

O'ZBEKISTON DAVLAT JAHON TILLARI UNIVERSITETI
UZBEKISTAN STATE WORLD LANGUAGES UNIVERSITY



KOMPARATIVISTIKA COMPARATIVE STUDIES ILMIY-USLUBIY JURNALI



MAQOLA TALABLARI

TAHRIRIYAT KENGASHI



To'xtasinov Ilhomjon Madaminovich

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti rektori, pedagogika fanlari doktori, professor

rector@uzswlu.uz



Sirojiddinov Shuhrat Samariddinovich

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti rektori, filologiya fanlari doktori, akademik

tsuull@navoiy-uni.uz



Rixsiyeva Gulchehra Shavkatovna

Rixsiyeva Gulchehra Shavkatovna
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti rektori, filologiya fanlari nomzodi, professor

rector@tsuos.uz



Nazmi Ağıl

Koch universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

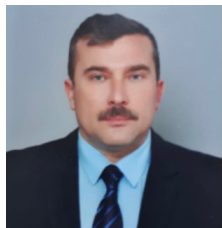
nagil@ku.edu.tr



Fesun Koşmak

Eskishehir Osmangazi universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

fesuna@yahoo.com



Ahmet Cuma

Selçuk universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

ahmetcuma@selcuk.edu.tr

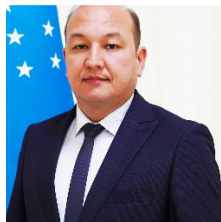
TAHRIRIYAT HAY'ATI



Xalliyeva Gulnoz Iskandarovna

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti, filologiya fanlari doktori, professor, "Komparativistika" (Comparative Studies) nomli ilmiy-metodik elektron jurnal bosh muharriri

gulnoz7410@mail.ru



Yusupov Otabek Yakubovich

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo'yicha prorektor, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

o.yusupov@uzswlu.uz



Muhibova Ulfatxon

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, filologiya fanlari doktori, professor



Karimov Bahodir Nurmetovich

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

karimovbahodir@navoiy-uni.uz



Hamdamov Ulug'bek Abduvaxobovich

O'zbekiston Fanlar akademiyasi o'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti, filologiya fanlari doktori, professor

ulugbek1968.68@gmail.ru



Jo'raqulov Uzoq Haydarovich

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

juraqulovuzoq@navoiy-uni.uz



Qosimov Abdug'opir Abdikarimovich

Farg'ona davlat universiteti, filologiya fanlari doktori, professor



Xajiyeva Feruza Melsovna

Buxoro davlat universiteti, filologiya fanlari doktori, dotsent

f.m.xajiyeva@buxdu.uz



To'raeva Bahor Bahriddinovna

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti, filologiya fanlari doktori, dotsent

bahorturaeva@gmail.com



Rahimova Bekposhsha Bahodirovna

Urganch davlat universiteti filologiya fanlari nomzodi, dotsent

filolograhimova@726gmailcom



Sabirova Zebo Zokirovna

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori

zebonur2017@gmail.com

MUNDARIJA

ADABIYOT NAZARIYASI

Jo‘raqulov Uzoq Haydarovich. Tarixiy obraz: genesis va tipologiya 8

QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK

Murodov G‘ayrat Nekovich. Epos va roman..... 38
Xalliyeva Gulnoz Iskandarovna, Qahharova Dilafro‘z Abdug‘afforovna. Tarjima – qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti (boburshunos I.V. Stebleva tarjimalari asosida).... 45
To‘rayeva Bahor Bahriddinovna, Murodova Muqadas Ikromovna. Ivlin Vo va Abdulla Qahhor ijodida avtobiografik hamda ijtimoiy motivlar tadqiqi 56
Sabirova Zebo Zokirovna. Lirikada poetik obraz xususida (Abdulla Oripov va Rauf Parfi ijodi misolida) 67
Mannonova Feruzabonu Sherali qizi, Ghadir Golkarian. Dunyo komparativist olimlarining Mahmud Shabistariyning “Gulshani roz” asari xususidagi tavsifiy-tahliliy qarashlari..... 76
Umarova Komila Samatovna. Jeyms Joys va Nazar Eshonqul asarlari badiiyati 82
Yuldoshova Shaxnoza Azimbayevna. “Mars yilnomalari” va “Boqiy darbadar” asarlarining integral-yaxlit yondashuvli badiiy tahlili 90

JAHON ADABIYOTI

Axmedova Aziza Komilovna. “Ann Vickers” asarida sufrajizm va feminizm g‘oyalarning badiiy ifodasi 101
Begmatova Sohiba Mustafoyevna. Ingliz adabiyotida distopik asar yaratishda eksperimental izlanishlar..... 108

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Джуракулов Узок Хайдарович. Исторический образ: генезис и типология8

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Муродов Гайрат Некович. Эпос и роман	38
Халлиева Гулноз Искандаровна, Каххарова Дилафруз Абдугафоровна. Перевод – объект сравнительной литературы (по переводам бабуролога И.В. Стеблева)	45
Тураева Бахор Бахриддиновна, Муродова Мукадас Икромовна. Исследование автобиографических и социальных мотивов в творчестве Ивлина Во и Абдуллы Каххара.....	56
Сабирова Зебо Зокировна. О поэтическом образе в лирике (на примере произведений Абдуллы Орипова и Рауфа Парфи).....	67
Маннонова Ферузабону Шерали кизи, Гадир Голкарян. Описательно- Аналитический подход мировых ученых-компаративистов к изучению произведения махмуда шабистари “Гульшани роз”	76
Умарова Комила Саматовна. Художественность произведений Джеймса Джойса и Назара Эшонкула	82
Юлдошова Шахноза Азимбаевна. Художественный анализ произведений “Марсианские хроники” и “Вечный скиталец” с использованием интегрально- целостного подхода.....	90

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ахмедова Азиза Камилловна. Художественное выражение идей суфражизма и феминизма в романе «Энн Викерс»	101
Бегматова Сохиба Мустафоевна. Экспериментальное исследование создания дистопического произведения в англоязычной литературе.....	108

CONTENT

THEORY OF LITERATURE

Jurakulov Uzok Khaydarovich. Historical Image: Genesis and Typology8

COMPARATIVE LITERATURE

- Murodov Gayrat Nekovich.** Epos and Novel.....38
- Khalliyeva Gulnoz Iskandarovna, Kahharova Dilafuz Abdugafarovna.** Translation is an Object of Comparative Literature (based on the translations of the Baburologist I.V. Stebleva)45
- Turaeva Bahor Bahriddinovna, Murodova Mukadas Ikromovna.** A Study of Autobiographical and Social Motives in the Artistry of Evelyn Waugh and Abdulla Kakhar56
- Sabirova Zebo Zokirovna.** On the Poetic Image in Lyrics (in the Example of the Works of Abdulla Oripov and Rauf Parfi)67
- Mannonova Feruzabonu Sherali kizi, Ghadir Golkarian.** Descriptive and Analytical Views of World Comparativist Scholars on Mahmud Shabistari's Work "Gulshani Roz"76
- Umarova Komila Samatovna.** The Artisticity of the Works of James Joyce and Nazar Eshonkul82
- Yuldoshova Shakhnoza Azimbaevna.** Artistic Analysis of the Works "The Martian Chronicles" and "The Eternal Wanderer" Using an Integral-Holistic Approach.....90

WORLD LITERATURE

- Akhmedova Aziza Komilovna.** Artistic Expression of the Ideas of Suffragism and Feminism in the Novel of "Ann Vickers"101
- Begmatova Sohiba Mustafayevna.** Experimental Study of the Creation of Dystopic Novel in English Literature.....108



TARIXIY OBRAZ: GENEZIS VA TIPOLOGIYA

Jo'raqulov Uzoq Haydarovich

Filologiya fanlari doktori

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU professori

Toshkent, O'zbekiston

<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>

ANNOTATSIYA

Ushbu tadqiqotning maqsadi Alisher Navoiy "Xamsa"si badiiy tizimida muhim o'rin tutadigan tarixiy obrazlarning uch tipi – ideal tarixiy obrazlar, real tarixiy obrazlar va metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar masalasini ilmiy tadqiq etishdan iborat. Shunga ko'ra, tadqiqotda ayni obrazlarning "Xamsa"dagi besh doston doirasida badiiy talqin etilishiga xos estetik tamoyillar jahon adabiyotshunosligi kontekstida tahlil qilingan. Ideal tarixiy obrazlar, ularning ichki tarmoqlanishi, besh doston tarkibida takrorlanishining poetik ahamiyati, muallif badiiy maqsadi va estetik idealini ifodalashdagi o'rni haqida fikr yuritilgan. Asarda eng ko'p murojaat etilgan ideal tarixiy obraz – Muhammad alayhissalom obrazlarining tarixiy xronotop nuqtayi nazaridan egallagan poetik qamrov doirasi, etik hamda estetik maqomi dostonlardan olingan aniq iqtiboslar tahlili asosida isbotlangan. Shuningdek, Qur'oni karimda nomlari zikr etilgan boshqa Payg'ambarlar (a.s.), to'rt buyuk sahoba obrazining (r.a.) Muhammad alayhissalom obrazlari bilan mazmun va badiiyat jihatidan uyg'unligi masalasiga alohida to'xtalangan. Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy; hukmdor shaxslar – Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog'arib Bahodir obrazlari real tarixiy obraz, "muallif obrazi", Xizr alayhissalom, Iskandar Zulqarnayn kabi obrazlar metaforiklashtirilgan tarixiy obraz tiplari sifatida talqin etilgan.

KALIT SO'ZLAR

Xamsa", janr, syujet, kompozitsiya, badiiy xronotop, obraz xronotopi, tarixiy obraz, ideal tarixiy obrazlar, real tarixiy obrazlar, "me'roj vaqti", "uch olam", "abrordam".

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ: ГЕНЕЗИС И ТИПОЛОГИЯ

Джуракулов Узок Хайдарович

Доктор филологических наук

профессор Ташкентского государственного университета

узбекского языка и литературы им. А. Навои

Ташкент, Узбекистан

<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>

АННОТАЦИЯ

Целью настоящей работы является глубокое научное изучение вопроса о трех типах исторических образов, занимающих важное место в художественной системе «Хамсы» Алишера Навои, – идеальных исторических образах, реалистических исторических образах и метафорических исторических образах. Для ее достижения в процессе исследования были проанализированы эстетические принципы, характерные для художественной интерпретации общих для всех пяти поэм «Хамсы» образов, в контексте мирового литературоведения. Наблюдения за функционированием идеальных исторических образов, их внутренней многоуровневостью, художественной

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«Хамса», жанр, сюжет, композиция, художественный хронотоп, хронотоп образа, исторический образ, идеальные исторические образы, реальные исторические образы,

значимостью их повторения в структуре пяти поэм позволили прийти к заключению о роли данных образов в реализации авторского художественного замысла, в выражении эстетического идеала Навои. На основе анализа отдельных цитат из поэм показана широта поэтического охвата этического и эстетического пространства произведения идеальным историческим образом (образом Пророка Мухаммада), к которому чаще всего обращается автор, с точки зрения исторического хронотопа. В том числе отдельное внимание было уделено вопросу о гармоничном единстве содержания и художественной формы применительно к образам других Пророков, имена которых упоминаются в Коране наряду с образом Пророка Мухаммада, и образам четырех великих сподвижников. Реальные исторические образы трех великих предшественников Навои – Низами Гянджеви, Хосрова Дехлеви, Абдурахмана Джами; правителей – Амира Темура, Мирзо Улугбека, Хусейна Байкары, Бадруззамона, Шогариба Бахадура, «образ автора», пророка Хызра, Александра Македонского истолкованы как метафорический тип исторических образов.

«время «время вознесения (мераджа)», «три мира», «праведный человек».

HISTORICAL IMAGE: GENESIS AND TYPOLOGY

Jurakulov Uzok Khaydarovich

*Doctor of Philological Sciences
Professor of TSUUL named after Alisher Navoi
Tashkent, Uzbekistan
joraquovuzoq@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>*

ABSTRACT

The purpose of this research is to scientifically research the issue of three types of historical images - ideal historical images, real historical images and metaphorical historical images - that play an important role in the artistic system of Alisher Navoi's "Khamsa". Accordingly, in the research, the aesthetic principles specific to the artistic interpretation of the same images within the five epics of "Khamsa" were analyzed in the context of world literature. Ideal historical images, their internal branching, the poetic significance of their repetition in five epics, their role in expressing the author's artistic goal and aesthetic ideal are discussed. The scope of poetic coverage, ethical and aesthetic status of the ideal historical image - Muhammad alayhissalam from the point of view of the historical chronotope, which is the most frequently referred to in the work, is proved based on the analysis of specific quotes from the epics. In addition, the issue of compatibility between the images of Muhammad alayhissalam (r.a.) and other Prophets (a.s.), four great Companions (r.a.) whose names are mentioned in the Holy Qur'an, in terms of content and artistry, was specially discussed. Navoi's three great predecessors - Nizami Ganjavi, Khusrav Dehlavi, Abdurahman Jami; The images of rulers - Amir Temur, Mirza Ulugbek, Husayn Boygaro, Badiuzzamon, Shogarib Bahadir are interpreted as a real historical image, "author image", Khizr alayhissalam, Iskandar Zulqarnayn, etc., are interpreted as metaphorical types of historical images.

KEY WORDS

"Khamsa", genre, plot, composition, artistic chronotope, image chronotope, historical image, ideal historical images, real historical images, "time of miraj", "three worlds", "reputation-person".

KIRISH

Xronotop poetikasi nuqtayi nazardan qaralganda, “Xamsa” obrazlar tizimining oshiq – ma’shuqa – raqib uchligidan keyin keladigan ko’lamdor va murakkab tizimi tarixiy obrazlardir. Tarixiy obrazlar “Xamsa” xronotopining belgilovchi, umumlashtiruvchi, mustaqil harakat trayektoriyasiga ega tizimi hisoblanadi. “Xamsa”dagi tarixiy obrazlarning boshqa obraz shakllari bilan munosabati muallif badiiy konsepsiyasi aniqligi va realligini ta’minlaydi.

“Xamsa” obrazlar tizimida bajaradigan badiiy funksiyasi, muallif nuqtayi nazarini ifo-

dalashi jihatidan bundagi tarixiy obrazlarning yetakchi namunasi ideal tarixiy obrazlar hisoblanadi.

Ideal tarixiy obrazlar sirasiga Payg‘ambarlar, chahoryor, sahobalar va avliyo zotlar obrazlari kiradi. Ideal tarixiy obrazlar boshqa tip obrazlardan quyidagi jihatlariga ko‘ra farq qiladi:

a) ular zamon nuqtayi nazaridan ideal o‘tmishni aks ettiradi;

b) muallif uchun etik tayanch, estetik ideal, ibrat manbai maqomida turadi;

v) “Xamsa” badiiy kontekstida tarixiy-badiiy kategoriyalarni sintezlovchi muhim vosita bo‘lib keladi va asar xronotop maydonida ayni funksiyani bajarishga yo‘naltiriladi.

Yana bir muhim jihati shundaki, ideal tarixiy obrazlarning dastlabki uchasi (Payg‘ambarlar, chahoryor, sahobalar) quyidagi mezonlarga ko‘ra muallif, unga zamondosh o‘quvchi va keyingi avlodlar uchun ideal hisoblanadi: birinchidan, ushbu obrazlar islomgacha nozil bo‘lgan uch ilohiy kitob (Tavrot, Zabur, Injil), xususan, Qur‘oni karimda zikr qilinganligi; ikkinchidan, ular o‘z hayot yo‘llari davomida insoniyatga ibrat bo‘larlik darajada ideal turmush tarzini namoyon etganlari; uchinchidan, yuksak darajadagi altruizm, ya‘ni o‘z faoliyatlarini o‘zgalar ma‘rifati, baxt-saodatiga yo‘naltirganlari; to‘rtinchidan, real hayotning o‘zida ideal shaxs, afsona-odamga aylanganlari; beshinchidan, vafotlaridan keyin ular haqida rivoyatlarining paydo bo‘lishi, og‘izdan-og‘izga o‘tib, asrlar davomida unutilmasligi; oltinchidan, ular haqida tarixiy va badiiy asarlar yozilishi va h. k.

Mazkur obrazlarning folklorga oid, tarixiy va boshqa tip yozma asarlarda qay shaklda namoyon bo‘lishi jahon adabiyotshunosligida hamon to‘la o‘rganilmagan salmoqli muammolardan hisoblanadi. G‘arb adabiyotshunoslarining Injil va jahon folklori bo‘yicha olib borgan ayrim tadqiqotlarini qayd etgan holda shuni ham ta‘kidlash joizki, ularning birortasida masala aynan biz qo‘ymoqchi bo‘layotgan shaklda qo‘yilmagan. Ko‘p hollarda ilohiy kitob (xususan, Injil) motivlari mif va folklor motivlari bilan qorishtirib yuborilgan. Ba‘zida esa, bu tip tadqiqotlarda materialistik metodologiyaning yetakchiligi, milliy, hududiy nuqtayi nazardan sub‘ktivlikka yo‘l qo‘yilganligi kuzatiladi¹. Qolaversa, hali biror tadqiqotda biz qayd etgan obrazlarga tarixiy obraz sifatida qaralmagan. Ularning mif yoki afsona kontekstida emas, balki tarixiyliigi, shu bilan bir qatorda idealligi, badiiy obrazga ko‘chish sabablari va usullari xususida maxsus tadqiqotlar olib borilmagan.

M. Baxtin epos va roman obrazlari va ularning boshqa obraz shakllari bilan munosabati xususida so‘z yuritganda “ideal o‘tmish”, “daxlsiz o‘tmish” tushunchalarini qo‘llaydi. Bu tushuncha mohiyatini ko‘proq insonning psixologik holatlari bilan bog‘lab tushuntiradi. Bunday daxlsizlik ostida uzoq o‘tmishda yashagan kishilar turmush tarzining ijodkor omma tomonidan ideallashtirish yotishi va buning real tarixiy asosga ega ekanini ta‘kidlaydi (Baxtin M., 2015, 124-126.). “Xamsa”dagi ideal tarixiy obrazlar ildizi ham ma‘lum darajada M. Baxtin so‘z yuritgan folklor obrazlari ildizlariga yaqin. Ideal o‘tmish, ideallashtirilgan tarixiy obraz masalasida folklor ko‘pincha badiiy-psixologik omillarga tayanadi. Aytuvchi, ijro etuvchi va tinglovchi, tomosha qiluvchi o‘rtasidagi psixologik munosabat bu o‘rinda muhim ahamiyat kasb etadi.

