, боласини тукқанча ўшанда турсин, дейди.

Пирон Хўтандаги сарой айвонига келиб, Фарангисни олиб хотини Гулшаҳрга топширади.

Пирон тушида Сиёвушни кўради, унинг қўлида машғалдай ёнаётган қилич бор экан, у Пиронга қараб: ўрнингдан тур, хурсандлик келди, дейди. Пирон уйғониб Гулшаҳрга айтадики: Фарангис олдида бориб хабар ол, тушимда ажойиб нарсани кўрдим. Гулшаҳр бориб кўрса, Фарангис ўғил туғибди. Пирон хушхабарни Афросиёбга етказди. Афросиёб Сиёвуш ўлимидан пушаймон бўлиб, Пиронга: болага бирор зарар тегмаслиги учун унинг туғилганлигини сир сақла, бунинг учун тоққа, бирор чўпонга юбориб парвариш қилдир, дейди. Пирон келиб, болани олади, чўпонни чақириб унга топширади, бир тарбиячи дояни ҳам қўшиб, уларга пул ва бошқа нарсалар бериб, эҳтиёткорлик билан тарбиялаш керак, деб тайинлайди. Бола етти яшарлигидан камон отишни машқ қила бошлайди, кейин бошқа ҳарбий қуроолларни ўрганишга ўтади.

Афросиёб Пиронни чақириб унга бундай дейди: бола ота-бобоси кимлигини биладими, ёки ўзини чўпоннинг ўғли деб ҳисоблайдими? Агар шоҳлар авлодидан эканлигини билса, отаси Сиёвушдай бошини келтирамиз, дейди. Пирон шоҳ фикрига қўшилмайди ва унга тасалли бериб айтади: у бола, унда гуноҳ йўқ, ўсиб-унсин, отаси бўлмаса-да, Худо бор, худо нимани хоҳласа, ўша бўлади. Пирон Афросиёбга: бирон муқаддас нарсадан қасам ичиб, мени хотиржам қилинг, дейди (яна ўзингиз бирор жаллодни юбориб, унинг бошини кестирмасангиз, деган маънода). Афросиёб қасам ичади, бир неча кундан кейин набираси ёш паҳлавон Кайхусравни олдида чақириб, у билан боболарча суҳбат қилади, аҳволи ва кайфиятини сўрайди, тухфалар бериб юборади.

Сиёвушнинг Туронда ўлдирилганлиги хабари Эрон шоҳи Қовус, бош саркарда Рустам ва қўшинга етади. Улар қаттиқ қайгуриб, мотам тутадилар. Рустам хотиннинг гапига кириб, шундай мудҳиш оқибатларнинг келиб чиқишига сабабчи бўлган шоҳ Қовусга қаттиқ таъна гапларини айтади ҳамда саройга бориб, Судобани уйдан олиб чиқиб ханжар билан уриб ўлдиради:

Таҳамтан бирафт аз барии тахти уй,
Суйми хони Судоба бинход руй:
Зи парда ба гесуш берун кашид,
Зи тахти бузугреш дар хун кашид.
Ба ханжар баду ним кардаш ба роҳ,
Нажунбид барии жой Қовус шоҳ.

Бир ҳафта мотам тутгач Рустам Тус, Гударз ва бошқа паҳлавонлар олдида келиб: Сиёвушдай паҳлавон дунёда кам топилади, унинг қасосини олишимиз керак, бу йўлда ҳалок бўлсам-да, унинг ўчини олмасдан қўймайман, дейди. Қўшинни тартибга солиб, 12 минг аскар билан Эрон ва Турон чегарасига келади.

Рустам қўшини Гев ўғли Фаромарз саркардалигида чегарадаги Спизоб (Исфижоб) шаҳрига етади. Бу шаҳар шоҳи Варозод 30 минг лашкар билан унга қарши чиқади. Икки қўшин саркардалари уруш майдонига чиқадилар. Варозод камарига тир отади. Яқинига келиб, камаридан ушлаб эгардан юқорига кўтаради, ерга ургач, отдан тушиб унинг бошини кесади. Хат ёзиб, буни Рустамга билдиради. Бу хабарни Турон қўшини одамлари Афросиёбга ҳам етказадилар.

Афросиёб ўттиз минглик қўшинни қуроллантиради ва ўғли Сурхани чақириб, бу қўшинни душманга қарши олиб борасан, дейди. Ўғлига: Рустам тажрибали саркарда, ундан эҳтиёт бўл, сен ҳам зўр паҳлавонсан, деб огоҳлантиради.

Қаттиқ жанг боради, ўликлардан тепалар пайдо бўлади. Яккама-якка жангда Фаромарз Сурхани енгиб, камаридан ушлаб, Рустам олдиға олиб келади. Рустам Фаромарзга тасаннолар айтади.

Рустам Сурхани Тусга топшириб: чўлга олиб бор, Сиёвушни қандай ўлдирган бўлсалар, буни ҳам шундай ўлдир (ташт ёки тус олдиға олиб бориб, бўйинини ханжар билан кес, дейди. Тус шундай қилмоқчи бўлади. Сурха бу кекса саркардаға мурожаат қилади: мен айбдор эмасман, Сиёвуш билан тенгдош эдик, у ўлдирилганда мен кўп қайғурдим, мени ўлдирма, дейди. Тус унинг қадди-бастига, туришиға қараб, раҳми келади. Сурхани Рустам олдиға олиб келиб, ўлдирмаслик керак, дейди. Рустам Сурхани бошқа жаллодга топширади ва сахроға олиб бориб, Сиёвушни қандай ўлдирган бўлсалар, шундай ўлдиришни буюради. Рустам буйруғи амалға оширилади.

Рустам кўшини билан Хўтанга келиб, Сиёвуш қурдирган айвонни кўради, Спизоб (Исфижоб) ва Суғдигани саркарда Гударзга топшириб, уни хушёр туришға, Сиёвуш қасосини олишға ундайди.