Ammo folklor va mumtoz Sharq adabiyoti manbalaridagi ideal tarixiy obrazlar talqini-

¹ Bu o‘rinda S. Kreamerning “Tarix Shumerdan boshlanadi”, J. Frezerning “Katta ahdda folklor”, A. Afanasevning “Oltin butoq” tipidagi asarlar, K. Yungning “arxetip” haqidagi qashlari nazarda tutilmoqda (– U.J.).

da konkret farq mavjud. Folklor asari ijodkori tarixiy shaxslarga munosabatda bir qadar joʻn, ommaga xos mezonlarga tayanadi. Ideal tarixiy obrazga nisbatan, asosan, olomonga xos intuitiv pozitsiyada turadi. Uning uchun eʼtiqodiy pozisiya, real tarix, tarixiy haqiqat, qiyoslash, mushohada etish u qadar katta qiymatga ega emas. Aytaylik, Paygʻambar obrazi folklor asari uchun gʻayritabiiy xususiyatlarga ega, oddiy odamlarga oʻxshamagan, ideallashtirilgan bir siymo, xolos. Mumtoz adabiyot manbalari esa buni tamomila boshqacha talqin etadi. Ularda tarixiy ideallik avvalo, mustahkam eʼtiqodiy pozitsiyadan, ikkinchidan, oliy realizm tamoyillaridan kelib chiqadi. Omma mantiqiy izohini topa olmagan, natijada, romantik talqin etgan voqea-hodisalar mumtoz adabiyotda oliy mantiq asosida sof real voqelik sifatida talqin etiladi (masalan, Olloh bilan muloqot, oʻlikni tiriltirish, oyni ikkiga boʻlish, meʼroj kabi real voqealar). Navoiy “Xamsa”sidagi ideal tarixiy obrazlar tasvirida biz mana shunday oliy realizm namunalari uchun duch kelamiz.

ASOSIY QISM

Biz qayd etgan ideal tarixiy obrazlar ichida muallif eng koʻp murojaat etgan obraz Muhammad alayhissalom obrazlaridir. “Paygʻambarlar tarixi”, “Muhammad alayhissalom siyratlari”, “Meʼrojnoma” singari tarixiy, xalqona va qisman folklorlashtirilgan asarlarda bu obraz yoʻnaltirilgan tarixiy yoki mutlaq ideallashtirilgan shaklda namoyon boʻladi. Deylik, tarixiy asarlarda Qurʼoni karim va hadislarda kelgan sahih rivoyatlarga, real tarixiy dalillarga izchil tarzda rioya qilinsa, folklorlashtirilgan, xalqona asosda badiiylashtirilgan asarlarda nisbatan ideallashtirish, afsonaga moyillik seziladi.¹ “Xamsa”gacha yozilgan mumtoz dostonlarda, ayniqsa, Navoiy “Xamsa”sida mana shu reallik va ideallik mezonining yagona nuqtada – oliy realizm mezoni ostida uygʻunlashganiga guvoh boʻlamiz. Boshqacha aytganda, bu obraz oʻz mohiyatiga koʻra oliy darajada ideal (ammo ideallashtirilmagan), ayni paytda bu ideallik uning realligiga soya sola olmaydi, balki Muhammad alayhissalomga doir barcha voqea-hodisalarning mutlaq realligiga dalolat qiladiki, bizningcha, tom maʼnoda oliy realizm bundan oʻzgacha boʻlishi mumkin emas.

“Xamsa”dagi har bir doston debochasida, albatta, bu obrazga duch kelamiz. Barcha debochalarda Muhammad alayhissalomning tarixiy hayot yoʻllariga oid muayyan epizodlar bevosita shu doston mavzusi, undagi syujet yoʻnalishi, qahramonlar tabiati bilan bogʻliq holda tasvir etiladi. “Xamsa”ning birinchi dostoni debochasida Muhammad alayhissalom hayotlariga oid beshta naʼt berilgan. Bu besh naʼt avvalo, Paygʻambar (a.s.) hayotini tarixiy jihatdan aks ettirsa, ikkinchidan, qoliplovchi doston badiiy gʻoyasini umumlashtirib ifodalashga xizmat qilgan.

“Xamsa”dagi Muhammad alayhissalom obrazlariga doir epizodlar tizimi oʻta ulkan xronotop koʻlamiga ega. Birgina meʼroj voqeasining oʻzi nainki badiiy xronotop, mumtoz poetikaning barcha muammolari yuzasidan maxsus tadqiqotlar olib borishni talab etadi. Shu nuqtayi nazardan ayni obraz talqiniga oid quyidagi kuzatishlarning muxtasar nazariy tezis qiymatiga ega boʻlishini qayd etish oʻrinli boʻladi, deb oʻylaymiz.

Navoiy “Xamsa”sida talqin etilgan Muhammad alayhissalom obrazlari bir qancha kat-

¹ Ikkinchi tip (qisman folklorlashtirilgan) asarlar deyilganda, asosan, “Meʼrojnoma”, xalq qissalarini nazarda tutaymiz. Bunday asarlar keyinchalik yozma adabiyotga ham oʻz taʼsirini oʻtkazgani, bundan ikki-uch asr oldingi yozma adabiyotda yarim folklorlashgan qissalar, hikoyatlar, dostonlar paydo boʻlgani maʼlum (– U.J.).

ta-kichik xronotop shakllarini o'z ichiga oladi. Ularning barchasiga batafsil to'xtalishning imkoni yo'qligini nazarda tutib, bu o'rinda mazkur obrazga xos to'rtta eng muhim xronotop shakli xususida to'xtalamiz. Bularni "Xamsa" konsepsiyasiga ko'ra "nuri Muhammad (a.s.)"; Payg'ambarlik missiyasi va biografiyasi: Payg'ambarlik muhri, ajdodlari, vatani, "xotam ul-anbiyo"ligi; me'roj voqeasi; o'ning bo'linishi xronotoplari tarzida tasniflash mumkin. Birinchi dostonni istisno qilganda ham, tasnif uchun maxsus ajratib olingan to'rt xronotop shakli "Hapyrat ul-abror"dan keyingi to'rt doston obrazlari tizimida muhim o'rin tutadi.

1. "*Nuri Muhammad*" xronotopi. Bu xronotop shakli Navoiy "Xamsa"sidagi barcha dostonlarda uchraydi. Shuningdek, u nafaqat "Xamsa", balki Navoiy asarlarida tasvir etilgan yuzlab xronotop shakllari ichida eng qadimiysi, boshqacha aytganda, barcha xronotop shakllarining ibtidosi hisoblanadi. Bunga ko'ra hali zamon-makon, ya'ni barcha olamlar va zamonlar, farishtalar, jon (ruh), odamzot, jonli va jonsiz mavjudot yaratilmasidan burun Muhammad alayhissalomning nurlari mavjud edi. Maxluqot borki, uning asosida shu nur turadi. Ya'ni

Muhammad "kof'u "nun"ga qur'at ul-ayn,
Tufayli "kavn" o'lub, yo'q, yo'qki kavnayn... ("F.Sh.", 17)¹

Mazmuni: Muhammad alayhissalom "kun" – "yaryl" amriga nur (ravshanlik) bergan zot. Faqat bu olam ("kavn") emas, balki ikki olam ("kavnayn") shu nur tufayli mavjuddir.

Yoki:

Ey nurung o'lub jahong'a sobiq,
Balkim to'quz osmong'a sobiq... ("L.M.", 17)

Mazmuni: Nuring butun jahondan, balki to'qqiz osmondan² avval ham bor edi. Bugungi adabiy tilimizda, jonli so'zlashuvda "sobiq" so'zi bo'lib o'tgan, vazifasini o'tab bo'lgan ma'nolarini anglatadi. Mumtoz she'riyat kontekstida esa bu so'z ibtido, boshlang'ich, hamma narsadan avvalgi ma'nosida keladi. Ushbu baytda esa Muhammad alayhissalom nurlari ikki jahon u yoqda tursin, balki barcha olamlardan ham ilgari mavjud edi degan mazmun ilgari surilyapti.

Balki Odam o'g'ullug'ungdin shod,
Valadingg'a jahon eli avlod.
Anga zohir taqaddumi oti,
Sanga lekin taqaddumi zoti.
Sen muqaddam demayki Odamdin,
Qaysi Odamki, borcha olamdin... ("S.S.", 21)

Yoki:

Bu sabqatki zotingga berdi Ahad,
Senga Bul-bashar tong yo'q o'lmoq valad.
Atoliqqa suratda payvand erur,
Vale asli fitratda farzand erur... ("S.I.", 20-21)

Ma'lumki, bashariyat tarixi Odam alayhissalomdan boshlanadi. Barcha diniy, tarixiy, falsafiy, tabiiy ilmlar ilk odam deyilganda Odam alayhissalomni nazarda tutadi. Shu sabab

¹ Hajm taqozosiga ko'ra "Xamsa" dostonlari sarlavhasini ulardagi bosh harflar bilan berishni ma'qul topdik (- U.J.).

² Navoiy osmon qavatlarini aslida "yetti osmon" tarzida beradi. Bunda Qur'oni karimdagii "sab'a samavat" tushunchasiga asoslanadi. "Xamsa"ning ba'zi o'rinlaridagina metaforik usulda "to'qquz osmon" tushunchasini qo'llaydiki, bunda Arsh va Kursiyini qamrovchi ikki osmon sifatida talqin etadi (- U.J.).

insoniyat bir soʻz bilan “bani Odam” (Odam bolalari), Odam alayhissalom esa “Abulbasha” (bashariyat otasi) deb ataladi. Bu dalil mutlaq haqiqat ekani va uni hech bir mantiq, aqliy mushohada, muqoyasa inkor eta olmaganidek, yuqoridagi bayt mazmuni bilan ham qarama-qarshi qoʻyib boʻlmaydi. Bizningcha, bu ikki buyuk voqea mohiyatini toʻgʻri anglash uchun ularning joriy boʻlish zamon va makonidan kelib chiqish lozim. Xronotop koʻlamiga koʻra “nuri Muhammad” voqeasi tom maʼnoda mutlaq zamonga tegishli. Bu zamon shunday zamonki, uning oʻlchovi, ibtido va intihosi yoʻq. U bizga maʼlum nomaʼlum barcha zamonlarga asos boʻlgani holda, oʻzi biror bir asosga ehtiyoj sezmaydi. Boqiyiligi Yaratgan boqosi bilan, asos-mohiyati Olohning Zamon sifati bilan birikib ketgan boʻlib, istilohiy jihatdan “avvalgi zamon”ga toʻgʻri keladi. “Xamsa” badiiy konsepsiyasiga koʻra bu zamon avval ham mavjud edi, hozir ham mavjud, keyin ham mavjud boʻlaveradi. Muhammad alayhissalomning nurlari mana shu azaliy va abadiy zamonda mavjud boʻlib, barcha olamlarning asosidir. Bu axborot faqat islom manbalarida emas, dastlab sof ilohiy naql oʻlaroq insoniyatga nozil etilgan, keyinchalik turli yolgʻon axbortlar, bidʼat-xurofotlar bilan aralashtirib yuborilgan miflarda ham saqlanib qolgan. Ularning barchasida borliq olamlarga asos boʻlgan nur “hayot manbai” haqida gap ketadi. Hayot manbai yashiringan xronotop esa hali zamon-makon mavjud boʻlmagan, abadiy zulmatdan iborat kaos oʻlaroq talqin etiladi (Mate M.E., 1956; Temkin E.N., Erman V.G., 1982; Fedorenko N.T., 1978; Riftin B.L., 1979; Losev A.F., 1957; Kun N.A., 1985).

Nuri Muhammad “Xamsa” badiiy xronotopi nuqtayi nazaridan undagi barcha xronotop shakllarini qamrovchi universal xronotop hisoblanadi. Asardagi Muhammad alayhissalom obrazlarining tarixan ideal obraz sifatida talqin etilishining birlamchi asosi boʻlib xizmat qiladi. Muallif badiiy konsepsiyasiga koʻra, nainki “Xamsa”dagi boshqa obrazlar uchun, balki uch zamon sathida yashayotgan umumbashariyat uchun tarixan real, mohiyatan ideal vazifasini bajaradi.

2. *Biografik xronotop.* Alisher Navoiy “Xamsa” semantikasi va strukturasi aniq tizim asosida qurgani kabi Muhammad alayhissalom hayot yoʻllari, tarjimai hollarini ham muayyan mantiqiy ketma-ketlikda tasvirlaydi. Dastlab u zotning ilohiy olam va undagi universal missiyasi haqida tasavvur hosil qiladi. Soʻngra zamindagi hayoti (biografiyasi) bilan bogʻliq eng muhim maʼlumotlarni yuksak badiiy pafosda ifoda etadi.

Muhammad alayhissalomning zamindagi hayoti va missiyasi idealligini taʼminlovchi asos istilohiy tushunchalar “sayyid ul-mursalin”, “shafeʼ ul-muzannibin”, “rohmatan lil-ʼalamin” istilohlarida oʻz ifodasini topadi. Bularning barchasi Qurʼoni karim va Hadis asosida maydonga kelgan, islom Sharqi din ilmi anʼanalarida mavjud tushunchalar hisoblanadi. “Sayyid ul-mursalin” bashariyatni toʻgʻri yoʻlga solish uchun yuborilgan barcha Paygʻambarlarning ulugʻi degan maʼnoni bildiradi. Ushbu unvon Muhammad alayhissalomning Oloh huzuridagi darajasi, insoniyat hayoti uchun ulkan ahamiyatga ega zot ekanini taʼkidlaydi. Qurʼoni karimda nomi zikr etilgan va zikr etilmagan barcha Paygʻambarlar oʻz qavmi, oʻz zamonasining har jihatdan peshqadami, yetakchisi va ulugʻi hisoblanadi. “Sayyid ul-mursalin” unvoni esa ulugʻlarning ulugʻi, yetakchilarning yetakchisi degan mazmuni ifodalaydi. Yaʼni

Zihi anbiyo xaylining sarvari,
Boshing uzra sarxaylliq gavhari.
Demay anbiyo qavmu xayling sening,

Bori ofarinish tufayling sening... (“S.I.”, 20)

Ikkinchi istiloh “shafi’ ul-muzannibin” gunohkorlarni shafolat qiluvchi ma’nosida keladi. Bunga ko’ra Muhammad alayhissalom mutlaq tang holatda qolgan Qiyomat kuni ummat gunohini Ollohdan so’rab olish huquqiga ega zot hisoblanadi. Zaminda qilgan gunohlari uchun abadiy azobga solinishi mumkin bo’lgan insoniyatga homiylik qiladi. Ularning mislsiz azobdan xalos bo’lishlariga sababchi bo’ladi. Chunki u zot “rahmatan lil-’alamin”, ya’ni olamlarga rahmat qilib yuborilgandir.

Bularning hammasiga sabab Muhammad alayhissalom kuraklari ustiga Olloh sun’ qo’li bilan bosilgan Payg’ambarlik muhridir. Bu Muhammad alayhissalomning bashariyat Payg’ambari ekanliklariga buyuk bir hujjatdir. Ayni paytda u zot (a.s.) Odam alayhissalomdan boshlab kelgan Payg’ambarlarning eng ulug’i, ularning ishlarini kamolatga yetkazgan “xotam ul-anbiyo”dirlar:

Sun’ iligi chekib bu nomag’a tam.

Orqosig’a bosti naqshi xotam... (“L.M.”, 19)

Yoki:

Bu ishtin falak topqach ogohliq,

Sanga shahlar uzra berib shohliq.

Falakka bu baxshish qilurg’a ne had,

Seni Haq shah etmish azal to abad.

Guvoh o’ldi toji futuvvat munga,

Dalil o’ldi muhri nubuvvat munga... (“S.I.”, 22)

Bashariyatga nozil etilgan barcha kitoblarda va bu kitoblarni olib kelgan Payg’ambarlarda (a.s.) Muhammad alayhissalomdan nishona, mo’jizot zohirdir. Payg’ambarlik, kitob va dini islomning avvali ham, oxiri ham u zot (a.s.) hisoblanadilar. Ya’ni

Chu Musog’a Tavrot etib Haq bayon,

Sanga ul bayon ichra mu’jiz ayon.

Bo’lub chunki Dovud qismi Zabur,

Sening mu’jizing anda aylab zuhur.

Chu Isog’a Injil nozil bo’lub,

Haq anda sifotingg’a qoyil bo’lub.

Kalomeki sendin topib intizom,

Aning lafz bar lafzi mu’jiz nizom... (“S.I.”, 21)

Ushbu baytlar mazmunidan ayon bo’ladiki, “Xamsa”dagi Muhammad alayhissalom obrazlari nainki mutlaq zamon (“avvalgi zamon”)da, balki “ofarinish” (yaratilish, buyuk portlash)dan keyin bugungacha davom etayotgan materialistik zamon sathida ham qamrovchi obraz xronotopini namoyon etadi. Zamin kengliklarida, gorizontol xronotop sathida biror ulkan voqe-hodisa yo’qki, unda Muhammad alayhissalomning ishtiroklari bo’lmasin.

Muhammad alayhissalomning aslida kim va qanday missiya bilan yuborilgani haqida tasavvur bergachgina, u zot ham zaminda tug’ilib o’sgan bir banda ekani aytiladi.

Qurayshiy asl, Abtahiyl mahmil,

Hoshimiy kish, Yasribiy manzil... (“S.S.”, 18)

Bu baytda Muhammad alayhissalomning Quraysh qabilasidan ekanliklari, Makkadagi Abtah mahallasida tug’ilganlari, nasab jihatidan Hoshimiylarga mansubliklari, Makka va

Madina shaharlarida yashab o'tganlari haqida to'g'ridan-to'g'ri biografik ma'lumotlar berilyapti. Yoki:

Aning partavidin nechukkim quyosh,
Madoyin bo'lub Makka ahlig'a fosh... ("S.I.", 21)

ya'ni u quyoshdek charog'on nur sochganda Makka aholisi bu nur yorug'ida ko'p shaharlarni ko'rdilar.¹ Bu badiiy axborot ham umumiy planda Muhammad alayhissalom biografiyalarining ilk davri – tug'ilishlari xususida ma'lumot beradi.

Ey ilm sanga laduni anjom,
Maktab sori ranja aylamay gom.
Olingga vale kelib muaddab,
Ilm ahli nechukki, tifi maktab... ("L.M.", 17)

"Layli va Majnun" debochasida kelgan ushbu bayt semantik jihatdan biryo'la bir nechta tarmoqlarga bo'linadi: a) Muhammad alayhissalomga berilgan ilmning laduniy (g'aybga xos, ilohiy) ekaniga urg'u beradi; b) bu o'z-o'zidan ikkinchi semantik tarmoqni yuzaga keltiradi: laduniy ilm sohibining aql va mantiqqa tayanuvchi dunyoviy ilm olishga hojati yo'qligini ifodalaydi; v) bunday ilm bashariyat orasidan kamdan-kam odamlargagina beriladi. Berilgan kimsa esa barcha dunyoviy ilm egalari uchun ustoz maqomida turadi. Har qanday adab beruvchi ("muaddab") ustozlar uning oldida, xuddi maktab bolalari singari, shogird o'rnini egallaydilar; g) oxirgi semantik tarmoq bevosita "Layli va Majnun" dostoni obrazlar tizimi bilan birikib ketadi. Asar bosh qahramoni Qaysning majnunligi, undagi majzubona ishqqa ishora qiladi.