Етти йил қурғоқчилик бўлади.

Бир кеча Гударз туш кўради: бир хушеурат киши унга маслаҳатлар беради: танглиқдан қутилмоқ учун Турондан бир янги от чиқарган паҳлавон бор, ўшанга мурожаат қил, унинг исми Кайхисрав, у Сиёвуш камаридан бўлган, кўп хунари бор, Кайкубод авлодидан, она томонидан Турга тақалади. У агар Эронга келса, бахт унга кулиб боқади. Гевдан бошқа киши уни билмайди, танимайди.

Гударз ўз ўғли паҳлавон Гевга: Туронга бориш керак, дейди. Гев отасининг топшириғиға итоат қилиб, Туронга йўл олади. Йўлда кимни учратса, ундан турк тилида сўрайди:

Забонро ба турки биёрости,

Зи Кайхисроав аз вай нишон хости.

Етти йил дашт, сахро, ўрмон ва тоғлик жойларни кезиб ўтиб, ниҳоят бир ўрмонда Кайхисравни учратади.

Гев Кайхисравнинг онаси (Сиёвушнинг хотини) Фарангисни ҳам топади. Фарангис ўғли ва Гевни айвондаги хазинаға олиб келади: буларни отларға юклаб йўлга тушамиз, дейди. Уч киши Гев, Кайхисрав ва Фарангис Афросиёбга билдирмай, Эрон йўлиға тушадилар. Шаҳарда бу хабар тарқалиб, Пиронга етади. Пирон хафа бўлади ва анча аскарлар билан паҳлавонларни уларнинг орқасидан жўнатади: Гевни ўлдиринг, Кайхисрав ва онасини банди қилиб олиб келинг, дейди. Йўлда чарчаб, Фарангис ва Кайхисрав ухлаб қоладилар. Пирон юборган қўшинни Гевнинг якка ўзи кутиб олиб, гурзи билан уларға қарши жанг қилади, уларнинг анчагина аскарини киради, қолганлари орқаға қайтиб бориб аҳволни Пиронга арз қилишади. Булар орасида Турон саркардалари Настехан ва Калбод бор эди. Пирон буларнинг битта Эрон паҳлавонини енголмай келганларидан ғазабланади ва уларни яна орқаға қайтиб ўша уч кишини таъқиб қилишға ундайди. Бу хабарни эшитиб Афросиёб ҳам хафа бўлади. Турон лашкари бу уч кишиға яқинлашганда, Фарангис уйғоқ ва Кайхисрав билан Гев ухлаган бўладилар. Узоқдан келаётган аскарлар чанг-тўзонини кўрган Фарангис шерикларини уйғотиб, вазиятдан огоҳ қилади. Гев ёвға қарши отланади. Бу сафар Пирон билан урушишға тўғри келади. Пирон ўз одамлари билан чекиниб, дарёға бориб кемаға тушади. Гев у билан дарёда урушади. Ниҳоят Пиронга каманд (арқон-тузоқ) ташлаб ушлаб олади ва эгарға босиб Кайхисрав олдиға олиб келади. У Кайхисравдан сўрайди: нима буюрасан, ўлдирайми, ахир отанг шу одамнинг гапига кириб, оқибатда, ҳалок бўлди. Фарангис: бу доно одам, мени Кўхистонга юбориб яширган, ўғлим Хисравнинг саломат қолишиға сабаб бўлган шу кекса саркарда, уни ўлдириш керак эмас, дейди. Гев: мен уни тутсам ўлдираман, деб қасам ичганман, дейди. Хисрав: қасамнинг жойиға тушиши учун қулогингни бироз қонатсанг бўлади. Гев шундай қилади. Пирон Афросиёб олдиға келиб, Гевнинг якка ўзи катта бир қўшин билан жанг қилганини, кўп аскарларни ўлдирганини, ўзининг асир тушганлиги-ю, кечирилганлигини ҳикоя қилади.

Афросиёб Жайхундан ўтмоқчи, Эронга юриш қилмоқчи бўлади. Хомун (Турон саркардаларидан бири) унга: Хитой ва Чин-Мочингача ерлар сенга қарашли. Шунинг ўзи етарли. Эронга бориб Рустам каби жаҳон паҳлавонлари билан урушишнинг фойдаси йўқ, дейди.

Ту Турон ниғахдору тахти баланд,

Зи Эрон нест кунун бими газанд.

Афросиёб бу гапга кириб, дарё бўйидан ўз жойларига қайтишади. Гев, Фарангис ва Кайхисрав Эронга келишади.

Шоҳ Қовус ўғли Сиёвушнинг ўғли Кайхисравни кўриб, чексиз қувонади, шодлик кўз ёшларини тўкади. У билан бирга саркардалар ва халойиқ шоду-хуррам бўладилар.

Исфохон шаҳрида паҳлавон Гевнинг отаси-кекса саркарда Гударз хукмронлик қилар эди. Гев Кайхисрав ва Фарангисни Гударз олдида олиб боради. У ерда ҳам қувноқ қабул ва зиёфатлар бўлади. Яна пойтахт Истархга қайтишади. Шодлик кунлари ҳамма қувонган бир пайтда Рустамдан кейин зўр паҳлавон ҳисобланган Тус унчалик қувонмайди.

Гап шундаки, Гударз фикрига кўра ҳалок бўлган Сиёвушнинг ўғли Қовус тахтини эгаллаши керак. Тус фикрига кўра, тахтга набира эмас, Қовуснинг ўғли Фарибарз чиқиши ва тахтни эгаллаши керак. Катталар орасида бу ҳақда анча баҳс давом қилади, ниҳоят муаммонинг ечимини Қовус топади. Унинг фикрича, Ардабил томонда Ахриман дев ўрнашган диз (қалъа) бор, бу икки тахт номзодидан қай бири бориб, ўша Ахриманни даф қилса ва дизни вайрон қилса, ўша тахтга чиқади. Бу фикр кўпчиллика маъқул тушади.