Muhammad alayhissalom bashariyat uchun olib kelgan mo'jizalarning eng ulug'i Qur'oni karim hisoblanadi. Navoiy Payg'ambar (a.s.)ning ushbu mo'jizalarini bevosita u zotga berilgan laduniy ilm bilan bog'lab tasvirlaydi:

Ey sunmay ilikni xoma sori,
Ul nav'ki xoma noma sori.
Nomang vale andakim bo'lub fosh,
Xattidin ulus ko'tarmayin bosh... ("L.M.", 18)

ya'ni Qo'liga qalam ushlamasdan va qog'oz ustida qalam yurgizmasdan yozgan nomasi (Qur'oni karim) olam ahliga ayon bo'lgach, undan ulus bir lahza ham bosh ko'tarolmay qoldi.

Ahkomi bila jahon nizomi,
Nazmi iki olam intizomi... ("L.M.", 18)

Bu bayt ham Qur'oni karimga ishora qiladi. Zotan, islom kishisi uchun jahonda yashash qoidalari (nizomi) Qur'oni karimdagi hukmlardan boshqa narsa emas. Qur'oni karim shakl-mazmuniga ko'ra qat'iy nazm intizomi asosida nozil etilgan. Bu shunday mutlaq intizomki, unga ikki olam amali mujassam. Islom ahli rioya qilishi zarur bo'lgan ikkinchi nizom – bu, Payg'ambar (a.s.)dan rivoyat qilingan hadislardir.

Buyrug'laring elga qarz yanglig',

¹ Madoyinning yana bir ma'nosi Arab Iroqida, Frot daryosi bo'yida joylashgan qadimiy shaharni bildiradi. Bu holda baytning mazmuni yanada chuqurlashadi. Ya'ni Muhammad alayhissalom tug'ilib, uning nuri quyoshdek porlaganda Makka ahli ko'z o'ngida qadim Madoyin shahrigacha namoyon bo'ldi. Madoyinning uchinchi bir ma'nosi madaniyatlar deganidir. Agar baytdagi madoyin so'ziga ayni ma'no beriladigan bo'lsa, payg'ambar partavidan Makka ahli oldida barcha madaniyatlar namoyon bo'ldi, degan ma'no kelib chiqadi (– U.J.).

Sunnatlaring elga farz yanglig‘... (“L.M.”, 18)

Shu tariqa Navoiy Muhammad alayhissalomning zamin yuziga oyoq qo‘yishlari, nasablari, cheksiz ilmlari manbai, umumbashariy vazifalari, bashariyat uchun keltirgan mo‘jizalarini izchil tasvirlash usuli bilan bayon etadi.

3. *Me‘roj voqeasi*. Me‘roj nafaqat Muhammad alayhissalom hayotlarida, balki butun bashariyat tarixidagi buyuk voqea hisoblanadi. Bu voqea ko‘lami xronotop nuqtayi nazaridan nuri Muhammad bilan bir maqomda turadi. Shu bois Navoiy “Xamsa”sida bu voqea talqiniga alohida e‘tibor qaratilgan. Avvalo, boshqa voqealar bir bob doirasida yo‘l-yo‘lakay hikoya qilingani holda, bu voqea tasviri uchun har bir dostonda maxsus bob ajratilgan; ikkinchidan, me‘roj tuning bashariyat hayoti uchun ahamiyatiga alohida urg‘u berilgan va ayni ma‘noda, me‘roj tuni tasviri vositasida “Xamsa” umumkonsepsiyasi ifodalangan; uchinchidan, bu voqea Payg‘ambarimiz (s.a.v.) shaxsiyatlari va faoliyatlarining cho‘qqisi deya ko‘rsatilgan; to‘rtinchidan, musulmon ummati, xususan, muallifning kelajak (oxirat)ka doir orzu-umidlari, ehtiyojlarining tajassumi sifatida talqin etilgan; beshinchidan, har bir dostonda tasvir etilgan me‘rojga oid boblar shu doston semantikasi bilan uyg‘unlashtirilgani holda, o‘zaro poetik izchillikni namoyon etgan.

Umuman, “Xamsa” doirasida olinganda, me‘roj voqeasi quyidagi epizodlarga ajratib tasvir etilgani ma‘lum bo‘ladi:

a) isro kechasi tasviri. Istilohiy jihatdan “isro”ning ma‘nosi “sayr” demakdir. Muhammad alayhissalomning isro tunida Makkadan Quddusgacha qilgan tungi sayrlari “isro kechasi” deb yuritiladi. Shu kecha ammalari Umma Honiy hujrasida tunagan Payg‘ambarimizga (s.a.v.) Jabroil (a.s.) Ollohning hukmini olib keladilar. Shundan so‘ng Payg‘ambarimiz (a.s.) Buroq nomli ulovga o‘tirib, Quddusga boradilar. Masjid ul-aqsoda o‘zlarigacha kelgan barcha Payg‘ambarlarga imom bo‘lib ikki rak‘at namoz o‘qiydilar. Faqat shundan keyingina Olloh huzuriga ko‘tariladilar. Me‘roj isro tuning kulminatsion nuqtasi bo‘lib, lug‘aviy jihatdan “yuksalish”, “yuqoriga ko‘tarilish” degan ma‘noni bildiradi. Bu voqea mohiyatiga ko‘ra o‘ta ulug‘, nainki insoniyat, balki butun koinot, maxluqot tarixida bir marta sodir bo‘lgan voqea hisoblanadi. Ayni nuqtayi nazardan uning ko‘lami va ahamiyatini tasavvurga sig‘dirish o‘ta qiyin. Adabiyotshunoslikda bu voqeaga nisbatan afsona tusini berish, ijodkorning romantik tasavvuri deya talqin qilib kelinishining sababi ham shunda. Ammo Alisher Navoiy dunyoqarashi, badiiy konsepsiyasi nuqtayi nazaridan qaraganimizda, umuman, me‘roj, uning boshlang‘ich nuqtasi bo‘lgan isro tuning tom ma‘noda real voqea ekaniga amin bo‘lamiz. To‘rtala dostondagi me‘roj voqeasi tasvirida ham isro tuning alohida tasviri keladi. Mohiyat nuqtayi nazaridan bu tun bashariyatning eng saodatli tuni sifatida tavsiflanadi. Bu tun faqat insoniyat uchun emas, uch olam – ins, jin va farishtalar – olami, hatto tabiat, nabotot, jomodot olamlari uchun ham buyuk bir saodat tuni sifatida qabul qilingan:

Quyosh so‘gi ishi kirgach arog‘a,
Falak lu‘batlari kirdi qarog‘a.
Ne so‘gu ne qaro, iqbol shomi,
Jahonning asru farruxfol shomi... (“F.Sh.”, 21)

Yoki:

Kim rangi edi chu mushki nobi,
Har yulduzi rashki oftobi

Shabnamlarikim sohib zaroyir,
Olamni tutub nujumi soyir...
Tun dahr yuzidin oritib meng,
Kunduzni o'ziga tutmayin teng...("L.M.", 21)

Yoki:

Ochibon har charog'i kofuriy,
Dud ila bir niqobi zanburiy.
Dud yo'q, udu mushk bila buxur,
Tun dimog'i isi bila masrur.
Charx mijmar yoyib bu dud uzra,
Atri mushk buxur ud uzra... ("S.S.", 23)

Yoki:

Ne shom ul shabstoni farxundafol,
Bo'lub ofarinish uzorig'a xol.
Demay xolkim, gesuyi mushkrez,
Qilib ofarinish uza mushkbez.
Chu oning bo'lub oshkora isi,
Jahonni tutub mushksoro isi... ("S.I.", 24)

E'tibor qilinsa, to'rt dostonidan keltirilgan baytlar mazmunan quyidagi jihatlariga ko'ra uyg'unlik kasb etgani ma'lum bo'ladi: 1) butun koinot, xususan, ona zamin bir saodatli lahza-ni kutayotgani; 2) saodat oniga tayyorgarlik; 3) bu tayyorgarlikning buyuk bir farah, sakinat, go'zallikka yo'g'rilganligi; 4) farah va sakinat aro ulkan bir sirning pinhonligi.

Ayni paytda, har bir parcha o'zining xususiy tomonlariga ham ega. Deylik, "Farhod va Shirin"da isro tuni tasviri ko'proq "chin", "lu'batl chin", "turki chin" epitetlari vositasida yoritilar ekan, doston voqealari kechadigan yetakchi xronotop shakliga ishora qilinadi. "Layli va Majnun"da "g'am shomi", "xayoli shabgard", "g'am", "qaro baloyi" singari epitetlar Majnun muhabbati va undagi tragizmdan dalolat beradi. "Sab'ai sayyor"da bu jihat zamin hayoti ("o'rta olam", yetti iqlim)ga oid "charx avbobi", "jahon", "suv", "dom", "sayd" singari epitetlar vositasida tasvirlanadiki, bu asardagi yetakchi pafos bilan hamohanglik kasb etadi. "Saddi Iskandariy"da esa koinot miqyosidagi nizom motivi yetakchilik qiladi. Bu jihat "ofarinish" (butun koinotning yaratilishi, kaos ya'ni tartibsizlikning tartibga aylanishi), "falak gulshani", "sipehr ahtari", "shayotin g'uborin barbod etilishi" kabi tashbeh va epitetlarda namoyon bo'ladi;

b) sayr boshlangan makon va Jabroil (a.s.) bilan muloqot. Me'rojga bag'ishlangan barcha boblarda ushbu makon Umma Honiy hujrasi deb ko'rsatiladi. Bu ma'lumot Imom Buxoriyning "Al-jami' as-sahih" ("Ishonchli hadislar") to'plami va boshqa muhaddislar tasnif etgan hadislardagi ma'lumotlar bilan aynan mos keladi:

Solib bir go'shaga partav nihoni –
Kim, aylab mizbonlig' Ummi Honiy... ("F.Sh.", 21)

Yoki:

Bir xobgahi nihoni ichra,
Manzilgahi Umma Honi ichra... ("L.M.", 23)

Yoki:

Bo'yla tun ul mahi muniri jahon,
Umami Honiy uyida erdi nihon... ("S.S.", 23)

Yoki:

Quyoshdek ulusdin nihoniy bo'lub,
Yeri hujrai Umma Honiy bo'lub... ("S.I.", 25)

Bu o'rinda e'tibor qaratiladigan ikki nuqta bor. Buning birinchisi, isro safari boshlanadigan makon nega aynan Umma Honiy hujrasi, degan masala. Javob, bizningcha, shunday: me'rojdek yagona va buyuk voqea fardlikni talab etgan. Umma Honiy esa Payg'ambarimiz (s.a.v.) amakilarining qizi bo'lib, eng yaqin kishi o'laroq bu buyuk sirga mahram bo'lishga haqli va sirni saqlovchi edi. Ikkinchisi, isro tunidagi nihonlik (jamiyatdan yashirinlik) masalasi. Chunki Muhammad alayhissalom vasl saodatiga erishgan bu kechada butun insoniyat g'af-lat uyqusida edi. Hatto u zotning eng yaqin odamlari (oila a'zolari, sahobalar) ham bu voqea haqida voqea ro'y berib o'tgandan keyin, ertasi kuni tongda voqif bo'lganlarki, bunday ulug'sir faqat bashariyatning yagona vakili uchun maxsus edi. Bundan faqat Muhammad alayhissalomning o'zlari xabardor edilar: Dahr sho'ru sharridin osuda / Ko'ngli uyg'og'u ko'zi uyquda... Ayni jihatdan bu holat oshiq-ma'shuqaning pinhoniy uchrashuviga ham o'xshab ketadi. Shu tariqa Jabroil alayhissalom Payg'ambarimizga (s.a.v.) Oллоhdan mujda yetkazadi:

"Ki yetsun olam ahlidin nihoni,
Muhib sarvaqtig'a mahbubi joniy"... ("F.Sh.", 21)

Yoki:

Loyiq sanga keldi bu janibat,
Otlanki, mahal erur g'animat... ("L.M.", 23)
Soyir mujdani shunday qabul qiladi:
Haq salomin chu topti mahbubi,
Bo'ldi oshiq visoli matlubi... ("S.S.", 23)

Yoki:

Bu so'zni eshitgach ul yagona,
Go'yoki tilar edi bahona... ("L.M.", 23)

Bu ikki bayt mazmunidan nima sababdan uchrashuvning pinhona amalga oshirilgani ham, bu sirdan faqat Muhammad alayhissalomning xabardorliklari ham ayon bo'ladi;

v) isro va me'roj yo'li tasviri. Bu yo'lning dastlabki xaritasi zamin bo'ylab o'tadi. Geografik hududiga ko'ra Makkadan Quddusgacha bo'lgan masofani qamrab oladi. So'ng-ra Buroq osmonga ko'tariladi. Qur'oni karimda isro kechasi haqida shunday xabar beriladi: "(Oллоh) bir kecha, O'z bandasi (Muhammad)ni – unga oyat-mo'jizalarimizdan ko'rsatish uchun (Makkadagi) Masjid al-Haromdan (Quddusdagi) Biz atrofini barakatli qilib qo'yan Masjid al-Aqsoga sayr qildirgan (barcha aybu nuqsonlardan) pok zotdir. Darhaqiqat, U eshiringuvchi va ko'rguvchi zotdir" (Qur'oni karim, 1992, 17: 1.).

Arshga tomon yo'l tasviri jarayonida go'yoki vaqt to'xtaydi. Bemisl tezlik, shiddat bilan ko'tarilayotgan soyir ko'z o'ngidan yetti osmon, kursiy, uning qamrovidagi o'n ikki burj va arsh tasviri birma-bir, o'zining barcha ikir-chikirlari bilan tizilib o'tadi.

g) lomakondagi uchrashuv tasviri. Sayrning ma'lum nuqtasiga kelib (kursiy va o'n ikki burj tasviridan keyin), ulov o'zgaradi. Buroq o'rnini Rafrat egallaydi. Ya'ni

Yuqorrog ko'rguzub chun raxshi novard,

Chiqorib lomakon maydonidin gard...
Quvonib pobo'si birla Rafrat,
Maloyik yer o'pub olida saf-saf... ("F.Sh.", 23)

Yoki:

Rafrat yo'lig'a qadamni solib,
Bir-bir oti birla payki qolib... ("L.M.", 26)

Yoki:

O'tti Rafrat maqomidin chun tez,
Tez hamrohi bo'ldi uzrangez... ("S.S.", 26)

Yoki:

Guzargohi uldamki Rafrat bo'lub,
Yuzidin damodam musharraf bo'lub... ("S.I.", 29)

Shundan so'ng tasvirda zamon-makon degan tushuncha yo'qoladi. Lomakon sarhadi boshlanadi. Bu yog'iga soyir yolg'iz yo'lga tushadi. U hali hech bir maxluqot (na farishta, na insu jin qavmi) qadam bosmagan hududga kirib keladi:

Demakim to'rtu oltidin mubarro,
Ki, beshu ikkidin dog'i muarro...
Makoni bo'lmayin juz bemakonliq,
Nishoni qolmayin juz benishonliq... ("F.Sh.", 24)

Yoki:

Tan birla borib, vale borur chog',
Ne o'tu ne suv, ne yel, ne tufrog' –
Kim, tan anga jondin ortug' erdi,
Jon ikki jahondin ortug' erdi... ("L.M.", 26-27)

Yoki:

O'zidin o'zlugi dog'i itti,
O'zdin o'zlik xayolin oritti.
Topmayin o'zda xojai safariy,
O'tu tufrog'u yelu suv asari... ("S.S.", 26)

Yoki:

Ne to'rt asldin ko'ngliga yorliq,
Na olti tarafdin xabardorliq.
Ham olti-yu ham to'rt mavquf edi,
Aning xotiri birga mash'uf edi... ("S.I.", 30)

Mantiqan qaraganda lomakon tasviri uchun badiiy so'z qudrati ojiz. Uni, naqadar daho san'atkor bo'lmasin, tasavvur qilishi ham mumkin emas. Chunki inson hissiyoti va tafakkuri hamma narsa-hodisalarni zamon-makon (xronotop) o'lchovida ko'rish, idroklash, tasavvur qilish imkoniga ega. Zamon-makondan xoli voqelik insonning cheksiz-chegarasiz potentsiyasidan ham yuqori hodisa. Navoiy bu o'rinda zamon-makonsiz voqelikni tasvirlashning tom ma'noda muvofiq yo'lini topadi. Ya'ni "Hayrat ul-abror"da "adam shomi"da ko'z ochgan "xoja" holatini qay yo'l bilan o'quvchi tasavvurida jonlantirgan bo'lsa, bunda undagidanda mukammalroq usulni namoyon etadi. Idrok va mantiqqa bo'y bermaydigan voqelikni o'ziga ma'lum, ko'rgan, his qila olgan odam – soyir turgan nuqtadan turib tasvirlaydi. Buning nati-

jasi o'laroq "olti", "besh" va "to'rt"dan mubarrolik tarzidagi, badiiy so'zning oliy miqyosiga ko'tarila oladi. Shu tariqa o'quvchi tasavvuriga lomakon manzarasini olib kiradiki, jahondagi o'ta ulkan so'z san'atkorlari ham bu miqyosga chiqa olgan emas.

Isbotga o'tamiz: "Mubarro" so'zi "Navoiy lug'ati"da "xoli", "ozod", "pok" deya izohlangan. Demak, lomakondagi inson (Muhammad alayhissalom) olti, besh va to'rt dan pok. Bularning birortasi unda mavjud emas. Uning uchun faqat bir mavjud: "Aning xotiri *birga* mash'uf edi"...

Xo'sh, unda bu sonlar nimani anglatadi?

Bizningcha, oltidan murod – olti taraf: old-orqa, o'ng-so'l, tepa-past. Inson uchun makon tushunchasini mana shu taraflar hosil qiladi. Besh raqami esa besh sezgini bildiradi: ko'rish, eshitish, hid bilish, ta'm bilish, sezish. Odam nafaqat borliqni his etishi, anglashi uchun, balki o'z mavjudligini sezishi uchun ham besh sezgiga tayanadi. Besh sezgidan mosuvo bo'lgan inson aslida yo'q degani. To'rt raqami inson moddiy tanasining asosi bo'lgan to'rt unurni bildiradi: suv, havo, yel, tuproq. To'rt unsur dan ajragan odam moddiy emas. Ammo bularning bari moddiy olam, tajribaviy aql, do'yoviy mantiq bilan qaragandagina "inson yo'q" degan xulosaga olib kelishi mumkin. Aslida esa ayni uchlik raqam (6-5-4) yo'q bo'lgan taqdirda ham odam mavjudligicha qolaveradi. U hech qachon mutlaq yo'q bo'lib ketmaydi va yo'q bo'lishi mukin ham emas. Faqat u ayni holatda bir sifat dan (o'tkinchi - moddiy) boshqa sifatga (boqiy, nomoddiy) o'tadi. Boshqacha aytganda "adam shomi"da ko'z ochgan ilk holatiga qaytadi. Shundagina inson boqiy olamga qo'shiladi. Uning uchun moddiy dunyo to'siqlari qolmaydi, yo'qlikka aylanadi. Payg'ambarimiz (s.a.v.) me'roj tunida mana shu holatni his qilganlar. Moddiy hayot dan ma'lum muddat ozod bo'lganlar. Jarayon bo'lib o'tgandan so'ng o'z holatlarini majoz yo'li bilan bayon etganlar. Bu esa sahih rivoyatlar orqali jamiyat orasiga tarqalgan. Ammo bu holat mohiyatini, asosan, xos kishilargina tushunishgan. Deylik "O'lmasdan burun o'linglar" degan mashhur hadis aynan shu haqda aytilgan. Xos kishilir (ya'ni so'fiylar) buni jon va tanni "g'ayr naqshi"dan ozod etish, Olloh rizoligidek buyuk oqibatga yetishish deb tushunganlar va bunga imkon qadar amal qilganlar. Ko'rinadiki, yuqoridagi bir raqami majozan Yaratganni bildiradi. Muhammad alayhissalom me'roj tunida olti, besh va to'rt dan xalos bo'lib, birga singgib ketganlar. Olloh visoliga erishganlar. Bunda erishilgan vahdat bilan bog'liq ba'zi sirlarni, hadislarda rivoyat qilinishicha, hazrati Abu Bakr siddiq va Salmoni Forsiyga aytganlar. Islom tasavvufining ilk manbalari shu voqea bilan bevosita bog'liq;

d) qaytish tasviri. Me'rojning kulminatsion nuqtasi "qoba qovsayn" maqomi deb yuritiladi. Buning ma'nosi Muhammad alayhissalom Ollohga ikki yoy orasi qadar yaqin bordilar deganidir. Ikki yoy esa ikki qosh orasidagi masofani bildiradi. Bundagi ikki kamon degan so'zda ham o'ziga xos hikmat borligi ko'pgina manbalarda izohlangan.¹ Bu maqom basha-

¹ "Qissasi Rabg'uziy"da bu xususda shunday yozilgan: "Savol: Yog'a tashbih qilmoqda hikmat ne turur? Javob: Arabning odati bor. Ikagu do'st bo'lub ahd qilsalar ikki yo keltirurlar. Tekma birining boshini boshi birla, quloqini quloqi birla, bo'g'zini bo'g'zi birla, qabzasini qabzasi birla, kirishini kirishi birla tuzung teng tutarlar. Aymishlar, mundog'kim bu ikki yoning boshlari, bag'irlari, tutqalari, kirishlari tuz muvofiq tururlar. Biz ikaguma biri birimiz birla muvafaqat qilduq. Biri birimizg'a xilof qilmag'aybiz, ahdni buzmag'aybiz. Ey Muhammad, man ham sening birla ahd qildim. San maning buyurg'an amrlarimni biturgil, man ham sening tilagingni berayin. Sen duo qilgin, men ijobat qilayin. Sen qo'lg'il, man ham berayin. Sen shafolat qilg'il, man bag'ishlayin. Bu kun man sandan xushnudman..." Рабғузий Носируддин. Қисаси Рабғузий. Иккинчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1991. 151-б.

riyat erishgan oliy maqom bo‘lib, uni hech qanday xronotop o‘lchamlariga solish mumkin emas. Ayni sababdan biz ulug‘ visol tomon eltuvchi “yo‘lni” lomakon yo‘li, bu voqea kechgan saodatli maqomni o‘z nomi bilan “qoba qovsayn” tarzida nomlash bilan cheklanishga majburmiz.

Lomakondagi yetmish ming “hijob” (parda)dan o‘tib, “qoba qovsayn” maqomiga yetib kelgan Payg‘ambirimiz faqat ummat saodatini so‘raydilar:

Kim andoqkim tilab ummat gunohin,
Sen etting afv alar fe’li tabohin... (“F.Sh.”, 28)

Yoki:

Ummat yozug‘in tilab tamomiy,
Topib tilaginni ulcha komi... (“L.M.”, 28)

Keyingi ikki dostonda ham xuddi shu mazmundagi baytlar keladi. Bu esa Payg‘ambarimizdagi (s.a.v.) altruizmning oliy darajasini ta’kidlashga xizmat qiladi. Zotan, shunday ulug‘ maqom va ulkan imkoniyatga erishgan Muhammad alayhissalom o‘zlarini emas, qiyoamatgacha kelib ketadigan ummatlari gunohini so‘radilarki, “Xamsa”dagi tarixan reallik, oliy reallizmdan kelib chiqadigan ideallikning tub ildizlari shunda.

Ushbu oliy idealning ilk natijalari qaytish xronotopi tasviridayoq yaqqol ko‘rinadi. Ko‘tarilish paytida soyir bir visoltalab edi. Ammo bu talab Oллоhning o‘zi tomonidan istalgani uchun uning darajasi ham nihoyatda baland edi. Shu bois uni butun maxluqot hurmat-ehtirom bilan kuzatib qo‘ygandi. Soyirning qaytishi esa bundan ham ulug‘roq ehtirom, buyuk bir tantana bilan qarshi olindi. Chunki soyir hali biror yaratilmish erisha olmagan maqomga ega bo‘lgan ediki, unga eng ulug‘ farishtalar ham havas bilan qarashdi.

Me’rojdin qaytish tasviri faqat bir doston – “Sab’ai sayyor”da aniq-tiniq berilgan. Ushbu motiv quyidagi bo‘laklardan tashkil topgan: 1) soyirning safardan qaytib, markabi va hamrohiga yetishi: Markabi bila hamrahig‘a yetib / Yuzidin ikkisin musharraf etib... (“S.S.”, 28); 2) malaklarning soyirga munosabati: Iki horg‘in malak yo‘lida qo‘pub / Biri ilgin, biri ayog‘in o‘pub... Yuz tuman ming malak nechukkim hur / Qo‘llarida tabaq, vale to‘la nur / Borchaxurramlik oshkor aylab / Dam-badam boshig‘a nisor aylab... (“S.S.”, 28); 3) yer tomon tushish jarayoni: Har falak tushmagiga bir poya / Yuzidin ul falakka piroya... (“S.S.”, 28); 4) yerga qaytish: Qilibon bo‘yla sayri shohona / Tushti yer qiblagohig‘a yona / Qaydakim bo‘ldi sayri afloki / Hamrah erdi anga tani poki... (“S.S.”, 29)

Keltirilgan parchadagi so‘nggi misra masalasida islom ulamolari aro ma’lum bahslar mavjud. Ba’zi islom ulamosi meroj safari faqat jon (ruh) vositasida amalga oshirilgan deyishsa, boshqa bir toifa olimlar buning tana va jon uyg‘unligida sodir bo‘lganini aytadilar. Alisher Navoiy esa bu o‘rinda sof Hanafiy mazhab ko‘rsatmalariga tayangan. Safarning tana va jon uyg‘unligida sodir bo‘lganini barcha meroj boblarida ta’kidlagan: Kim anga jism agarchi xok erdi / Lekin ul xok nuri pok erdi... (“S.S.”, 29) Navoiyning bunday xulosaga kelishiga sabab, bizningcha, bitta – Oллоh xohlagan narsa, albatta, bo‘ladi. U o‘z habibini jism va joni bilan ko‘tarishni istadi va shunday bo‘ldi.

“Xamsa”da me’roj tuni va uning intihosi bilan bog‘liq yana bir ibora keladi. Istiloh tarzida keladigan bu ibora barcha dostonlarda qayta-qayta takrorlanadi. Bu “va ma tag‘o” yoki “ma tag‘o” iborasidir:

Supurgach “mo tag‘o” tufrog‘in ul bog‘,

Chekildi nargisiga kuhli “mazog”... (“F.Sh.”, 24)

Yoki:

Ochqoch basarin bu to‘tiyodin,
Ravshan qilibon “va mo tag‘o”din... (“L.M.”, 27)

Yoki:

Ey qarog‘ingga surmai “mozog”,
“Mo tag‘o” markabingga qo‘ymay dog‘... (“S.S.”, 29) va h.k.

Navoiy XX tomligi (8-9-tom)da “va mo tag‘o” iborasiga “Muhammad alayhissalom madh qilingan oyatdan” tarzida mavhum izoh berilgan. Aslida bu ibora “An-najm” surasining 17-18-oyatlari tarkibida keladi: “(Payg‘ambarning) ko‘zi (o‘ngu so‘lga) og‘gani ham yo‘q, o‘z haddidan oshgani ham yo‘q. Darhaqiqat, u (o‘sha soatda) Parvardigorining buyuk oyatlarini (ya‘ni U zotning qudrati ilohiysiga dalolat qiladigan juda ko‘p alomatlarini) ko‘rdi”. Biz izohini qidirayotgan “va ma tag‘o” iborasi oyatdagi “o‘z haddidan oshgani ham yo‘q” degan ma‘noni bildiradi. Bu me‘roj safaridagi Payg‘ambarimizga (s.a.v.) Olloh taoloning maqto‘v so‘zlari edi.

Xo‘sh, buni “Xamsa” semantikasi tarkibida qanday tunish kerak?

Odatda oddiy odamlar hech kim bormagan, hech kim ko‘rmagan narsa haqida biladigan bo‘lsa, tug‘yonga tushadi. O‘zini bilimli sanab, o‘zgalarni pisand qilmay qo‘yadi. Agar bir hukm sohibi, mulkdor, hatto biror zolim huzuriga chaqirilsa, homiyligiga erishsa, uning kibr-u manmanligi haddan oshadi. Muhammad alayhissalom borgan, ko‘rgan manzil esa hali bashariyatning biror vakili ko‘rmagan, ko‘rishi ham mumkin bo‘lmagan oliy manzil edi. U uchrashgan, do‘sti sifatida kutib olgan zot esa butun olamlar, avvalu oxir, borlig‘u yo‘qlikning hojasi “Maliki yavmiddin” edi. Ammo shunday ulug‘ martaba sohibi, butun mavjudot gulto‘ji bo‘lishlariga qaramasdan, Payg‘ambar alayhissalom bundan kibrlanmadilar. Hadlaridan oshmadilar. Aksincha, Ollohga itoat va sidqlari ziyoda bo‘ldi. “Va ma tag‘o”ning ma‘nosi shu va bu daraja u zot (s.a.v)ning ulug‘liklari, oliy ideal ekanlarini yana bir bor ta‘kidlaydi;

j) me‘roj vaqti masalasi. Garchi bu masala navoiyshunoslikda maxsus o‘rganilmagan bo‘lsa-da, Navoiyni tadqiq etgan barcha olimlar uning o‘ta murakkab masala ekanini ta‘kidlaydilar. Me‘roj voqeasi haqida Qur‘oni karimda alohida oyatlar, Imom al-Buxoriyning “Al-jomi‘ as-sahih” hadislar to‘plamida esa maxsus bob keladi (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 566-571). Jahondagi me‘roj voqeariga doir barcha ilmiy, falsafiy, badiiy axborotlarning ildizlari shu ikki manbaga borib bog‘lanadi. Ammo keyingi axborotlarning barchasini ham sahiih deb bo‘lmaydi. Shu bois Navoiy “Xamsa”sida me‘roj vaqti masalasida eng ishonchli manbalarga tayanilgan. Garchi, me‘roj vaqti xususidagi “Xamsa” ma‘lumotlarini tajriba va dunyoviy mantiq inkor etsa ham, uning tom ma‘noda tarixiy hodisa va real haqiqat ekanligi badiiy asoslangan.

“Rivoyat qilishlaricha, Payg‘ambar alayhissalom me‘rojga chiqib ketayotib hujralarining eshigini yopganlarida qimirab qolgan eshik halqasi qaytib tushganlarida ham silkinib turgan ekan” (Qur‘oni karim, 1992, 246). Xuddi shu rivoyat qator hadislar, bu hodisaga doir ilmiy va badiiy asarlarda qayd etilgan. Yana bir rivoyatda me‘roj safariga chiqayotib tark etgan to‘shaklari qaytib kelganlarida iliq holda turgani aytiladi. Me‘rojga oid barcha rivoyatlarda uning zamindagi astronomik mezonlarga ko‘ra o‘ta qisqa vaqt birligida sodir bo‘lgani qayd etiladi. Me‘roj vaqti islom tasavvufi vakillarini ham haddan ortiq ilhomlantirgan.

Soʻfiylar vaqt kategoriyasini ham nazariy, ham amaliy jihatdan oʻta chuqur ishlaganlar. Uning nafas, lahza bilan uygʻun nuqtasiga urgʻu berganlar. “Vaqt keskir bir qilichdir,-deb yoziladi Najmiddin Kubro risolasida.-Agar keskir boʻlmaganida edi, holdan holga oʻtguningga qadar seni kutgan boʻlardir. Holbuki, zamon oʻtkir qilichdek harakatlanadi va oʻz hukmini ijro etadi. Soʻfiy ibnul vaqt, yaʼni vaqtning oʻgʻli. U bilan barobar yurar. U oʻtmishga ham, istiqbolga ham nazar tashlamos. Chunki uning moziyga yoki mustaqbalga boqmogʻi oʻtmish yoki kelajakni oʻylab ayni ondagi vaqtni behuda ketkazmogʻi demakdir, buning takrori esa koʻp vaqtni zoyeʼ etar. Sogʻlom muroqabaning sharti ham muhofazai vaqtdir” (Shayx Najmiddin Kubro, 2004, 157-158). M.Baxtin Yevropa risar romani haqida soʻz yuritarkan, uning yunon romaniga xos avntyur zamondan keskin farq qiladigan xossasi deb “zamon bilan subyektiv oʻyin”ni koʻrsatadi: “Risar romanida zamonning oʻzi ham maʼlum darajada moʻjizaviylik kasb etadi. Zamonning ertaknamo mublagʻalashuvi roʻy beradi. Soatlar kun qadar uzaysa, kunlar lahza qadar qisqaradi” (Baxtin M., 2015, 131). Ammo M.Baxtin qayd etgan ushbu zamon shakli, konkret mualliflariga, oʻzining yozma namunalariga ega boʻlishiga qaramasdan, koʻproq sehrli-fantastik ertaklardagi zamon shakllarini eslatadi. Shu jihati bilan nainki meʼroj vaqtiga, hatto tasavvufdagi vaqt kategoriyasiga ham yaqin kelmaydi. Ayni paytda, tasavvufdagi qisman metaforiklashtirilgan lahza kategoriyasini ham meʼroj vaqtiga qiyoslab boʻlmaydi. Chunki ular mohiyatiga koʻra yagona obyekt (Olloh visoli)ga yoʻnalgan boʻlsa ham, meʼroj vaqtidagi universal qamrov, reallik, yakka-yu yagonalik oldida bir taqlid, subyektiv hodisa boʻlishdan nariga oʻta olmaydi.

Meʼroj vaqti bemisldir. U na zamin, na koinot oʻlchovlariga sigʻadi. U oʻzining yuksak ahamiyati, gʻayrioddiylik, yagonaligi bilan “uch olam” zamonidan ham tashqarida boʻlgan xos zamondir. Alisher Navoiy esa uni Qurʼoni karim uslubiga ergashib, iʼjod maqomida badiiy zamonga koʻchira olgan.

Borib kelmoqligi darki qilinmay,
Burunmu bordi yo keldi bilinmay... (“F.Sh.”, 25)

Yoki:

Borib keluri boʻlub ikki gom,
Qay biri burun ekanida ibhom... (“L.M.”, 29)

Yoki:

Bormogʻu kelmagi boʻlub ikki dam,
Qaysi dam buruna ekani mubham... (“S.S.”, 29)

Yoki:

Ne yerga yetishgay xirad bilmagi,
Bor ersa borurdin burun kelmagi... (“S.I.”, 33)

Toʻrtala dostonidan keltirilgan baytda ham yagona mazmun aks etgan. Bu vaqt aql doirasiga sigʻmaydi. Aql zamoni muayyan ketma-ketlikda qabul qiladi. Zamin mezonidagi vaqt oʻtgan-hozirgi-kelasi degan uchlik kategoriyasi va uning muayyan izchillikdagi harakati oʻlaroq qabul qilinadi. “Bir lahza avval boʻladi, hozir boʻlgan, bir lahzadan soʻng boʻldi” kabi ifoda shakllarini aql ham, hissiyot ham qabul qila olmaydi. Zotan, zamin vaqti aniq tizim bilan harakatlanadi. Bu zamonda oʻtmish kelajakda, bugun oʻtmishda, kelajak esa bugunda boʻla olmaydi. Navoiy meʼroj vaqtini badiiy talqin etarkan, oʻta daqiqlik bilan ish tutadi. Zamindagi aql, mantiq, besh sezgiga xos mana shu izchillikni buzadi. Borishi oldin boʻldimi

yoki kelishi degan ritorik so'roq orqali bularning barini boshi berk ko'chaga olib kirib qo'yadi. Illo, kelish borishda ilgari bo'lishi mumkin emas. Mantiqan avval boriladi. Kelish esa faqat borgandan keyin bo'lishi muki. Bormagan kelmaydi. Kelmadimi, demak, u bormagan. Me'roj vaqti manashu mantiqqa sig'magani uchun ham g'ayrishuuriy, g'ayritabiidir. Uning mutlaq takrorlanmasligi ham, universal ko'lami ham, hech bir mezonga sig'masligi ham shunda. Shuning uchun ham biz uni faqat o'z nomi bilan – me'roj vaqti deya atashimiz joiz.

4. Oyning bo'linishi. Bu voqeaning sodir bo'lish sabablari ostida islomgacha arab dunyosida mavjud johiliyat izlari turadi. Islomning dastlabki zamonlarida Makka ahli ikki guruhga ajraladi. Birinchi guruh – Payg'ambar (a.s.) olib kelgan e'tiqodni sidq va ishonch bilan qabul qilganlar; ikkinchi guruh – dinni ham, rasul (s.a.v.)ni ham inkor etganlar. Ikkinchi guruh mushriklar nomlanib, Muhammad alayhissalomdan Payg'ambarlikning isbotini talab etishgan. Makka mushriklari va Rasululloh (s.a.v.) o'rtalarida bunday holatlar ko'p takrorlangan. Mushriklar mo'jiza talab qilishgan, Payg'ambar (s.a.v.) ularga mo'jiza ko'rsatganlar. Ammo har safar talab qilganlar, talabimiz ijobat bo'lsa, islomga kiramiz deganlar mo'jizani ko'rgach, va'dalaridan qaytganlar. Oyning bo'linishi ("shaqqol qomar") mushriklar talabi bilan ko'rsatilgan mana shunday mo'jizalarning eng ulkanlaridandir. Qur'oni karimda keladi: "Qiyomat soati yaqin qoldi va oy ham bo'lindi. Agar ular (Quraysh kofirlari Muhammad alayhissalomning haq Payg'ambar ekanliklariga dalolat qiladigan) biror oyat-mo'jiza ko'rsalar (ham u Payg'ambarga iymon keltirish o'rniga) yuz o'girurlar va "(Bu) har doimgi sehir-ku!" derlar"(Qur'oni karim, 1992. 54: 1-2.). "Al-jomi' as-sahih"da esa bu haqda shunday yoziladi: "Abdulloh (ibn Mas'ud) raziyallohu anhu rivoyat qiladilar: "Biz Rasululloh sallallohu alayhi vasallam bilan birga Minoda turgan edik, oy ikkiga bo'lindi. Shunda ul zot: "(Mening mo'jizamning) guvohi bo'lingizlar!"-dedilar. Oyning bir bo'lagi tog' tomonga ketdi" (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 562).