Тус қўшини билан Фарибарз Ардабил томон жўнайдилар. Дев қалъасини топиб, уни қамал қиладилар, бироқ қалъани бир ҳафта муҳосара (қамал) қилсалар-да, унинг дарвозасини тополмай, ночор қайтадилар. Кайхисрав Ахриман қалъасига келгач, паҳлавий тилида бир хат ёздириб, унда Худованддан мадад сўрайди. Хатни найза учига ўраб, бир паҳлавон орқали қалъа девори устига кўтариб қуйдиради. Қалъадан қора тутунлар кўтарилиб, равшанлик пайдо бўлади (демак, дев қалъадан қувилди). Офтоб ҳамма жойни ёритди, қалъа дарвозаси топилди ва очилди, аскарлар кириб кўрсалар, ям-яшил, обод ва гўзал шаҳар экан. Бу Кайхисравнинг ғалабаси эди. Кайхисравни бобоси шоҳ Қовус, саркарда Гударз, Гев ва бошқалар уни зўр қувонч билан кутиб оладилар. Тус келиб дарафш (байроғи) ни Кайхисрав олдида қўяди, унинг подшоҳликка муносиблигини эътироф қилади. Қовус Сиёвуш ўғли Кайхисравни тантанали равишда ўз тахтига ўтказди.

Бухоро шаҳри, 1998 йил, 31 август, якшанба, тонг пайти, соат 6.

Яшасин, 7 яшар Мустақил Республика – Ўзбекистон!

Sahifa filologiya fanlari doktori, professor Shoira Axmedova tomonidan tayyorlandi.

QUTLOV



ҚУТЛУҒ 60 ЁШГА ИЛМ ВА ИЖОД КАРВОНИ БИЛАН

Бугунги адабиёт илми тараққиётини нуктадон олим, нигоҳи тийрак тадқиқотчи, моҳир таржимон, бағрикенг устоз, серфазилат инсон Эргаш Очилов фаолияти, ижодисиз тасаввур этиш мушкул, албатта. Кўп қиррали ижод соҳиби яратган илмий тадқиқотлар, бадий таржималар буни тасдиқлаб туради.

Очилов Эргаш Зокирович 1965 йил 15 ноябрда Бухоро вилояти Шофиркон туманидаги Янгиқишлоқ қишлоғида туғилган. У 1989 йили ТошДУ (ҳозирги Ўзбекистон Миллий университети)нинг журналистика факультети (кечки бўлим)ни имтиёзли диплом билан тугатган. 1984-1992 йилларда Тошкент шаҳар “Тошкитоб” китоб савдоси идорасида экспедитор бўлиб ишлаган. Эргаш Очилов 1992 йилдан ҳозирга қадар ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтида хизмат қилиб келмоқда. Шу билан бирга, олим 1995-1998 йилларда ЎзР ФА Президиумида ижтимоий-гуманитар фанлар бўлимининг илмий котиби лавозимида фаолият кўрсатган. Эргаш Очилов 1998-2000 йилларда докторантура таҳсилини олган. Унинг илмий-ижодий фаолияти Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти билан ҳамбарчас боғлиқ. Зукко адабиётшунос 2000-2020 йилларда “Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи”, 2020-2025 йилларда “Адабиёт назарияси ва адабий алоқалар” бўлимида катта илмий ходим бўлиб ишлаган. 2025 йилдан ХХ аср ўзбек адабиёти ва ҳозирги адабий жараён бўлими мудири. У маҳоратли ношир ҳамдир. Эргаш Очилов 2000 йилдан буён русубликамиздаги нуфузли журналлардан бўлган “Ўзбек тили ва адабиёти” га масъул котиблик қилиб келади. Айни чоқда, у маҳоратли педагог сифатида Тошкент давлат Шарқшунослик университети магистрантлари ва талабаларига таржимашунослик йўналишидаги фанлардан дарс беради.

Эргаш Очилов 1994 йили “Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги” мавзуида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилган. Олим илмий фаолиятининг муҳим қиррасини туркий ва форсий халқлар мумтоз адабиёти, адабий алоқа ва бадий таржима масалалари ташкил этади. Ўзи ҳам мутаржим сифатида рус, форс, тожик, дарий, туркман, озарбайжон, татар, қорақалпоқ тилларидан шеърий ва насрий таржималар қилган. У ёзган, таржима қилган ва нашрга тайёрлаган китобларнинг умумий адади – 147 та. Жумладан, “Муборак сарчашмалар” (1997), “Алишер Навоий” (2011, 2013 (тўлдирилган нашри), 2015 (лотин ёзувига асосланган ўзбек алифбосида), “Бобур” (2011), “Убайдуллахон” (2011, ҳаммуаллифликда), “Заҳириддин Муҳаммад Бобур” (2012, 2015 (лотин алифбосида), “Паҳлавон Маҳмуд” (2013, 2015 (лотин алифбосида), “Махтумқули” (2015), “Бадий тасвир маҳорати (2021, ҳаммуаллифликда) рисоалари, “Бир ҳовуч дур” (2011, 2022 (тўлдирилган нашри), “Барҳаёт сиймолар” (2012), “Ишқ ва ҳайрат олами” (2016, ҳаммуаллифликда) мақолалар тўпламлари, “Нафис мажлислар” (1-2-китоблар, 2018) рисоалар тўпламлари, “Алп олимнинг мўъжизаси” (2022) бадихаси, “Боқижон Тўхлиев хангомалари” (2024), “Таржима назарияси ва амалиёти” (2012), “Бадий таржима масалалари” (2014), “Таржимашуносликнинг назарий масалалари” (2014, тўлдирилган 2-нашри – 2022), “Таржима назарияси” (2014; 2-нашри – 2020, 3-нашри – 2022) ўқув қўлланмалари, “Форсийдан ўзбекчага шеърий таржима муаммолари” (2013), “Навоий ва Оғаҳий” (2022) монографиялари, “Таржимашунослик терминларининг изоҳли луғати” (2014) чоп этилган.