Oyning bo'linishi haqida Navoiy "Xamsa"sidagi badiiy axborotlarning asosi yuqoridagi ikki manba hisoblanadi. Bu ma'lumot shunchaki Payg'ambar (s.a.v.)ni madh etish uchun keltirilmaydi. Yoki Makka mushriklari sarkashligi va ularning Payg'ambar (s.a.v.)ga yetkazgan ozorlari haqida tarixiy ma'lumot berish bilangina chegaralanmaydi. Balki Muhammad alayhissalom obrazlarini bir butun tizim o'laroq badiiy shakllantirishga, ayni ideal tarixiy obraz mohiyatini kompleks talqin etishga xizmat qiladi:

Emas tirnog'i uzra xoma gar shaq,
Bo'lub barmog'i no'gidan qamar shaq.
Ilik tig'inki tortib fil-ishora,
Qamar qalqonin aylab ikki pora.
Bo'lub qursi mahi tobonni ikki,
Kishi andoqki bo'lg'ay nonni ikki.
Qilib chun ro'za ko'nglin nong'a moyil,
Iki bo'lg'ach topib kom ikki soyil... ("F.Sh.", 19)

Keltirilgan baytlar yuqoridagi talqinlar bilan semantik uyg'unlik kasb etadi. Jahonning yaratilishiga "tufayl" bo'lish, ilmi ladun, zaminga xos ilmlardan begona bo'la turib, barcha ilm sohiblariga ustozlik maqomini egallash, bashariyatning biror vakili chiqa olmagan maqomga chiqish ("qoba qovsayn") va oyni ikkiga bo'lish, bularning barchasi bir nuqtada tutashadi. Ya'ni shuncha aql bovar qilmas ishlar insoniyat saodati uchun voqe bo'ldi. Bu esa

Muhammad alayhissalomning insoniyat tarixidagi eng ulug‘vor, eng ulkan va ideal tarixiy shaxs ekanliklariga dalolat qiladi.

Tarixan ideallilik darajasiga ko‘ra Muhammad alayhissalom obrazlaridan keyingi o‘rinni Odam (a.s.), Nuh (a.s.), Ibrohim (a.s.), Ismoil (a.s.), Dovud (a.s.), Sulaymon (a.s.), Muso (a.s.), Iso (a.s.) singari Payg‘ambarlar egallaydi. Ushbu obrazlar, asosan, epizodik planda keladi va quyidagi sabablar yuzasidan tilga olinadi: a) Muhammad alayhissalomga xos biror fazilatni ta’kidlash uchun (ilk ibtido, ilk ajdod munosabati bilan – Odam alayhissalom, ilohiy jazo munosabati bilan – Nuh alayhissalom, ideal ajdodlar, nasl-nasab munosabati bilan – Ibrohim, Imoil alayhissalom, mo‘jizalar munosabati bilan – Muso, Iso alayhissalomlarga qiyos qilinadi); b) kitob tushirilishi munosabati bilan (Dovud (a.s.) Zabur, Muso (a.s.) Tavrot, Iso (a.s.) Injil); v) islom tarixida ro‘y bergan biror muhim hodisa dalili sifatida (to‘fon, Ka’batullohning qurilishi, Tur tog‘idagi voqea, dengizning bo‘linishi va h.k.); g) bashariyat hayotidagi ahamiyati nuqtayi nazaridan (tilga olingan barcha Payg‘ambarlar); d) “Xamsa”dagi biror obraz mohiyatini ochish uchun (Farhod, Majnun, Iskandar va h.k.). Ammo Muhammad alayhissalomdan boshqa Payg‘ambarlar haqidagi badiiylashtirilgan tarixiy ma’lumotlar “Xamsa” semantikasi uchun vosita funksiyasini bajaradi. Ular, asosan, “Xamsa”dagi muayyan konsepsiyani tasdiqlaydi, inkor etadi, to‘ldiradi, dalillaydi. Shu tariqa muallif badiiy idealining bir bo‘lagi o‘laroq asar semantikasiga singib ketadi.

“Xamsa”dagi ideal tarixiy obrazlarning keyingi guruhi Muhammad alayhissalomning yaqin do‘stlari, maslakdoshlari to‘rt sahoba (chahoryor) – hazrati Abu Bakr, hazrati Umar, hazrati Usmon, hazrati Ali (r.a.)lar hisoblanadi. Navoiy bu to‘rt sahoba xususida “Hayrat ul-abror”dagi to‘rtinchi na‘tda maxsus to‘xtalishi bilan birga, keyingi dostonlarda ham turli munosabatlar bilan ularni tilga oladi. Sahobalar haqidagi epizodlarda ilgari surilgan eng muhim konsepsiya ularning naqadar Ollohga va Muhammad alayhissalomga yaqinliklari, islom yo‘lida ko‘rsatgan xizmatlarini ta’kidlashga qaratiladi. Boshqacha aytganda, ularning tarixin ideal shaxs ekanliklari shu tarzda badiiy asoslanadi.

Navoiy ushbu to‘rt sahoba obrazi talqinida tarixan islom dunyosida ma’lum dalillarni yoki ularning biografiyasiga oid ma’lumotlarni batafsil keltirib o‘tirmaydi. Balki ularning Olloh, Payg‘ambar (a.s.), islom dini uchun o‘tkazgan hayotlaridagi eng muhim nuqtalarni badiiy tasvir etish bilan cheklanadi. Deylik, hazrati Abu Bakr siddiq (r.a.) haqida so‘z yuritar ekan “yori g‘or” (g‘ordagi hamroh) voqeasiga urg‘u beradi. Bu voqea Payg‘ambarimizning (s.a.v.) Makkadan Madinaga hijratlari bilan bog‘liq bo‘lib, u haqda Qur‘oni karimning “Tavba” surasida maxsus oyat kelgan: “Agar sizlar unga (ya’ni Payg‘ambarga) yordam qilmasangiz (Ollohning o‘zi unga yordam qilur). Uni kofirlar ikki kishining biri bo‘lgan holidi (ya’ni bir hamrohi bilan Makkadan) haydab chiqarganlarida, unga Olloh yordam berdi-ku! O‘shanda ikkovlon g‘orda bo‘lgan paytlarida hamrohiga: “G‘amgin bo‘lma, shubhasiz, Olloh biz bilan birgadir”, der ekan, Olloh uning ustiga xotirjamlik tushirdi va uni sizlar ko‘rmagan lashkarlar (ya’ni farishtalar) bilan qo‘llab quvvatladi hamda kofir bo‘lgan kimsalarning so‘zlarini tuban qilib qo‘ydi. Ollohning so‘zigina yuksak so‘zdir. Olloh qudratli va hikmatlidir”(Qur‘oni karim, 1992, 9: 40.). Oyatda kelgan “hamroh” so‘zi aynan Abu Bakr siddiqqa (r.a.) tegishli. Muhammad alayhissalomning “G‘amgin bo‘lma...” deb boshlanuvchi gaplari ham Abu Bakrga (r.a.) qaratilgan. Bu esa Payg‘ambarning (s.a.v.) g‘ordagi yo‘ldoshlari mushriklar xafv solgan tahlikali vaqtda o‘zi uchun emas, ustoz va do‘sti Muhammad alayhissalom uchun

g'amgin bo'lganini ko'rsatadi. Shu va shunga o'xshash o'nlab fazilatlari bois Abu Bakrga (r.a.) Payg'ambar alayhissalomning o'zlari tomonidan siddiq sifati berilgan. Bu voqeaning atroflicha tafsiloti "Al jomi' as-sahih"da ham keltirilgan (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 562; 583-587). Bundan tashqari islom tarixi, Payg'ambarimiz (s.a.v) hayotlari yoritilgan risolalarda, turli manobalarda bu voqeaga qayta-qayta murojaat etilgani kuzatiladi.

Alisher Navoiy Qur'on, Hadis va boshqa e'tiborli manbalardagi Abu Bakr (r.a.)ga doir axborotlarni sintezlaydi. G'or bilan bog'liq kichik bir detalga hijrat voqeasi xususidagi ulkan hodisalarni yuklaydi. Badiiy so'z vositasida bularning hammasini besh baytga joylay biladi:

Xasmidin o'lg'onda anga parda g'or,
Og'zida o'rgamchi bo'lub pardador.
Aylamasun deb yel ila parda sayr,
Bayzasidin tugma toqib anda tayr.
Pardasi jon rishtasidin tor o'lub,
Tugmalari gavhari shahvor o'lub.
Qo'ydi chu ul dom ila ul dona g'or,
Ko'rki ne davlat qushin etti shikor.
G'orda yori bila ul tez xush,
Tog' ichida o'ylaki oltun-kumush... ("H.A.", 43)

Qur'oni karim tarjimasidagi 40-oyat izohida mushriklarning Muhammad alayhissalom va yo'ldoshlarini o'ldirish niyatida izlab kelishgani ammo "g'orning og'zi o'rgimchak to'r-lari bilan to'silganini, u to'rga bir kaptar tuxum ham qo'yganini ko'radilar va hafsalalari pir bo'lib (qaytib) ketadilar" degan so'zlarni o'qiyimiz (Qur'oni karim, 1992, 9: 40; 59). Bu aniq tarixiy dalil. Navoiy baytlarini o'qigan o'quvchi esa ayni voqeani to'la tasavvur etgani holda, badiiyatning kuchi bois bu voqea mohiyatidagi ilohiy qudratni, istisnosiz bir qo'llovni his qiladi. Iymon va kufr o'rtasidagi jangda nabotot, jamodot, hayvonotdan iborat butun borliq iymon tomonida turadi, ikki do'stni himoya qilishga kirishadi: jonsiz g'or ularni dushmanidan to'sadi, o'rgimchak g'or og'ziga parda to'qiydi, nogahoniy yel ushbu nafis pardani ko'tarib, sirni oshkor qilmasin uchun kabutar unga tugma qadaydi. Ammo bu parda, bu tuxum od-diy narsalar emas. Bu shunday pardaki, matosi jon rishtasidan to'qilgan. U shunchaki tuxum emas, gavharlarning shohi. Zotan, ularning har biri Xoliq amri bilan jahon tarixidagi eng xay-rli ishga – iymon va kufr orasini ajratishga, haqning qaror topishiga xizmat qilgan. G'or ichi-dagi oltin va kumush (Muhammad alayhissalom va zotning yo'ldoshlari)ni muhofaza etgan.

Shu tariqa qolgan uch sahoba tarixiy biografiyasiga xos eng muhim nuqtalar yodga olinadi:

Kufr chu e'loyi livo aylabon,
Nusrat uchun ding'a duo aylabon -
Kim, "Iki tandin birin et tojvor.
Biri Abujahlu birisi Umar"... ("H.A.", 43)

Yoki:

Buki kalamulloh angadur nasib –
Kim, yo'q anga mo'jiza andin g'arib... ("H.A.", 43)

Yoki:

Na'lini gar toji sharaf qildi arsh,
Qildi Ali na'lig'a egnini farsh... ("H.A.", 43)

Birinchi to'rt misra asosida Payg'ambar alayhissalomning "Oллоhim, dinimizni yo Abu-jahl bilan yo Umar bilan quvvatlantir", degan duolari yotadi. Manbalarda qayd etilishicha, bu ikki shaxs Quraysh qabilasidagi eng kuchli, eng jangovar, eng obro'li kishilar bo'lishgan. Duo ijobat bo'lgan. Faqat Abujahl ibn Hishom foydasiga emas, Umar ibn Xattob foydasiga. Shu duo sharofati bilan hazrati Umar (r.a.) islom olamidagi uchinchi shaxsga aylanganlar. Islom dini taraqqiyoti uchun mislsiz xizmat ko'rsatganlar. Hazrati Usmon (r.a.) haqida gap ketganda, birinchi navbatda, u kishining "Jomi' ul-Qur'on" (ya'ni Qur'oni karimni bir jild ostida jam qilguvchi) ekanlari yodga olinadi. Navoiy ham "kalamulloh angadur nasib" deganda aynan shu xizmatiga urg'u beradi. Hazrati Ali (r.a.)ni esa islom olamida ilm koni, Payg'ambarimiz (s.a.v.) me'rojda ta'lim olgan maxfiy (laduniy) ilmlar sohibi sifatida taniydilar (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 499-522; 562). Keltirilgan ikki misra shu mazmuni to'raligicha ifodalaydi. Ya'ni Muhammad alayhissalom me'roj tunida arshga qadam qo'ydilar. Arsh u zot kovushlarini (choriqlarini) toj qilish bilan sharaf topdi. Mana shu sharaf egasi hazrati Ali (r.a.)ga o'z hirqalarini kiydirdilar. U shunday uzun hirqa (iymon ramzi, laduniy ilm) ediki, hazrati Ali (r.a.) ustlariga kiydirilgach, etagi kovushlarigacha yopdi. Navoiy to'rt ulug' sahoba haqidagi fikrlarini shunday xulosalaydi:

Ruh edi ul bahri nubuvvat duri,
To'rt rafiqi tanining unsuri... ("H.A.", 43)

Navoiy talqinidagi ideal tarixiy obrazlarning yana bir guruhi "Nasoyim ul-muhabbat"da nomlari kelgan so'fiylar, avliyoullohdur. "Hayrat ul-abror"da ularning eng ulug'lari (Ibrohim Adham, Robi'a Adaviya, Boyazid Bistomiy, Bahouddin Naqshband va h.k.) haqidagi rivoyat, hikoyat va kichik epizodlarga duch kelamiz. Bunda ham ushbu badiiy obraz darajasida ideal-lashtirilgan tarixiy shaxslarning, asosan, yuqoridagi mezonga ko'ra poetik talqin etilganlarini kuzatamiz. Bu mezon uchun ularning Oллоh yo'lidagi xizmatlari, Payg'ambar alayhissalomga sadoqatlari, sahobalar va ularga ergashganlarga ko'rsatgan hurmatlari va ulusga qilgan xizmatlari asos o'laroq xizmat qiladi.

Shuni qayd etish joizki, ideal tarixiy obrazlar mansub xronotop tom ma'noda real, ayni paytda, oliy realistik voqelikdan kelib chiqadi. Payg'ambarimiz (s.a.v.)dan boshlab, so'z yuritilgan obrazlarning barchasi tarixan aniq makon-zamonda yashab o'tganlar. Kechirgan umrlari, yashagan makonlari, turmush tarzlari jihatidan oddiy odamlarga nisbatan unchalik farq qilmaydilar. Ammo ularning ijtimoiy-biografik yo'llarida shunday ishlar borki, buni zamin mantiqi, ijtimoiy aql, bashariyatga xos turmush mezonlari izohlashga o'zlik qiladi. Shu nuqtayi nazardan ideal tarixiy obrazlar xronotopi odatdagi astranomik zamon bilan birga, bir tomoni "avvalgi olam"ga tutashuvchi universal zamon bilan qo'shilib ketadi.

"Xamsa"dagi tarixiy obrazlarning ikkinchi tipini shartli ravishda real tarixiy obrazlar deb nomlaymiz. Real tarixiy obrazlar deganda biz tajribalaridan Navoiy bahramand bo'lgan, bevosita tajriba almashgan, ijodiy va ijtimoiy hayotida real muloqotga kirishgan tarixiy shaxslarni nazarda tutamiz.

Real tarixiy obrazlarning birinchi guruhiga, shubhasiz, Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiylar kiradi. Navoiy "Xamsa"ning

har besh dostoni debochalari va xotimalarida bu shaxslar xususida maxsus to'xtaladi. Ular bilan ruhiy-ma'naviy (asosan, Abdurahmon Jomiy), adabiy-estetik (Nizomiy va Dehlaviy) muloqotga kirishadi. Ularning "Xamsa" takomilidagi xizmatlarini qayta-qayta e'tirof etadi. Ayni paytda, shoirning ularga bo'lgan munosabati, baholash mezonlarida ideal tarixiy obrazlar talqinidagi kabi mutlaq idealizisiyani ko'rmaymiz. Kerak o'rinlarda muallif ular bilan o'zini qiyoslaydi. Ba'zi o'rinlarda ularni tanqid ostiga oladi: ijod laboratoriyalariga xos kamchiliklarni, badiiy talqinlaridagi noqisliklarni, poetik usullariga oid nuqsonlarni ochiq-oydin aytadi. Ayniqsa, Farhod, shoh Bahrom, Iskandar Zul-qarnaynlar tarixi, ularning badiiy talqinlari masalasida murosasiz bahsga kirishadi.

Ayni tip obrazlarning ikkinchi guruhi sifatida "Xamsa" badiiy tizimiga kiritilgan hukmdorlar obrazini ko'rsatish mumkin:sohibqiron Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog'arib Bahodir va h.k. Bu o'rinda shoir tayanadigan bosh mezon – bu, adolat hisoblanadi. Ayni mezonni Amir Temur haqidagi hikoyatda ham ("H.A.", 185-187), Sulton Husaynga bag'ishlangan qator boblarda ham ("H.A.", 129-132-bet va b.), shahzodalar Badiuzzamon ("F.Sh.", 55-59) va Abulfavoris Shog'irib Bahodirga ("F.Sh.", 460-467) qaratilgan nasihatlarda hamkuzatishimiz mumkin. Bunda Navoiy, asosan, adolat mavzusida so'z yuritrsa ham, matn ostida, qisman metaforiklashtirilgan planda zulm va adolatsizlikka ham ishora qiladi. O'rni-o'rni bilan yaqin do'sti va rasman hukmdori hisoblangan sulton Husaynga ishora qilishdan cho'chimaydi. Shahzodalarga asl adolat haqidagi g'oyalarini bayon etar ekan, real hayot adolatsizliklaridan ogohlantiradi. Faqat mirzo Ulug'bek tavsifida bu mezon o'zgaradi. To'g'rirog'i, adolat mezoniga yana bir mezon – ilm qo'shiladi. Navoiyga ko'ra shohning adolat sifati ilm bilan mukammallashsa, nur ustiga nur bo'ladi. Ilm bo'lganda ham shunchaki ilm emas. Balki: Shah uldurkim shiori ilmi dindur / Nedinkim ilmi din ilm ul-yaqindur... ("F.Sh.", 464). "Ilm ul-yaqin" bu Ollohga yaqinlik, chin ma'rifat sohibi bo'lish demakdir. Bu "Takosur" surasida bayon etilgan, keyinchalik o'nlab hadislarda sharhlangan, fiqh olimlari, tasavvuf ulamosi tomonidan o'rganilgan iymon va islom ma'rifatidir. Navoiy mirzo Ulug'bekda xuddi shu fazilatni ko'radi. Shu sifat bois uni buyuk sulton sifatida taniydi: Qiyomatg'a degincha ahli ayyom / Yozorlar oning ahkomidin ahkom... ("F.Sh.", 464) tarzidagi xulosasini bayon etadi. Birgina fihiy istilah – "ilm ul-yaqin" tufayli Mirzo Ulug'bek obrazi va ideal zamon o'rtasida bog'lanish yuzaga keladi. U yaqin ilmi sohibi o'laroq Navoiyning mumtoz salafllari bilan tenglashadi. Shunchaki sulton, hukmdor rutbasidan yuqoriroq rutbaga ko'tariladi.