Э.Очилов таржимасида 40 та тўплам нашр қилинган: Муллонафаснинг “Муҳаббат фасли” (2010), Абдурахмон Жомийнинг “Муҳаббат мазҳаби” (2011), Умар Хайёмнинг “Тириклик тилсими” (2012), Махтумқулининг “Устозингдан айрилма” (2012), “Ҳикматлар” (2013, 2015 (лотин ёзувида), “Асарлар” (2013), “Булбул ноласи” (2014), “Элингга бахш айла” (2017), “Даврон топилмас” (2018), “Қақнус навоси” (2022), Саъдий Шерозийнинг “Ҳаёт ҳикмати” (2013), Адиб Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” (2013), Жалолиддин Румийнинг “Муҳаббат маъвоси” (2013, 2015 (лотин ёзувида), “Афғонистон халқлари оғзаки шеърятидан намуналар” (2014), Абдулҳолик Ғиждувонийнинг “Рубоийлар” (2022), Баҳоуддин Нақшбанднинг “Рубоийлар” (2022) китоблари шулар жумласидандир. У 200 дан ортиқ форсийзабон шоирларнинг 10 000 га яқин рубоийларини таржима қилиб, “Ишқ дафтари” (2000), “Муҳаббат тароналари” (2005), “Донишмандлар тухфаси” (2009), “Минг бир рубоий” (2009), “Ruboiy gulshani” (2010) номлари билан эълон қилган.

У Ҳофиз Шерозийнинг “Ишқ гавҳари” (2006), Алишер Навоийнинг “Бир парипайкар ғами” (2006), “Ишқ тилсими” (2011), Саъдий Шерозийнинг “Ҳикматга тўла олам” (2007), “Маърифат ёғдуси” (2015), Убайдийнинг “Дийдор орзуси” (2007), Махтумқулининг “Дунё ўтиб борадир” (2007), Бобурнинг “Сочининг савдоси тушти” (2007), “Санга кўнглумни олдурдум” (2011), Умар Хайёмнинг “Ғанимат дамлар” (2008), Амирийнинг “Қошинга тегузмағил қаламни” (2008, ҳамкорликда), “Девон”. I. Ўзбекча шеърлар (2017, ҳамкорликда), Фузулийнинг “Ғамзасин севдунг кўнгул” (2009), “Қалб гавҳари” (2014), “Девон. Лайли ва Мажнун” (2022, лотин ёзувида), Муқимийнинг “Кўнглум сандадур” (2009), Атоийнинг “Жондан азиз жонона” (2011), Амир Хусрав Деҳлавийнинг “Ёр васли” (2011), Мирзо Абдулқодир Бедилнинг “Ҳайрат ойинаси” (2011), Абу Али ибн Синонинг “Мен англаган дунё” (2012), Машрабнинг “Агар ошиқлигим айтсам” (2013), Огаҳийнинг “Жамолинг жилваси” (2013, 2016 (лотин ёзувида), тўпламлари, шунингдек, Алишер Навоий (2006, 2010, 2011, 2013, 2015), Жалолиддин Румий (2008, 2013), Фаридиддин Аттор (2009, 2012), Махтумқули (2013, 2015), Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний (2013), Юсуф Хос Ҳожиб, Адиб Аҳмад Югнакий (2013), Саъдий Шерозий (2013, 2015), Огаҳий (2021)ларнинг “Ҳикматлар” китоблари ва “Ҳикматлар хазинаси” (2010) асарларини нашрга тайёрлаган. “Жаҳон шеърят дурдоналари” рукнида эса Ж.Г.Байроннинг “Ушалмаган орзулар” (2011), М.Ю.Лермонтовнинг “Сузиб борар оппоқ бир елкан” (2011), В.Шекспирнинг “Бир қатим нур” (2012), Ҳ.Ҳайненинг “Бир қиз қуйлар” (2012), А.С.Пушкиннинг “Эсимдадир ажиб дам ҳали” (2012), Т.Шевченконинг “Мени ёд эт” (2013), Р.Ҳамзатовнинг “Умр қарвони” (2013), Қ.Қулиевнинг “Ҳайрат” (2013), Мирзо Ғолибнинг “Умрим гули” (2013), Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” (2013), Гарсиа Лорканинг “Ой тўлишган кечада” (2013) тўпламларини чоп эттирган. Шунингдек, у мумтоз қўшиқлар ва халқ ашулаларини тўплаб, “Умрбоқий қўшиқлар” (2002, 2013 (тўлдирилган нашри, икки жилдда), “Шода-шоода марварид” (2006), “Меҳригиёҳ” (2012, 2016 (лотин ёзувида), Алишер Навоий. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. “Мубтало бўлдум санга” (2013), Фузулий. Машраб. “Ахтариб келдим сени” (2013), Муқимий. Фурқат. “Эй чехраси тобоним” (2013, 2016 (лотин ёзувида), Мунис. Огаҳий. “Мушкин қошининг ҳайъати” (2013, 2015 (лотин ёзувида), Муқимий. “Интизор” (2021) номлари билан нашр эттирган. Шарқ халқлари ривоятларини тўплаб “Sharq rivoyatlari” (2010), “Шарқ ҳикоят ва ривоятлари” (2013, 2015; 2018, 1–2-жилдлар), “Ибрат мактаби” (2013), “Адолат тарозиси” (2013), “Маърифат дафтари” (2013), “Рамзлар силсиласи” (2013; 2018), “Донолар суҳбати” (2013) тўпламларини ҳам эълон қилган.

Эргаш Очилов 100 жилдлик “Туркий адабиёт дурдоналари” туркуми учун Фузулий ва Махтумқули жилдларини, Ҳоконий Ширвоний, Жалолиддин Румий, Адиб Аҳмад Югнакий, Жаҳоншоҳ Ҳақиқий, Байрамхон, Абдурахим Байрамхон, Андалиб асарларини таржима қилиб ва нашрга тайёрлаб берган. Қолаверса, у чоп этилаётган 200 жилдлик “Ўзбек адабиёти хазинасидан” туркуми учун Адиб Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” достонини ҳозирги ўзбек тилига табдил қилиб берди, Саккокий, Ғарибий, Шоҳий, Убайдий, Аваз, Увайсий, Дилшод, Анбар отин девонларини нашрга тайёрлади, “Форсийзабон ўзбек шоирлари” жилдини таржима қилди.

Олимнинг турли йилларда 500 дан ортиқ илмий ва илмий-оммабоп мақолалари чоп этилган. Бундан ташқари, ҳар хил комуслар учун 1000 га яқин мақола ёзган. Жумладан, 12 жилдлик “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”да (2000 – 2006) 40 га яқин, 2 жилдлик “Алишер Навоий” комусий луғат”ида (2016) 200 га яқин, 4 жилдлик “Алишер Навоий энциклопедияси”да

эса 750 дан зиёд мақолалари нашр қилинган. Шунингдек, 50 дан зиёд мақола ва тезислари Россия, Эрон, Туркия, Ҳиндистон, Озарбайжон, Туркменистон, Қозоғистон, Қирғизистон, Тожикистондаги нуфузли нашрларда босилиб чиққан.

Эргаш Очилов халқаро миқёсда ҳам жуда танилган. У Эрон, Туркия, Ҳиндистон, Озарбайжон, Туркменистон, Тожикистон, Қозоғистон, Грузия каби давлатларда ўтказилган анжуманларда фаол иштирок этиб келади.

Эргаш Очилов таржимасидаги атоқли туркман шоири ва мутафаккири Махтумқулининг “Асарлар” тўплами 2014 йилда Ўзбекистоннинг Биринчи Президенти Ислам Каримов томонидан, “Элингга бахш айла” китоби 2017 йилда Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан Туркменистоннинг ўша даврдаги Президенти, ҳозирда Туркменистон Халқ Маслаҳати Раиси Гурбангули Бердимухамедовга тақдим қилинган. У ҳамкорликда нашрга тайёрлаган Абдурахмон Жомийнинг “Муҳаббат махзани” китоби эса Тожикистонга расмий сафари чоғида Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан Тожикистон Президенти Эмомали Раҳмоновга тақдим қилинган (2018).

Ҳозирда сермахсул олим “Форсийдан ўзбекчага шеърӣ таржима муаммолари” мавзӯидаги докторлик диссертацияси устида иш олиб бормоқда.

Унинг илмӣ раҳбарлигида уч нафар филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), йигирмага яқин магистр тайёрланган. Яна 2 тадқиқотчи филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), 2 магистрант магистр илмӣ даражасини олиш учун унинг раҳбарлигида илмӣ изланишлар олиб бормоқда.

Эргаш Очиловнинг фанимиз ва маданиятимиз олдидаги хизматлари муносиб баҳоланган. У туркман адабиёти таржимаси ва тадқиқи борасидаги фаол фаолияти учун Туркменистон Республикасининг халқаро “Махтумқули-Фироғӣ” медали (2014), ўзбек адабиёти ва адабиётшунослигини ривожлантириш йўлидаги кўп йиллик самарали меҳнатлари Ўзбекистон Республикаси ҳукумати томонидан “Меҳнат шухрати” ордени (2021) билан тақдирланган.

Эргаш Очилов серфайз оиланинг сардори, уч нафар ўғлини халқ хизматиға камарбаста қилган, ширин-шакар неваражонларнинг бобожониси.

Ўзбек илм-фани, маданиятиға муносиб улуш қўшган замондошимиз, йирик адабиётшунос, моҳир мутаржим, кўплаб шогирдларнинг сеvimли устози, элу юртимиз хурматиға сазовор бўлган камтарин инсон Эргаш Очилов яшаш, яратишнинг навқирон фасли – 60 ёшни қаршиламоқда. Шу муносабат билан заҳматкаш олим-устозни самимий қутлаймиз. Устозға Яратгандан узоқ умр, куч-қувват, илм ва ижод завқини тилаймиз.

50 YOSH ARMUG'ONI

Shodmon Sulaymon – Buxoro shuhratini respublika miqyosida yoyishga intilayotgan bugungi avlodning yorqin vakili.

Shodmon Sultonovich Sulaymonov (Shodmon Sulaymon adabiy taxallusi) 1975-yilda Shofirkon tumanidagi Arabxona qishlog'ida dunyoga keldi. Sulton aka va Muslima aya birgalikda 11 nafar farzandni tarbiyalab, voyaga yetkazdilar. Shodmon shularning o'ninchisi bo'lib, opa-akalarning erkasi, kenjasi bo'lib ulg'aydi. Uning adabiyotga bo'lgan qiziqishi dastlab oilada shakllandi.

Shodmon 10-sinfdan tuman iqtidorli yoshlar maktabi huzurida ochilgan "Na'matak" adabiy to'garagi mashg'ulotlariga muntazam qatnab, shoir va jurnalist Omon Abdulladan ijod sirlarini o'rgangan. Aytish mumkinki, bu yerdagi adabiy-nazariy mashg'ulotlar yosh shoir uchun ulkan mahorat maktabi vazifasini o'tadi. Uning ilk mashqlari ham mazkur to'garak nomi bilan yuritilgan davriy nashrda e'lon qilindi. 1992-yilda "Turkiston" gazetasi sahifalarida e'lon qilingan "Izhor" she'ri shoirning respublika matbuotidagi ilk chiqishi bo'ldi.