"Xamsa"dagi real tarixiy obrazlarning uchinchi bir guruhi ham borki, uni o'z semantik-struktural mohiyatiga ko'ra umumlashtirilgan (yoki tipiklashtirilgan) obrazlar guruhi deb atash maqsadga muvofiq bo'ladi. Navoiy bu o'rinda Sharq-islom etikasidan kelib chiqib, o'z jamiyatidagi salbiy shaxslarni nomma-nom tilga olib tanqid qilish, ularga tanbeh berishdan tiyiladi. Ammo o'zi shaxsan guvoh bo'lgan shaxslar hayotidagi maqtab bo'lmaydigan holatlarni umumlashtirib, bir nechta guruhlarga tasniflaydi. Tipik xususiyatlari asosida ichki badiiy butunlikka ega obrazlarni ishlab chiqadi. Bu guruhni, bizningcha, quyidagilar tashkil etadi: a) zolim hukmdorlar obrazi: "Hayrat ul-abror"ning salotin, adolat, ilm, sidq boblarida kontrast yo'li bilan zolim, takabbur, qanoatsiz, himmatsiz hukmdorlarning umumlashtirilgan obrazlarini chizadi. "Sab'ai sayyor"da esa shoh Bahrom misolida zulmning oqibatini ko'rsatadi; b) riyoyi hirqapo'shlar obrazi: "Hayrat ul-abror"da bu obraz tilqini uchun maxsus bob ilova qilingan. Albatta, ushbu bobda tasvirlangan riyokor shayxlar o'zining tarixan konkret

prototiplariga ega. Hatto Navoiy zamondoshlari ularni nomma-nom bilgan bo‘lishlari ham mumkin. Ammo tarixan tipiklashtirilishi natijasida ushbu obraz o‘z konkretligini yo‘qotgan. Barcha zamonlar uchun tipik bo‘lib qolgan; v) jahl mayining durdkashlari: bu o‘rinda Navoiy tom ma‘nodagi mayxo‘rlarni nazarda tutadi. Ularga xos barcha tuban holatlarni detallashtirib tasvirlaydi (deylik, sallasi chuvalashgan holda ko‘cha yuzida qusiqa botib yotishi, yuzini daydi it yalashi, ertalabki ruhiy holati, sabuhiy (paxmel) uchun jonini jabborga berishi va h.k.); g) xudnamo muxannasvashlar: dunyo ziynatiga mukkasidan ketganlarning tipik obrazi. Bu obrazning yetakchi belgisi kibr – o‘zgalarni nazar-pisand qilmaslik (It eti qoplon kibi quti aning / Kibr yeli bodi buruti aning... “H.A.”, 267) Oqibatda fe‘liy xususiyatga aylanadigan shar‘ xilofi, ya‘ni namozni tark etish, soqolni taroshlash, ipak libos kiyish, boy va mansabdorga xushomadgo‘ylik, yeb-icharda haromdan hazar qilmaslik va h.k. Shoirning xudnamolar haqidagi xulosasi shunday: Kimgaki jonondin erur jon aziz / Hayfki qilg‘ay ani jonon aziz... (H.A.“, 275)

“Xamsa”dagi tarixiy obrazlarning uchinchi tipi konkret tarixiy asosga ega bo‘lsa ham, asar obrazlar tizimida metaforiklashtirilgan shaklda namoyon bo‘ladi. Boshqacha aytganda, ulardagi tarixiylik xususiyatlarini ifodalashda, mavzu va badiiy konsepsiya talabiga ko‘ra, metafora yetakchilik qiladi. Natijada ular konkret tarixiy xronotop chegaralaridan oshib o‘tib, umumiy (kvazi) xronotop maydonini ishg‘ol etadilar. “Xamsa” universal xronotop tizimida ham gorizonta, ham vertikal xronotop sarhadlari bo‘ylab harakatlanadilar. Shunga ko‘ra biz bularni metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar deb nomlaymiz.

“Xamsa” tarkibida metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar guruhiga kiritilishi mumkin bo‘lgan obrazlar son-sanoqsiz. Ammo hajm nuqtayi nazaridan bu o‘rinda mazkur tip obrazlarning to‘rtta eng muhm shakli xususida muxtasar to‘xtalish imkoniga egamiz.¹Bular: mualif obrazi, homiy obrazi, odil va zolim shoh obrazlaridir.

1. Muallif obrazi. Bu obraz muayyan biografik qirralarga ham ega. Ayniqsa, “Xamsa” dostonlari kompozitsiyasi, debocha va xotima qismlarida, boblar ichidagi lirik chekinishlar, soqiynomalarda biz, aynan bo‘lmasa ham, tarixiy Navoiy hayotiga oid voqea-hodisalarni, biografik unsurlarni, individual tabiat qirralarini kuzatamiz. Ammo shunda ham tarixda yashab o‘tgan davlat arbobi, mutafakkir, ijodkor Navoiy bilan muallif obrazi o‘rtasiga tenglik alomatini qo‘ya olmaymiz. M.Baxtin roman janridagi muallif obrazi xronotopi ustida so‘z yuritar ekan, asosiy e‘tiborini asar kompozitsiyasi, asardagi muallif pozitsiyasiga qaratadi. Muallifga xos yozish, asar bo‘laklarini jamlash, bayon etish, munosabat bildirish, betaraf turish xususiyatlarini alohida qayd etadi (Baxtin M., 2015, 253-256). “Xamsa”dagi muallif obrazi esa M.Baxtin roman janri misolida aniqlagan muallif obraziga nisbatan ancha boyroq. Biz “Xamsa”dagi muallif obrazida M.Baxtin sanagan jihatlardan tashqari quyidagi yangi shakllarni kuzatimiz: a) har bir doston asosiy boblarida, qahramonlari hayoti tasvirida bayonchi, kuzatuvchi, yo‘naltiruvchi, baholovchi sintezlashgan muallif obrazi (“Fahod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab‘ai sayyor”, “Saddi Iskandariy”ning asosiy boblari boshida mavzuga mos ravishda keladigan “qalamkash”, “raqamkash”, “no‘gi qalam chekuvchi”, “so‘z doston-saroyi”, “so‘z tarhini bunyod etuvchi”, “vaz‘idin fasona suruvchi”, “so‘z sipohini tuzuvchi”,

¹Kuzatuvlarimiz shundan dalolat beryaptiki, “Xamsa”da obraz poetikasi maxsus o‘rganilishi lozim. Bu muammo haddan tashqari sertarmoq bo‘lib, kichik bir bob doirasida ularni batafsil tahlil etish va nazariy xulosalarga ega bo‘lish mumkin emas (– U.J.).

“daryo sarguzashtin deguvchi”, “suxanvar”, “tarix donishvari”, “so‘z mavjini oshkor qiluvchi”, “ma’ni naqshbandi”, “nuktasanj”, “nuktaposhanda”, “so‘z darsini ta’lim beruvchi”, “ilm oyatining varaqvardi”, “sadoyi zanjir chekuvchi” va h.k.¹); b) voqea ro‘y berishidan oldingi tabiat, inter‘yer va ruhiy holatni (kinokamera obyektivi kabi) tasvirlovchi muallif obrazi (dostonladagi kun, tun, shom, subh, urush, g‘alaba, mag‘lubiyat, iztirob, quvonch va h.k.); v) bevosita “Xamsa”ning maydonga kelishi bilan bog‘liq tarixiy voqea-hodisalar tarkibidagi muallif obrazi (Jomiy bilan uchrashuv, oxirgi dostonidagi tush (ekstaz holatida ko‘rilgan voqea). Bularning barchasi tarixiy yoki biografik sathdagi muallifning muallif-metaforaga aylanishi, sintezlashgan tarixiy metaforik obraz sathiga ko‘chish jarayonini ko‘rsatadi.

2. Homiy yoki yo‘lboshchi obrazi. “Xamsa”da bu obraz funksiyasini Xizr alayhissalom (a.s.) bajaradi. Aro yo‘lda qolgan, kalavanning uchini tapa olmagan qahramonga yo‘l ko‘rsatadi, kerak bo‘lsa, homiylik qiladi. Qahramonning aqli yetmaydigan tilsimlarni ochishga yordam beradi. Dushmani bilan kurashishga ko‘maklashadi.

Xizr alayhissalom shaxsining real tarixiy asosga egaligi birinchi navbatda ilohiy kitoblarda kelgan ma’lumotlar orqali sobitdir. Bu jarayon biz nomini biladigan to‘rt kitobdan oldin ham turli shakl, hajm va darajadagi naqlar (sahifalar, ko‘rsatmalar, hukmlar, axborotlar)da o‘z ifodasini topgan. Keyinchalik ilohiy naql mohiyati ijtimoiy-siyosiy, ruhiy ma’naviy evrilishlar yuz bergan bosqichlarda buzilib, ular dastlab mif va afsonalarga, bora-bora epos, ertak, xalq qissalariga singib ketgan. Xizr alayhissalom obrazining folklor va jahon xalqlari yozma adabiyotga kirib kelishi ko‘proq mif va folklor bilan bog‘liq. Bu obraz goh nomini, goh badiiy funksiyasini, goh pozitsiyasini o‘zgartirgan holda asrlardan asrlarga o‘tib, yashab kelyapti. Ammo uning zamonlar osha saqlab kelayotgan uch xususiyati borki, ular hech qachon o‘zgarmaydi. Hatto shu uch xususiyat obrazning adabiy jarayondagi yashovchanligini ta’minlaydi. Bular Xizr alayhissalom obrazidagi g‘ayrioddiy bilim, abadiy hayot va jahongashtalikdir. Jahon adabiyotida mana shu xususiyatlardan biri, ikkitasi yoki har uchalariga ega bo‘lgan obrazlar tizimi ham kuzatiladi. Bu esa Xizr alayhissalom shaxsiyati va Xizr alayhissalom obrazining adabiyot tarixining turli bosqich va davrlarida ijodkorlarga ilhom berganini ko‘rsatadi.

Xizr alayhissalom obrazining tarixiy asosi deganda biz, qat’iy suratda, ikki manbaga – Qur’oni karim va Muhammad alayhissalom hadislaridagi ma’lumotlarga suyanamiz. Ushbu manbalardagi ma’lumotlarga ko‘ra Xizr alayhissalom degan shaxs real tarixda mavjud. Ammo uning qachon va qayerda tavallud topgani, kimning farzandi ekani bizga noma’lum. Chunki bu haqda ishonchli manbalarda biror ma’lumot berilmagan.

Ikkinchidan, Xizr alayhissalom ulkan bilim sohibi. Qur’oni karimdagi “Bas, bandalarimizdan bir bandani topdilarki, Biz unga O‘z dargohimizdan rahmat (ya’ni Payg‘ambarlik) ato etgan va O‘z huzurimizdan ilm bergan edik”, oyati bunga dalildir (Qur’oni karim, 1992, 9: 40; 18: 65.). “Al jomi’ as-sahih”da esa shunday keladi: “Ubay ibn Ka’b rasulullohdan (s.a.v.) shunday rivoyat qilgan ekanlar: “Bir mahal Muso alayhissalom Banu Isroilga mansub bir to‘da odamlar orasida (xutba) qilib turgan edilar, bir kishi kelib: “Siz o‘zingizdan ko‘ra bilimdonroq boror odamni bilurmisiz?”, dedi. Muso alayhissalom: “Yo‘q (bilmayman)”, dedilar. Shunda Olloh taolo Muso alayhissalomga: “Albatta, bizning bandamiz Xizr alay-

¹ Bu o‘rinda M.Baxtin “qissachi”, “hikoyachi” shaklida muallif obraziga xoslagan obraz shakllarining “Xamsa” tarkibidagi o‘ndan bir qisminigina sanadik. Agar bu masalaga maxsus statistik tahlil va ilmiy tasnif yo‘li bilan yondashilsa, o‘ta muhim nazariy unumlashmalar maydonga kelishiga shubha qilmaymiz (– U.J.).

hissalom (sizdan bilimdonroqdur)”, deb vahiy yubordi...” (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 426; 562) “Farhod va Shirin”da Xizr alayhissalomga xos bu sifat qahramonga ustozlik qilib, tilsim sirlarini o’rgtuvchi homiy o’laroq metaforiklashgan shaklda ko’chgan. Dostoning XXIV bobida Farhod Xizr alayhissalom bilan uchrashadi. Bu uchrashuv tasvirida Navoiy Xizr alayhissalom obrazi mohiyatini mukammal poetik kompleks tarzida jonlantiradi. Ushbu kompleks dekoratsiyasi shunday qismlarni uyg’unlashtirgan: yam-yashil o’tloq, unda bir zilol buloq, buloq bo’yida bo’yi osmonga tutash yam-yashil daraxt, daraxt ostida suhbatlashayotgan Xizr alayhissalom bilan Farhod (“F.Sh.”, 163)

Uchinchidan, Xizr alayhissalom saodat va murod yo’lini ko’rsatuvchi pir, jahongashta yo’lboshchi. Xizr alayhissalom obraziga xos bu funktsiya Farhod bilan bo’lgan muloqotda ham aks etadi: Meni Xizr alayhissalom anglakim, tuttum yo’lungni / Ki, to bu yo’lda tutqoyman qo’lungni... (“F.Sh.”, 163) deydi unga qarata Xizr alayhissalom. U Farhodga keyingi sinov bosqichlari xaritasini o’ta mukammal tarzda (necha qadamligi-yu, qayerda burilish, qayerda darvoza, qayerda eshik, qayerda tuynuk borligigacha) bayon etadi. Hali bosib o’tilmagan yo’l xronotopi Farhodga Xizr alayhissalom vositasida ayon bo’ladi. Farhod shu yo’l orqali ma’shuqa visoliga erishadi. Garchi, bu yo’lni zohiran Xizr alayhissalom yo’ldoshligida bosib o’tmagan bo’lsa ham, botinan u bilan birga harakatlanadi (u bergan ta’limga ko’ra yo’l bosadi, “ismi a’zam”ni tilidan qo’ymaydi). Xizr alayhissalom Farhodga og’zaki chizib bergan yo’l tasviri shunday: ikki tomoni toshloq yo’l, uzunligi 12000 qadam. 11000 qadamdan keyin tosh devor keladi, u yerda bir nar sher bog’langan. Sher hamla qilganda Sulaymon uzugini na’ra tortayotgan og’ziga otilsa, u o’ladi. Bundan o’tib 900 qadam yursa, oldidan toshtaxta chiqadi. Toshtaxtani tepsa, qal’a darvozasi ochiladi. Qal’ada unga ichida o’t yonib turadigan, qo’lida yoy ushlagan temir odam qarshi chiqadi. Temir odamga 100 qadam masofasida yaqin kelib, ko’kragidagi oynani nishonga olsa, Iskandar tilsimi ochiladi.

Ushbu Farhod Xizr alayhissalom uchrashuvi motivi ichida, Xizr alayhissalom tilidan retrospektiv usulda hikoya qilingan bir epizod keladi. Bu Iskandar haqidagi epizod bo’lib, unda Xizr alayhissalomning Iskandar bilan zulmat vodiysiga safar qilgani, u yerdan hayot suvini topgani, yo’doshiga fotihlik va tuganmas xazinalar, Xizr alayhissalomga esa abadiy hayot nasib etgani haqida gap ketadi: Suv istab ul ko’p urdi har taraf gom / Va lekin yetti ul suvdin manga kom... (“F.Sh.”, 163) Mana shu joyda Xizr alayhissalom obrazining uchinchi sifati – boqiy hayot sohibi ekani maydonga chiqadi. Bu epizod bir jihatdan ikkinchi va beshinchi dostonlarni semantik jihatdan sintezlaydi; ikkinchidan, xamsachilik silsilasida mavjud hayot suvi epizodini davom ettiradi; uchinchidan, Xizr alayhissalom obrazi metofarasini tashkil etuvchi eng muhim sifatni ta’kidlashga xizmat qiladi.

3. Odil shoh obrazi. Bu obraz ostida ham Qur’oni karimda bayon etilgan Zul-qarnayn-ga oid uch konsepsiya asos vazifasini o’taydi. Bularning biri fotihlik, sobiqqironlik; ikkinchisi, odillik; uchinchisi, har ikki konsepsiyaning negizida turuvchi Ollohga yaqinlik, ilohiy ma’rifat. Navoiydagi odil shoh obrazi talqinida bu uch komponent-konsepsiya navbatma navbat aylanib turadi va bu doirada ilohiy ma’rifat (Ollohga yaqinlik) konsepsiyasi dominantlik qiladi: (“Aniqki Biz uning barcha ishlaridan xabardormiz – (uni) ixota qilib olgandirmiz”) (Qur’oni karim, 1992, 9: 40; 8: 91). Ayni shaklda odil shoh obraz-sitemani tashkil etadi. Tarixiy-metaforik xronotop maydonida odil shoh tarixiy metaforik obrazini harakatga keltiradi. Asar syujetidagi Xitoy, Hindiston, Turkiston, Eron singari tarixiy makonlar tizimi Iskandar-

dagi Qur'onda qayd etilgan sifatlar bilan uyg'unlashib, ideal tarixiy mohiyat kasb etadi. Bu syujet chizig'ining "Kahf" surasida bayon etilgan Zulqarnayn qissasi bilan mos kelishi (uning dastlab Mag'ribga, so'ng Mashriqqa yurishi, Ya'juj-Ma'juj qutqusiga qarshi devor qurishi) (Qur'oni karim, 1992, 9: 40; 18: 83-98.) obrazning idealligi va tarixiyligini ta'kidlashi bilan bir qatorda, metaforik qatlamda universallashtirilgan odil shoh g'oyasini aks ettiradi. Asardagi dengiz, ummon, suv osti xronotoplari esa metaforik qatlam salmog'ini oshirib, uni tarixiy qatlam bilan tenglashuviga olib keladi. Ayni xronotoplar bilan bog'liq syujet liniyalarida Iskandarga valiylik, nabiylilik maqomlarining berilishi, undagi jahongirlik, fothlik xususiyatlarini samoviy ma'rifat kontekstida umumlashtiradi. Navoiy ayni masala talqinida tarixiy dalillarni solishtirish usulidan foydalanadi. Iskandarning nabiyligi, valiyliigi hamda suv ostiga safari masalasida shariat, mantiq, tarixiy manbaning ishonchligi singari uch mustahkam ustunga asoslanadi. Bu borada o'zigacha aytilgan (Iskandarning shisha idishda suv ostiga tushgani xususidagi) mantiqqa zid fikrlarni "Vuqu'ig'i topmas xirad ehtimol..." misrasi bilan inkor etadi. Uningcha, Iskandarning suv ostidagi sirlarini ko'rishi, ba'zilar aytganidek, texnik hodisa emas, balkiy botiniy-ruhiy hodisadir. Iskandarning oddiy odamlar ko'rmagan ummon sirlarini ko'rishiga sabab undagi Ollohga yaqinlik, ilohiy ma'rifat, ya'ni nubuvvat chirog'idir: Valoyat maqomida topti o'zin / Nubuvvat charog'i yorutti ko'zin... / Qayon boqti, ko'rdi nekim bor edi / Anga borcha maxfiy padidor edi... ("S.I.", 510)

Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo"da yozadi: "Mavlono Mirxond "Ravzat us-safo"da Solih a.s. zikridin so'ngra Zulqarnayn Akbar qissasin bitib, mundoq bayon qilibdurkim, aksar ahli tarix Nuh a.s.din so'ngra va Ibrohim salavoturrahmon alayhdin burun Xud bila Solih a.s.din so'ngra o'zga Payg'ambar bo'lmaydur debdurlar. Ammo saltanatdin ba'zining kalomi munga mash'ardurkim, bu mobaynida Zulqarnayn Akbar nubuvvat martabasig'a musharraf bo'lubdur... Bu faqir qalamig'a ul qobiliyat yo'qdurkim, ahli tarix bitkondin tahrir qilg'ay" (Alisher Navoiy, 2000, 109-110.) Bularning hammasi "Xamsa"dagi Iskandarga xos tarixiy va metaforik xususiyatlar odil shoh obraziga sintezlashganini ko'rsatadi.