Shodmon Sulaymonning ilk she'riy to'plami "Xosiyatli kun" deb nomlanadi. "Buxoro" nashriyotida chop etilgan ushbu mo'jazgina kitobchada o'ttizdan ziyod she'rlar jamlangan. To'plam filologiya fanlari doktori, professor Oxunjon Safarovning so'zboshi xarakteridagi "Iztirobning umidbaxsh mavjlari" nomli maqola bilan boshlanadi. Ustoz mazkur maqolada Sh.Sulaymonni qo'shqanot ijodkor – umidli shoir va adabiyotshunos shakllanayotganligini e'tirof etadi. Bu to'plam iqtidorli shoirni yangi ijodiy parvozlar tomon yetakladi. O'tgan yillar davomida shoirning 10 yaqin kitoblari dunyo yuzini ko'rdi.

Shodmon Sulaymon 1998, 2000 va 2001-yillarda respublika yosh ijodkorlarining an'anaviy "Zomin" hamda "Sangzor" seminarlarida ishtirok etib, har uchala safar ham g'oliblar qatorida e'tirof etildi. Ayni shu davrda uning she'riy va nasriy asarlari "O'zbekiston adabiyoti va san'ati", "Yozuvchi", "Markaziy Osiyo madaniyati", "Sharq yulduzi", "Yoshlik" kabi markaziy nashrlar sahifalarida yoritilib, ustozlar e'tiboriga tushdi. 1997-yilda esa uning "Tasavvur qirg'og'i" nomi ostida jamlangan turkum she'rlari "Oqqush saltanati" (Buxoro: "Buxoro" nashriyoti) jamoa to'plamida e'lon qilindi. 2000-yilda uning turkum she'rlari O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi tashabbusi bilan nashr etilgan "Istiqlol umidlari" yoshlar bayozidan o'rin oldi. 2001-yilda respublika oliygohlari o'rtasida o'tkazilgan "Xazina" ko'rik tanlovida uning "Tiriklik suvi" deb nomlangan asari "Milliy urf-odatlarini tiklashdagi xizmatlari uchun" nominastiyasi bo'yicha g'olib deb topildi. Shu yili uning ilk mustaqil kitobi – "Xosiyatli kun" (Buxoro: "Buxoro" nashriyoti) she'riy to'plami nashrdan chiqdi. 2004-yilda chop etilgan "Kuz xayoli" (Buxoro: "Buxoro" nashriyoti) kitobi esa shoirning O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a'ziligiga munosib ko'rilishiga zamin yaratdi.

"Tug'ilgan kun" (Toshkent: Zarqalam, 2006), "Otamning ayvoni" (Buxoro: Buxoro, 2015], "Men baxtli yaraldim" (Toshkent: Navro'z nashriyoti, 2015] singari she'riy va nasriy kitoblari shoirni respublika adabiy jamoatchiligiga tanitdi. Shuningdek, u "Hayrat va talqin" (Yosh ijodkorlarning ilmiy-ijodiy asarlari to'plami. 1-kitob: "Buxoro" nashriyoti, 2004; 2-kitob. – Toshkent: Fan, 2006], "Obod yurtning umid daraxti" (O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Buxoro viloyati bo'limi qoshidagi "Nilufar" adabiy to'garagi a'zolari ijodidan namunalari. "Buxoro" nashriyoti, 2016), "Buxoro davlat universiteti: kecha va bugun" (Byxopo: Durdona, 2016] singari kitoblarning nashrga tayyorlanishi va o'quvchilar ma'naviy mulkiga aylanishida jonbozlik ko'rsatdi.

Shodmon Sulaymonning adabiy senariylar yaratishdagi faolligi ham diqqatga sazovordir. Uning respublika hamda viloyat miqyosida an'anaviy tarzda o'tkazib kelinayotgan Navro'z, Mustaqillik kabi ulug' bayramlarimiz, "Ipak va ziravorlar" xalqaro festivali tadbirlari uchun yozgan ssenariylari asosida tayyorlangan ommaviy tomoshalar muxlis va mutaxassislar e'tirofini qozongan. Filologiya fanlari nomzodi sifatida ilmiy hayotda ham faol ishtirok etib kelayotgan Sh.Sulaymonovning adabiyotshunoslikka oid izlanishlari vaqtli matbuot hamda ilmiy to'plamlarda e'lon qilingan oltmishga yaqin maqolalarida, "Qaynoq qum kengliklarida" (Buxoro: Buxoro, 2006), "She'riy san'atlar sehri" (Buxoro: Buxoro, 2007), "Adabiyot nazariyasiga oid tushunchalar" (Buxoro: Buxoro, 2008), "Adabiyotshunoslik atamalarining qisqacha izohli lug'ati" (hammualiflikda) (Buxoro: Buxoro, 2009), "Mutolaa shukuhi" [1-2-qismlar, Toshkent: Navro'z, 2013], "She'r san'atlari mo'jizasi" [Buxoro: Buxoro, 2016] kabi risolalarida o'z ifodasini topgan.

U o‘z she‘r va adabiy lavhalarida, ocherk va maqolalarida yurtimizning go‘zal manzaralarini chizishga, o‘zlikni anglash, yurt qadriga etish, olam va odam uyg‘unligining eng teran sirlarini idrok etishga urinadi, o‘z xulosalarini go‘zal badiiy ifodalarda umumlashtirishga intiladi.

Shodmon Sulaymon – nigohi teran adabiyotshunos hamdir. U filologiya fanlari doktori, professor oxunjon Safarov ilmiy rahbarligida “O‘zbek detektiv nasri: genezisi va tabiati” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qilgan (2002).