4. Zolim shoh obrazi. Ye.E.Bertels Navoiy "Xamsa"siga oid tadqiqotida shoh Bahromning fojiaiy o'limi haqida shunday xulosani ilgari suradi: "Qayd etish joizki, ushbu hodisa (ya'ni Bahromni yer yutishi)ning sababi muayyan ma'noda Bahrom qilmishlari oqibatidir. U qilmishi bois o'z o'limiga sababchi bo'ladi" (Bertels Ye.E., 1965, 165). Filologiya fanlari doktori Saidbek Hasanov ham ayni masala to'g'risida Bertelsga yaqin xulosaga keladi. Navoiy Bahromni Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy Bahromlari bilan qiyoslar ekan, shunday yozidi: "Sab'ai sayyor" muallifi shoh qahramonliklari va adolatini madh etib o'tirmaganidek, unga xos salbiy jihatlar haqida ham bir narsa demaydi. Navoiy uning ishratparasligi va buning halokatli oqibatlariga ko'proq urg'u beradi" (Xasanov S., 1988, 83). Yuqoridagi bo'limlarda qayd etganimizdek, Bahrom "Xamsa"dagi ishq liniyasida oshiqqa xos muayyan maqomni egallaydi. Ammo u, birinchi navbatda, shoh. Saltanat va ulusga javobgar bir shaxs. Shoh sifatida baholanganda uning kimligi ishqining darajasiga qarab emas, saltanatni qanday boshqargani, raiyat ishiga munosabatiga qarab belgilanadi. O'rta ijtimoiy masala tushgandan keyin Bahrom shaxsiyati (ya'ni obrazi) zolim yoki odil degan ikki mezonga ko'ra o'lchanadi. Agar mezon shayini adolat tomonga bosib tursa, u odil shoh, aksincha bo'lsa, zolim shoh sifatida baholanadi. Navoiy "Sab'ai sayyor"idagi badiiy voqelik tahlili bizni Bahromga nisbatan zolim shoh obrazi muammosini qo'yishga olib keldi.

S. Hasanov badiiy-taixiy asarlarning barchasida shoh Bahrom shaxsiyatidagi uch sifat takror-takror tilga olinganini ta'kidlaydi: ov ishq, ayol ishq va aysh-ishratga berilish.¹ Navoiy shoh Bahrom obrazida mana shu uch xususiyatni badiiy mantiq asosida dalillaydi va o'nlab boshqa obrazlar, katta-kichik (makro va mikro) syujetlar tizimida poetik tasvirini beradi. S.Hasanov to'g'ri ta'kidlaganidek, "Sab' ai sayyor"ning biror o'rnida muallif Bahromga nisbatan ochiq antipatiyasini namoyon etmaydi. Ammo badiiy voqelikning tizimli tasviri orqali reseptiv jarayonni Bahrom zolim shoh degan yagona umumlashmaga olib keladi. "Tarixi muluki ajam"da esa shoh Bahrom ismiga qo'shib aytiladigan "go'r" so'zi uning ovga (yovvoyi eshak ovi) haddan tashqari ruju qo'ygani bilan bog'liqligini alohida ta'kidlaydi. "Sab' ai sayyor"dagi Bahrom-Dilorom qoliplovchi syujet liniyasini shu asosga quradi.

Asardagi shoh Bahrom yo'li ov bilan boshlanib, ov bilan yakun topadi. O'rtadagi barcha voqealar shu ikki ov o'rtasida bo'lib o'tadi. Bahrom hayot mazmunini ovda topib, ov shukuhi bilan yashab yurgan beg'am bir shoh edi. Ov kunlarining birida dashtda Moniyni uchratib qoldi, Diloromning suratini ko'rди va oshiqqa aylandi. Shohlik imkoniyatidan (ya'ni saltanat va ulus hisobidan) Diloromning mahrini to'ladi, maqsadiga erishdi. Ov sabab Diloromdan ko'ngli qoldi. Ov sabab undan voz kechdi. Undagi bir necha yillik hijron iztiroblariga ham ov sabab bo'ldi. Hijron iztiroblari yakun topib, saodatli visol zamoni boshlandi. Ammo bu uzoq davom etmadi. Bahrom ehtiyojlarini na yor visoli, na saltanat surish shukuhi qondira oldi. U yana ovga ruju qo'ydi. Ov sabab u yordan manguga judo bo'ldi. Ov sabab o'lim topdi. Ov sabab uni yer yutdi. U yer osti fuqarosiga aylandi.

Balki tarixda yashab o'tgan Bahrom go'r hayoti, ba'zi bir elementlar mos tushsa ham, bu tarzda o'tmagandir. Ammo Navoiy o'z badiiy konsepsiyasini dalillash uchun tarixiy Bahrom tabiatidagi mana shu jihat xamirturish vazifasini o'tagan. Metaforik qatlamga o'tar ekan, zolim shoh obraziga xos barcha komponentlarni bir rakursda jamlovchi, ayni paytda boshqa komponentlar harakatini ta'minlovchi universal dvigatel bo'lib xizmat qilgan.

NATIJALAR VA MUHOKAMA

Bundan oldingi abzasda biz ovning shoh Bahrom obrazi bilan bog'liq xususiy tomonlarini sanab o'tdik. Endi bu obraz fojiasini ta'minlagan umumiy jihatlarga diqqat qaratamiz.

1. Ov shoh Bahromning ijtimoiy mavqeiga putur yetkazdi, jismini yemirdi, ruhiyatini tushirdi, yordan ajratdi, eldan ajratdi, saltanatdan ajratdi, Ollohning zikridan, chin abror-odam yo'lidan chalg'itdi.

2. Bahrom, birinchi navbatda, yolg'iz odam. Uning vazirlari, ko'plab mulozimlari, lashkarboshi va lashkarlari, munajjimlari, hakimlari, tabiblari bor. Ularning hammasi Bahrom buyrug'iga mahtal. Bahrom nima istasa muhayyo. Ammo uning do'sti yo'q. U qalbini hech kimga ocha olmaydi. U podshohlighi bois xalq (yoki avom)ni o'ziga do'st tuta olmaydi. Mulozimlar esa uni faqat hukmdor sifatida biladilar. Uning uchun bir darddosh, do'st bo'lishga o'zlarini noloyiq hisoblaydilar. Yor ham uning uchun ko'ngil xushlovchi, lazzat

¹ Ammo dastlab akademik I. Orbeli, Ye. Bertelslar tomonidan ilgari surilib, keyin bu mavzuga aloqador barcha tarqiqotlarda takrorlangan (qarang: N.Mallayev. Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti. – T., 1974, 163-bet; S. Hasanov, ko'rsatilgan asar va h.k.) Bahromning genetik jihatdan qadim sharq mifologiyasidagi chaqmoq va jang ma'budi Varaxranga bog'lanishi haqidagi fikrning Navoiy Bahromiga sira ham aloqasi yo'q. Voqean, Navoiy Bahromida ayni mifologik xususiyatlar sezilmaydiki, buning sababi muallifning barcha masalalarga sof islom e'tiqodi bilan yondashganida bo'lsa kerak (– U.J.).

vositasi, xolos. Ammo bu ham o‘tkinchi lazzat. Bahrom esa tugamaydigan, medaga tegmaydigan lazzat qidiradi va bu lazzatni hukmdorlik, fotihlik, jahongashtalik, bunyodkorlik, hatto muhabbatdan ham emas, aynan, ovdan topadi. Psixologik hodisa sifatida ov nima o‘zi? Ta’qib etish, bandi qilish, o‘ldirish. Bu esa zulm degani. Bahromning til-zabonsiz, paykon oldida ojiz go‘rga nisbatan zulmi zulmning qaysi darajasiga kiradi? Albatta, zulmning o‘ta tuban darajasiga kiradi. Bunday zulm faqat tuban odam tomonidan sodir etilishi mumkin. Bahrom o‘zidagi qonga bo‘lgan ehtiyojini ojiz jonivorlar vositasida qondiradi. Demak, uning o‘zi ham ojiz. Mayda va qo‘rqoq odam. Agar u zolim holda, sheryurak, jasur ham bo‘lganda edi, Bahrom fojiasi individual doirada qolib ketmas edi (Ehtimol, Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy va ulardan oldingi manbalarda izchil tarzda saqlanib kelgan Bahromning sher bilan olishuv sahnasi Navoiyda tushib qolganining sababi shudir.). U zolim hukmdor sifatida jamiyatga, butun boshli xalqlarga, hatto bashariyatga qutqu solishi mumkin edi. Hayot haqiqati shundaki, xudnamolik (egoizm) ostidagi o‘lim (garchi, Bahrom bilan birga butun boshli lashkarni yer yutgan bo‘lsa-da) chin fojia emas. Chunki u bizda ulug‘vor tuyg‘ular, achinish, katarsis holatlarini tug‘dirmaydi. Bu hodisa ostida komik pafos sas beradi. Shuuringizda: “Arzimagan ov (go‘sh) shuncha odam hayotiga arziydimi?” degan zaharxanda bosh ko‘taradi. Bundan kelib chiqadiki, Bahrom fojiasi kundalik hayot voqeligida qorishiq holatda uchraydigan fojia va komediya uyg‘unligi – turmush tragikomizmidir. Shuning uchun ham shoh Bahrom obrazi xronotopi “o‘rta olam” chegarasidan yuqari ko‘tarila olmaydi. Hatto “quyi olam” (“yer osti”) tubanliklari tomon enib ketadi.

3. Navoiydagi shoh Bahrom obrazi bizni mana shunday umuminsoniy xulosalarga olib keladi. Ayni umuminsoniy holatlar bois bu obraz milliy, ijtimoiy, siyosiy qatlamlarda qolib ketmaydi. Balki “Xamsa” obrazlar xronopi tizimida aniq poetik vazifa bajarishga xizmat qiladi. Ayni o‘rinda ta’kidlash kerakki, navoiyshunos S.Hasanovning “Temuriylar aziyat chekkan bemorlik, mayxo‘rlik Navoiyda ushbu illatlarni Bahrom obrazi misolida qoralash fikrini uyg‘otdi”, degan xulosasi muallif badiiy konsepsiyasini nisbatan toraytirish, to‘la his etmaslikka olib keladi (Xasanov S., 1988, 88.). To‘g‘ri, bu singari xulosalar sovet davri adabiyotshunosligi uchun tipik edi. Amir Temur va temuriylar tanqidi orqali muayyan ijodkorning sovet siyosatiga zid ushbu saltanatga xayrixoh emasligini ko‘rsatish bu davr adabiyotshunosligi kashf etgan zaruriy “metodologik” tadbirga aylangan edi. Ammo ba’zi o‘rinlarda ushbu an’anaviy usulning amir Temur va uning buyuk dinastiyasi haqida o‘ta subyektiv talinlarga olib kelgani ham kuzatiladi (Afsaxzod A., 1989, 5-10). Illo, hukmdor etiketi, shaxsiyati, ruhiy-jismoniy holati, saltanat va uni boshqaruv etikasi, ijtimoiy adolat, iste’dodlarni qo‘lla-quvvatlash, san’at va madaniyatga yuksak e’tibor, ilm-fanni rivojlantirish nuqtayi nazaridan amir Temur hamda temuriylarga teng keladigan ikkinchi bir hodisani jahon tarixida ham topish mushkul. Chunki bu saltanat islom madaniyati va etikasining mahsuli bo‘lib, islom ma’rifati uning ruhiyatiga singib ketgan edi. Qolaversa, Navoiyning odil shoh, saroy etiketi, adolatli boshqaruv xususidagi qarashlari shu saltanat tizimida ortirgan amaliy tajribalari bilan bevosita bog‘liq.

Shoh Bahrom individual-psixologik mexanizmi nuqtayi nazaridan boshqa doston qahramonlarining ziddini aks ettiradi. Agar Farhod o‘zining ruhiy-ma’naviy ehtiyojlariga so‘ngsiz riyozat, mashaqqatli mehnat bilan davo topishga intilsa, Majnun dunyodan voz kechish orqali oshiqlar sultoni maqomiga yetdi. Iskandar esa Ollohga sidq va so‘zsiz itoat orqali odil

shoh timsoliga aylandi. Bahrom bularning hammasini nafsi ammoraga boy berdi, Yaratganni unutdi. Oqibatda o'z qilmishiga munosib jazo oldi.

Ayni poetik mezon Alisher Navoiyning boshqa qahramonlarga munosabatida ham kuzatiladi. Buning bitta misoli "Farhod va Shirin"dagi Xusravi Parvez obrazidir. O'quvchi doston syujetidan Xusravning makkor, zolim, tajovuzkor ekani va bu kabi ko'plab qusurlarning qurboni sifatida biladi. Ammo Navoiy, xuddi Bahrom obrazi talqinidagi singari, Xusrav fojiasining tub ildizlarini ham samoviy mezonga ko'ra talqin etadi. "Tarixi muluki ajam"da o'qiydiz: "Va faqr barcha muarrixlir naqizi tarafidin iki so'z topibmenkim, anga dast berdiki, hech kishiga dast bermaydur, o'tkon borchadin kulliyrakdur. Biri ulkim, agarchi Shirindek olamda nodirasi bor erdi, vale Farhoddek ham olam ajubasi raqibi bor edikim, ishq va niyoz atrofidin bovujudi ko'ngli Farhodqa mayl qilib, iltifot va tarahhum zohir qildi. Va ani bilib Xusrav rashkdin makr bila Farhod qatlig'a bois bo'ldikim, andin mashhurroqdurkim, bitmak hojat bo'lg'ay. Yana biri hazrat Risolat sallallohu alayhi vasallam bi'satikim aning zamonida voqe' bo'ldikim, bu o'tkon barcha tajammul va maknatni bu davlatning ming ulushdin bir ulushi tutsa bo'lmaskim, ul hazrat anga din va islom da'vatig'a noma bitib kishi yibordi. Va ul bu muzaxrafot g'ururidin ul hazratning muborak nomasin yirtti va itoat qilmadi. Va o'z mulk va davlatig'i qasd qildi. Va hazrat mo'jizasidin mulkiga zavol dorib, Sheruyaki aning o'g'li erdi ma'mur bo'ldi. Mungakim Farhodning begunah qatlig'a atosini qasos qildi. Va bular barcha ijmol bila o'tti" (Alisher Navoiy, 2000, 248-249).

Ko'rinadiki, Navoiy "Xamsa"sidagi tarixiy obrazlar ham diniy-ma'rifiy, ham ijtimoiy-tarixiy, ham individual-psixologik jihatdan o'zining chuqur ildizlariga ega.

XULOSA

1. "Xamsa" dagi obrazlar markazini tashkil etuvchi abror-odam fenomeni uchta muhim asosga qurilgan. Bularning birinchisi, oshiq – ma'shuqa – raqib uchligi; ikkinchisi, tarixiy obrazlar; uchinchisi, metaforik obrazlardir. Badiiy obrazga xos kanonik xususiyatlar yoki ulardan biri yetakchi maqomda turadigan obrazlar mutlaq individual mohiyat kasb etmaydi. Har qanday obraz, garchi undagi yetakchi tamoyilga ko'ra nomlanishi, talqin etilishidan qat'i nazar, sintetik xususiyatga ega bo'ladi. Deylik, tarixiy obraz metaforik yoki muallif obraziga xos sifatlardan xoli bo'lmaganidek, metaforik obrazlar ham tarixiy, biografik yoki boshqa xususiyatlardan xoli emas.

2. Xronotop poetikasi nuqtayi nazardan qaralganda, "Xamsa" obrazlar tizimining oshiq – ma'shuqa – raqib uchligidan keyin keladigan ko'lamdor va murakkab tizimi tarixiy obrazlardir. Tarixiy obrazlar "Xamsa" xronotopining belgilovchi, umumlashtiruvchi, mustaqil harakat trayektoriyasiga ega tizimi hisoblanadi. Bu tizm "Xamsa"dag tarixiy obrazlarning boshqa obraz shakllari bilan munosabati va muallif badiiy konsepsiyasi realligini ta'minlashga xizmat qiladi.

3. "Xamsa"dag tarixiy obrazlarni, semantik-struktural ahamiyatiga ko'ra, uch guruhga bo'lib tasniflash maqsadga muvofiq. Bularning birinchi tipini ideal tarixiy obrazlar (Payg'ambarlar, chahoryor, sahobalar va avliyo zotlar obrazlari) tashkil etadi. Bu tip obrazlar zamon nuqtayi nazaridan "ideal o'tmish"ni aks ettirishi; muallif uchun etik tayanch, estetik ideal, ibrat manbai maqomida turishi; "Xamsa" badiiy kontekstidagi tarixiy-badiiy kategoriyalarni sintezlovchi yetakchi komponent vazifasini bajarishi bilan boshqa tip obrazlardan farq qiladi.

4. “Xamsa” tarixiy obrazlarining ikkinchi tipi real tarixiy obrazlardir. Real tarixiy obrazlar deganda biz muallif biografik shajarasi tarixiy xronotop tizimiga ko‘ra bevosita bog‘lanadigan, shuningdek, tajribalaridan bahramand bo‘lgan, ijodiy va ijtimoiy hayotida real muloqotga kirishgan tarixiy shaxslarni nazarda tutamiz. Mazkur tip obrazlar taqriban uch guruhga bo‘linadi: real tarixiy obrazlarning birinchi guruhiga Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiyilar kiradi; ikkinchi guruh vakillari sifatida “Xamsa” badiiy tizimiga kiritilgan real hukmdorlar obrazini ko‘rsatish mumkin: sohibqiron Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog‘arib Bahodir va h.k.; “Xamsa”dagi real tarixiy obrazlarning uchinchi guruhini, semantik-struktural mohiyatiga ko‘ra, umumlashtirilgan (yoki tipiklashtirilgan) obrazlar guruhi deb atash maqsadga muvofiq. Navoiy bu o‘rinda o‘zi shaxsan guvoh bo‘lgan shaxslar hayotidagi maqtab bo‘lmaydigan holatlarni umumlashtirib, bir nechta guruhlarga tasniflagan, tipik xususiyatlari asosida ichki badiiy butunlikka ega obrazlarni ishlab chiqqan.