Shodmon Sulaymonning xalqimiz, elimiz oldidagi xizmatlari hukumatimiz tomonida munosib baholandi; u 2023-yilda “Shuhrat” medali bilan taqdirlandi. Hozirda u Buxoro adabiy harakatchiligini harakatlantiruvchi kuchlaridan biriga aylandi, yaratgan asarlar dissertatsiyalar uchun material vazifasini o‘tamoqda. Jumladan, Sohiba Karimovanning “Zamonaviy o‘zbek nasrida tibbiyotga doir obrazlar talqini” mavzusidagi filologiya fanlari bo‘yicha falsafa fanlari doktori [PhD] ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasida uning “Uchinchi palata” hikoyasi tahlilga tortilgan. Shu bilan birga, N.O‘roqova, S.Mahmudova kabi tadqiqotchilar ishlarida shoir she‘rlari o‘rganilgan. Bu esa Shodmon Sulaymon ijodining respublikmiz miqyosidagi ilmiy e‘tirofidan dalolat beradi.

Hozirda Shodmon Sulamon O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Buxoro viloyati bo‘lim rahbari, “Buxoronoma” (“Buxarskiy vestnik”) ko‘p tirajli viloyat gazetasidagi bosh muharriri, xalqimiz ishonchiga sazovor deputat sifatida sadoqat va mas‘uliyat bilan ishlab kelmoqda.

Iqtidorli shoir, nosir, jurnalist, salohiyali olim, tashabbuskor rahbar Shodmon Sulaymon yashash, yaratishning navqiron fasli – 50 yoshini ajoyib jamoasi, do‘stlari, oilasi davrasida qarshi olmoqda. Biz ham katta orzular, yorug‘ istiqbolga intilib yashayotgan shoir do‘stimizga bitmas-tuganmas ijod zavqini tilab qolamiz.

“Ayniy vorislari” jurnali tahririyati

FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR

Xolikova Nodira Djoxongirovna filologiya fanlari doktori, professor Jabborov Nurboy Abdulhakimovich ilmiy maslahatchiligida 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti (XX asr o‘zbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon) ixtisosligi bo‘yicha “O‘zbek jadid adabiyotida xotin-qizlar obrazining poetik takomili” mavzusidagi fan doktori (DSc) dissertatsiyasini Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, DSc.03/30.12.2019.Fil.19.01 raqamli Ilmiy kengashda (2024-yil, 28-dekabr) muvaffaqiyatli himoya qildi va O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 12-fevraldagi 367/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari doktori (DSc) ilmiy darajasiga sazovor bo‘ldi.

Iqtidorli olima va ilmiy maslahatchini bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz.



Sulaymanova Dilnoza Xamzayevna filologiya fanlari doktori, professor Quvvatova Dilrabo Xabibovna ilmiy rahbarligida 10.00.04 – Yevropa, Amerika va Avstraliya xalqlari tili va adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha “Ingliz romantizm she‘riyatiga xos xususiyatlar (S.T.Kolridj, U.Vordsvort, P.B.Shelli, U.Bleyk ijodi misolida)” mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.03 raqamli Ilmiy kengashda (2025-yil, 12-aprel) muvaffaqiyatli himoya qildi va O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 13-iyun 371/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo‘ldi.

Iqtidorli yosh olima va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz!

UNVON MUBORAK!



Sodiqova Dilorom Tursunovna 1979-yil Buxoro shahrida tugʻilgan. 2022-yilda filologiya fanlari doktori, professor Husniddin Pirimovich Eshonqulov ilmiy rahbarligida “Muslihabegim Miskin she’riyati poetikasi” mavzusida filologiya fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Dilorom Sodiqovanning “Muvaffaqiyat garovi”, “Oʻzbek tili va adabiyoti”, “Ustoz-shogird”, “Hozirgi oʻzbek adabiy tili: Fonetika”, “Adabiyotdan ta’lim texnologiyasi” uslubiy qoʻllanmalari, “Muslihabegim Miskin”, “Muslihabegim Miskin she’riyati poetikasi” monografiyalari, “Meni vola-yu shaydo qiladursan” (Muslihabegim Miskinning 1277-inventar raqamli devoni tabdili), “Oʻzbek adabiyoti tarixi: Buxoro adabiy muhiti” oʻquv qoʻllanmasi, respublika va xorijiy jurnallarda 60 dan ortiq ilmiy maqola va tezislari chop etilgan.

Oʻzbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil, 11-iyuldagi 372/1-sonli qarori bilan unga Oʻzbek adabiyoti: oʻzbek mumtoz adabiyoti, XX asr oʻzbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon ixtisosligi bo’yicha dotsent ilmiy unvoni berildi.

Yosh iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.



To'rayeva Umriniso Raxmatovna 1981-yil 5-aprelda Buxoro viloyati Peshkoʻ tumanida tugʻilgan. Oʻrta maktabni tamomlagach, 1999-yilda Oʻzbekiston milliy universitetining filologiya fakultetiga davlat granti asosida oʻqishga kirdi. 2012-2013-yillarda shu universitetning Adabiyotsunoslik mutaxassisligi bo’yicha magistraturasini tamomladi. 2016-2018-yillarda Xalq ta’limi huzuridagi pedagog xodimlarni malakasini oshirish va ularni qayta tayyorlash institutida oʻqituvchi, 2018-2020-yillarda Buxoro davlat universiteti filologiya fakulteti oʻzbek adabiyoti kafedrasida kabinet mudiri lavozimida, 2020-2023-yillarda oʻzbek tili va adabiyoti kafedrasida oʻqituvchisi, 2022-yilda professor Nurboy Jabborov rahbarligida “Oʻzbek jadid adabiyotini oʻrganishda Begali Qosimov tadqiqotlarining oʻrni” mavzusida filologiya fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. 2023-yildan kafedra dotsenti lavozimida faoliyat yuritib kelmoqda.

Oʻzbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil, 11-iyuldagi 372/1-sonli qarori bilan unga Oʻzbek adabiyoti: oʻzbek mumtoz adabiyoti, XX asr oʻzbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon ixtisosligi bo’yicha dotsent ilmiy unvoni berildi.

Yosh iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.



Sohibova Zarnigor Nusratilloevna 1988-yilda Buxoro viloyati Jondor tumanida tugʻilgan. 2021-yilda filologiya fanlari doktori, professor Quvvatova Dilrabo Хабибовна ilmiy rahbarligida “Zamonaviy oʻzbek sheʼriyatida yil fasllarining ramziy-timsoliy talqinlari” mavzusida filologiya fanlari boʻyicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Hozirga qadar 50 dan ortiq maqola, 1 ta monografiya va 1 ta oʻquv qoʻllanma nashr qilgan. Oʻzbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 11-iyuldagi 372/1-sonli qarori bilan unga Oʻzbek adabiyoti: oʻzbek mumtoz adabiyoti, XX asr oʻzbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon ixtisosligi boʻyicha dotsent ilmiy unvoni berildi.

Yosh iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.



Sayliyeva Zarina Raxmiddinovna 1993-yilda Navoiy viloyati Zarafshon shahrida tugʻilgan. 2023-yilda filologiya fanlari doktori, professor Murodov Gʻayrat Nekovich ilmiy rahbarligida “Navoiyshunoslikda tasavvuf va badiiyat muammolari tadqiqi (Ibrohim Haqqul ijodi misolida)” mavzusida filologiya fanlari boʻyicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Hozirga qadar 60 ta maqola, 2 ta oʻquv qoʻllanma nashr qilgan. Oʻzbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 11-iyuldagi 372/1-sonli qarori bilan unga Oʻzbek adabiyoti: oʻzbek mumtoz adabiyoti, XX asr oʻzbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon ixtisosligi boʻyicha dotsent ilmiy unvoni berildi.

Yosh iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz

MUNDARIJA

№	Familiya I.Sh.	Mavzu	Bet
SADRIDDIN AYNIIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR			
1	Равшан Раҳмонӣ	Ҷашнҳои мардумии “Тўйи хатнасур” ва “Наврўз” дар “Ёддоштҳо”-и устод Айни	6
2	Бозорзода Нуриддин Шодипур	Саҳми устод Айни дар ташаккули сафарномаҳои замони шўравӣ	14
FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI			
3	Muxammedova Xulkar Eliboyevna	Sharlotta Bronte va o‘zbek “Jeyn Eyr”i	18
4	Imomova Gulchehra	Uslub va badiiy nutq – individuallashtirish vositasi	22
5	Muhammadiyevna	Elegiya va marsiya tipologiyasiga doir	26
6	Quvvatova Dilrabo Xabibovna, Karamatova Zarina Fatilloyevna	Zamonaviy Amerika nasrida mo‘jizaviy realizm badiiy g‘oya ifodasi sifatida	33
7	Muxammedova Nilufar Eliboyevna	Yangi o‘zbek she‘riyatida uy hayvonlarining obrazlantirilishi	37
8	O‘roqova Nafosat Yoriyevna	Yozuvchi ijodida psixologizm	43
9	Burxanova Feruza Abdurazzoqovna	Faqiriy devoni xususida	49
10	Xo‘jayev Anvar G‘ulomovich	Sharq va g‘arb adabiyoti nigohida shoh va shoir Zahiriddin Muhammad Bobur timsoli	55
11	Avazova Lobar Buriyevna	Alex Rutheford romanida Zahiriddin Babur ruhiyati ifodasi	59
12	Xayrullayeva Kamola Ravshanovna	Urush va qochoqlik motivining hayotiy haqiqat va badiiy tasvirdagi ifodasi	63
13	Qurbonova Shaxlo Shuxrat qizi	Adabiyotning ko‘zgusi: Matyoqub Qo‘shjonov ijodi va adabiy obzorlar	68
14	Jamolova Zilola Nizomovna	Kanada adabiyotida identlilikning namoyon bo‘lishi (Tomas King ijodi misolida)	73
15	Maxsimova Umida Xamitxon qizi	O‘zbek tanqidchiligida turkumning o‘rni	76
16	Mustafoyeva Malika Mustaqim qizi	Ulug‘bek Hamdam hikoyalarida modernistik izlanishlar	81
TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI			
17	Norova Hilola Ismoilovna	Traditionelle theaterspiele in mittelasien	86
18	Olaf Guenther, Ruziev Yarash	Shaxsiy yozishmalardagi hududiy birliklarning lingvistik ekspertizasida dialektik yondashuv mazmuni	100
19	To‘rayeva Dildora Anvarovna	“Tarbiya” tushunchasining lingvokulturologik talqini	107
20	Kodirova Saodat Abduraximovna	The linguistic and cultural aspect of foreign language words of youth jargon	112
21	Shermuxeamedova Nasiba Almasovna	Lexical and semantic analysis of the concept of “patience”	116
21	Jumayeva Mukhabbat Mustakimovna		

22	Kozimova Zulfiya Ismoilovna	Tasviriy san'at terminologiyasiga xos ba'zi xususiyatlar	120
23	Ziyodullayeva Gulchehra Fatillo qizi	“Choy” so‘zi bilan birika oluvchi fe’llarning semantik qirralari	124
24	RETRO	Беназир устозимиздан тухфа (Давоми. Боши 2024 йил, 2-сонда)	129
25	QUTLOV	Кутлуғ 60 ёшга илм ва ижод карвони билан	138
		“50” ёш армуғони	141
26	FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR		143