5. Tarixiy obrazlarning uchinchi tipi konkret tarixiy asosga ega bo‘lsa ham, asar obrazlar tizimida metaforiklashtirilgan shaklda aks etgan. Ulardagi tarixiylik xususiyatlarini ifodalashda, mavzu va badiiy konsepsiya talabiga ko‘ra, metafora yetakchilik qilgan. Natijada ular konkret tarixiy xronotop chegaralaridan oshib o‘tib, kvazi xronotop maydonini egallaydi. “Xamsa” universal xronotop tizimida ham gorizontallik, ham vertikal xronotop sarhadlari bo‘ylab harakatlanadi. Bular metaforiklashtirilgan tarixiy obrazar bo‘lib, ayni tipni metaforizatsiyalashtirilgan, sintezlashtirilgan, tipiklashtirilgan muallif, homiy, odil va zolim shoh obrazlari tashkil etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Курьони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Тошкент: Чўлпон, 1992.
2. Абу Абдуллох Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомий ас-саҳих. 2 жилд. – Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти, 1996.
3. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.7.
4. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.8.
5. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.9.
6. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.10.
7. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т.11.
8. Алишер Навоий. Лисонут-тайр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т.12.
9. Алишер Навоий. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16.
10. Афсаҳзод А. Светлый дар / В кн.: Абдурахман Джами. Лирика. Поэмы. Весенний сад. – Душанбе: Адиб, 1989.
11. Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1979.
12. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У. Жўрақулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015.
13. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – Москва: Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.
14. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Алма-ата: Жалын, 1985.
15. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957.
16. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент, 1974.

17. Матъе М.Э. Древнеегипетские мифы. – М. – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956.
18. Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар И.Ҳаққул, А.Бектош. – Тошкент: Мовороуннаҳр, 2004.
19. Носируддин Рабғузӣ. Қиссаси Рабғузӣ. Иккинчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1991.
20. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1979.
21. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1982.
22. Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы. – Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978.
23. Хасанов С. Роман о Бахраме. Поэма «Семь скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении. – Тошкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.

REFERENCES:

1. Holy Quran. (1992) Uzbek annotated translation. The author of the translation and annotations is Alauddin Mansur. Tashkent: Cholpon.
2. Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail al-Bukhari. (1996) Al-Jami' as-Sahih. 2 volumes. Tashkent: Editor-in-chief of dictionaries.
3. Alisher Navoi. (1991) Hayrat ul-Abrar. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.7.
4. Alisher Navoi. (1991) Farhad and Shirin. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.8.
5. Alisher Navoi. (1992) Layla and Majnun. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.9.
6. Alisher Navoi. (1992) Sab'ai is a traveler. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.10.
7. Alisher Navoi. (1993) Saddi Iskandari. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.11.
8. Alisher Navoi. (1996) Lison-ut-tyre. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.12.
9. Alisher Navoi. MAT. Tashkent: Science, 2000. T. 16.
10. Afsakhzod A. (1989) Bright Gift / In the book: Abdurrahman Jami. Lyrics. Poems. Spring garden. – Dushanbe: Adib.
11. Afanaseva V.K. (1979) Gilgamesh and Enkidu. Epic pictures and art. Moscow: Main Editorial of Oriental literature.
12. Bakhtin M. (2015) Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. Translated from Russian by U. Zhorakulov. Tashkent: Akademnashr.
13. Bertels E.E. (1965) Izbrannyye trudy. Navoi i Djami. Moscow: Publishing House "Science" Main Editorial of Oriental literature.
14. Kun N.A. (1985) Legends and myths of ancient Greece. AlmaAta: Jalyn.
15. Losev A.F. (1957) Ancient mythology in its historical development. Moscow: State educational and pedagogical publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR.
16. Mallaev N. (1974) Alisher Navoi and folk art. Tashkent.
17. Mate M.E. (1956) Ancient Egyptian myth. M. L.: Academy of Science Press USSR.
18. Najmuddin Kubro (2004). Mystical life. Translator and editors: I. Haqqul, A. Bektosh. Tashkent: Movorounnahr.
19. Nasiruddin Rabguzi. (1991) Narrated by Rabguzi. The second book. Tashkent: “Yozuvchi”.
20. Rifting B.L. (1979) Ot mifa k romanu. Evolution of character in Chinese literature. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury.
21. Temkin E.N., Erman V.G. (1982) Myths of Ancient India. Moscow: Main editorial office of Oriental literature.
22. Fedorenko N.T. (1978) Drevnie pamyatniki Kitayskoy literatury. Moscow: “Science” Press. Main Editorial Oriental literature.
23. Hasanov S. (1988) Novel about Bahrame. Poem “Seven Wanderers” by Alisher Navoi in comparative philological light. Tashkent: Publishing House of Literature and Art named after Gafur Gulyam.



EPOS VA ROMAN

Murodov G'ayrat Nekovich

Filologiya fanlari doktori, professor
Buxoro davlat universiteti
Toshkent, O'zbekiston

<https://orcid.org/0009-0008-2222-2452>

ANNOTATSIYA

Maqolada taniqli o'zbek yozuvchisi Pirimqul Qodirovning "Avlodlar dovoni" romani hind eposi namunalari – "Mahobhorat", "Ramayana" bilan tarixiy-qiyosiy asosda tekshirilgan. Mazkur asarlarning bosh qahramonlari orasida muayyan darajada yaqinlik-o'xshashliklar mavjudligi ko'rsatilgan. Shu asosda epos va roman orasidagi aloqa-bog'lanishlar xususida ma'lum bir umumlashma fikrlarga kelingan. Zamonaviy taraqqiyot, ijtimoiy, madaniy, ilmiy tafakkur tadriji yutuqlari asosida badiiy adabiyot tarixini teran va atroflicha tadqiq etish, so'z san'ati olamida yorqin iz qoldirgan yetuk badiiy yaratmalarning adabiy-poetik xususiyatlarini ilg'or usullar asosida tadqiq etish zaruriyati jahon adabiyotshunosligi kun tartibidagi birlamchi masalalardir. Yangi davrda insoniyat madaniyati, ilm-fani, badiiy tafakkurining yanada yuqori bosqichga ko'tarilishi, inson ruhiyatining teranlashishi, murakkablashishi, yer yuzidagi xalqlarning bir-birlari bilan bo'lgan aloqa-bog'lanishlarining kuchayishi dunyo so'z san'ati badiiy olamida jiddiy o'zgarish-evrilishlarni yuzaga keltirmoqdaki, bunday xususiyatlarni tadqiq etish adabiyot ilmining dolzarb vazifasi bo'lib qolayotir.

KALIT SO'ZLAR

epos, roman, tarixiy roman, realistik ijodiy metod, tarixiy-genetik omil, tarixiy-qiyosiy metod, epik adabiyot.

ЭПОС И РОМАН

Муродов Гайрат Некович

Доктор филологических наук, профессор
Бухарский государственный университет
Ташкент, Узбекистан

<https://orcid.org/0009-0008-2222-2452>

АННОТАЦИЯ

В статье на сравнительно-исторической основе рассматриваются роман известного узбекского писателя Пиримкула Кадырова "Авлодлар довои" и индийские эпосы «Махабхарата», «Рамаяна». Показано, что между главными героями этих произведений существует определенная степень сходства. На этом основании был сделан ряд выводов о связях эпоса и романа. На повестке дня мирового литературоведения стоит задача глубокого и всестороннего изучения истории художественной литературы с использованием передовых методов и достижений современного прогресса, применения результатов развития общественной, культурной, научной мысли для выведения на новый уровень исследований литературно-поэтических особенностей зрелых художественных творений, оставивших яркий след в мире искусства слова.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

эпопея, роман, исторический роман, реалистический творческий метод, историко-генетический фактор, сравнительно-исторический метод, эпическая литература.

EPOS AND NOVEL

Murodov Gayrat Nekovich*Doctor of philological sciences, professor**Bukhara State University**Tashkent, Uzbekistan*<https://orcid.org/0009-0008-2222-2452>

ABSTRACT

The article, on a historical and comparative basis, examines the novel “Avlodlar Dovoni” by the famous Uzbek writer Pirimkul Kadyrov with Indian epics – “Mahabharata”, “Ramayana”. It is shown that there is a certain degree of similarity between the main characters of these works. On this basis, certain generalizations have been made about the connections between the epic and the novel. On this basis, certain generalizations have been made about the connections between the epic and the novel. On the agenda of world literary studies is the issue of a deep and comprehensive study of the history of fiction based on advanced methods and achievements of modern development, the evolution of social, cultural, scientific thought, the need to study literary and poetic features mature artistic creations that left a bright mark in the world of verbal art.

KEY WORDS

epic, novel, historical novel, realistic creative method, historical-genetic factor, historical-comparative method, epic literature.

KIRISH

Maqolada biz qadimgi sanskrit tilida boburiyodalar tug‘ilib o‘sgan yurt – Hindiston badiiy merosiga oid eposlar – “Mahobhorat”, “Ramayana” asarlaridagi bosh qahramonlar bo‘lgan – Rama va Pandular sulolasining donishmand namoyandasi podshoh Yudhishtira bilan “Yulduzli tunlar” romanidagi Akbar obrazlariaro ayrim mushtarak jihatlar xususida gapirmoqchimiz.

Tarixiy-genetik tomondan mushtarak jihatlarining mavjudligini quyidagi ikki omil orqali ko‘rsatish mumkin.

Birinchidan, romanning bosh qahramoni “Ramayana”, “Mahobhorat” shoh asarlarning vatani bo‘lmish Hindistonda o‘tib-ulg‘aygan. U, bir tomondan, ota-bobolarining badiiy mulki hisoblangan “Alpomish”u “Go‘ro‘g‘li”lar, ikkinchi tomondan esa ona yurti bo‘lib qolgan hind diyorining buyuk dostonlarini tinglab voyaga yetgan.

Ikkinchidan, roman muallifi Pirimkul Qodirov – ixtisosi bo‘yicha sharqshunos. U Sharq xalqlari tarixi, madaniyati, adabiyotini chuqur o‘zlashtirgan. Bundan tashqari, mazkur asarini yozish oldidan ikki marta Hindistonga safar qilib, u joyning tabiati, odamlari, urf-odatlarini, xalq psixologiyasi, tarixiy obidalarini o‘rgangan, madaniyatiga oid noyob kitob va arxiv materiallarini mutolaa qilgan.

Adibning tarixiy roman yozishdan oldin bu zaylda tayyorgarlik ko‘rishi Abdulla Qodiriyning ijodiy tajribasini eslatadi. Milliy romanchiligimiz asoschisi “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”ni yozishga hozirlik ko‘rar ekan, bir necha marta Farg‘ona vodiysiyu boshqa joylarda bo‘lgan va o‘zining buyuk kitoblarini yozish vaqtida ko‘rgan-kuzatgan narsalaridan juda o‘rinli, samarali foydalangan.

P. Qodirovning boy ijodiy-badiiy tajribasi – yillar davomida yozgan hikoya, qissa, romanlari bo‘yicha orttirgan malakasi, ijodkorlik salohiyati, ayniqsa, Hindiston moziysi, folklori, epik adabiyotidan yaxshigina bahramand bo‘lganligi “Avlodlar dovoni” yaxlit badiiy

tizim, shakllangan matn sifatida yuzaga kelishiga imkon bergan.

“Ramayana”, “Mahobhorat” bilan “Yulduzli tunlar” orasidagi bog‘lanish-mushtarakliklar haqidagi dastlabki fikr o‘zbek adabiyotshunosligida taniqli munaqqid U. Normatov tomonidan aytilgan edi (Normatov U., 1997, 9). Chindan ham roman syujeti, xususan, uning Akbar bilan bog‘liq matniy bo‘lak(epizod)larida qadimiy va qudratli hind eposining ulug‘vor ruhi, oqimlari, ta’sirlari sezilib turibdi.

Taniqli o‘zbek adabiyotshunosi E.A. Karimov epopeya (epos)da davlat, mamlakat, insoniyat darajasidagi muammolar badiiy ifoda topganligini haqida yozgan edi (Karimov E.A., 1979, 184-235).

ASOSIY QISM

“Ramayana”dagi Rama, “Mahobhorat”dagi Yudhishtira timsolida adolatli hukmdor va mutafakkir inson xususiyatlari birlashtirilib, uyg‘unlashtirilib berilgan. Rama ham, Yudhishtira ham podsholik ilmi, mahorati, davlatni boshqarish borasidagi tajribalarni o‘rganish, sarkardalik, jangchilik saboqlarini har tomonlama o‘rganish bilan kifoyalanmay, insoniyat asrlar davomida to‘plagan dunyoviy va diniy-ilohiy bilimlarni ham to‘la-to‘kis o‘zlashtirganlar. Ayniqsa, Rama shaxsi va faoliyatida buyuk mutafakkirning eng oliy va yuksak fazilatlarini tajassum topgan. Uning qiyofasi, butun vujudida ilohiy nur balqib turadi. “Ramayana”dagi ijobiy personajlar uni ma’budlar bilan bir qatorda ko‘rib, maslahat va amrlarini sadoqat bilan bajaradilar.

Rama timsolida buyuk hind xalqining, shu bilan birga, bashariyatning komil inson haqidagi orzu-umidlari mujassam bo‘lgan.

Bunday mukammal, ideal inson – jangchi-sarkarda va fozil shaxs obrazi Alisher Navoiy badiiy merosida ham mavjud. Uning “Xamsa”sidagi Farhod (“Farhod va Shirin”), Iskandar (“Saddi Iskandariy”) timsollari jahon falsafiy va badiiy tafakkuri, Sharq-u G‘arb adabiy-badiiy tajribalari, jumladan, qadimiy epos (“Mahobhorat”, “Ramayana”, “Iliada”, “Alpomish”) namunalaridan ta’sirlanish, shuningdek, buyuk dostonnavis (Abulqosim Firdavsiy) va xamsanavislar (Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy) badiiy tajribalarini davom ettirish, adabiy-badiiy jarayon tarixining yangi bosqichida ularni qayta ishlab rivojlantirish natijasi bo‘lib yuzaga kelgan.

“Yulduzli tunlar”dagi Akbar obrazida jahon eposining oliy namunalari bo‘lmish “Ramayana”, “Mahobhorat”, shuningdek, “Alpomish” asarlaridagi yetakchi ijobiy qahramonlar bilan bir qatorda buyuk mutafakkir va insonparvar ijodkor Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi bosh qahramonlararo muayyan aloqadorlik, bog‘lanish, robitalar borligi adabiyotlar, badiiy matn strukturalari orasidagi mushtaraklik qonuniyatlaridan kelib chiqqan hodisadir.

Turli tillarda, davrlarda har xil mualliflar yoki xalqlar tomonidan yaratilgan badiiy adabiyot namunalarini insonga, insoniyatga xos tabiiy va ijtimoiy, psixologik xususiyatlar, badiiy tafakkur mushtarakligi, badiiy ijodning umumiy qonuniyatlari, shu bilan birga, adabiy-badiiy vorisiylik-adabiy ta’sir kabi omillar o‘zaro bog‘lab yaqinlashtirgan.

Hindiston – jahon tarixi, madaniyati, ilm-u fanining qadimgi maskanlaridan biri. Bu zaminda tug‘ilgan, ammo shajaraviy-genetik jihatdan Movarounnahr (Turkiston) farzandi bo‘lgan temuriy-zoda-boburiy-zoda Akbar o‘z shaxsi, psixologiyasi, ijtimoiy-siyosiy faoliyatida

ana shu ikki zamin, ikki madaniyat, ikki xil milliy tafakkurni ajabtovur birlashtirgan, uyg'unlashtirgan inson va davlat arbobi edi.

Tajribali adib va sharqshunos P. Qodirov "Yulduzli tunlar" qahramoni Akbar shaxsidagi ana shunday baynalmilal uyg'unlikni ko'ra olgan va bu xususiyatni Akbar timsolida san'atkorona tajassum ettirgan.

Hind durdonalari sanalmish "Mahobhorat"dagi Yudhishtira, "Ramayana"dagi Rama bilan o'zbek yozuvchisining tarixiy romanidagi Akbarni birlashtirib turgan asosiy belgi-alomatlar quyidagilardan iborat:

1. "Mahobhorat", "Ramayana"da, umuman, klassik (mumtoz) epos namunalari ("Iliada", "Alpomish" va boshqalar)da bosh ijobiy qahramon (Yudhishtira, Rama...) ham jismonan, ham aqlan, ham qalban yetuk, barkamol, har tomonlama mukammal inson sifatida tasvirlangan. Epos qahramonidagi mana shunday xususiyat va fazilatlar muayyan darajada "Yulduzli tunlar"dagi Akbar obrazida ham ko'zga tashlanib turadi. Bu o'rinda qadimiy epos va P. Qodirov romaniaro bevosita va bilvosita aloqadorlik mavjudligini e'tiborga olish lozim.

To'g'ri, tarixiylik prinsiplari asosida yuzaga kelgan va realistik adabiyot namunasi bo'lgan "Avlodlar dovoni" qahramoni qadimiy epos namunalariidagi markaziy obrazlar kabi ideal,"o'tda yonmas, suvda cho'kmas" insonlar qatoriga kirmaydi. Epopeya (epos) va roman qahramonlariaro muayyan yaqinlik, mushtaraklik bo'lsa-da, ular bir-birlaridan farqlanib, ajralib turadi.

2. "Ramayana", "Mahobhorat" va "Yulduzli tunlar" qahramonlarida podshoh(hukmdor) va mutafakkir inson xususiyatlari uyg'unlashtirib berilgan.

Hind eposining markaziy obrazlari davlat, uning mohiyati, vazifalari, davlat arboblarining burch va majburiyatlari, inson va uning tabiat va jamiyatdagi o'rni, koinot, ilohiyot, shaxsning suvrati va siyrati kabi murakkab falsafiy-ilohiy muammolar haqida fikr yuritadilar. Ular o'z hukmronlik faoliyatlarini insoniyatning azaliy va adolatli qonuniyatlari asosida olib boradilar va haqiqatni oliy maslak va maqsad deb biladilar. Zamin va uning kelajagi, manguликka daxldorlik bu qahramonlarning doimiy diqqat markazida turadi.

"Mahobhorat"ning qahramoni Yudhishtira Kauravlarga qarshi jahon urushida ukasi Arjun samodagi ma'budlardan olib tushgan ilohiy, dahshatli qurol Pandularga g'alaba keltirishi muqarrarligini bilsa-da, uni ishlatishga shoshilmaydi. Chunki u yer yuzini butunlay vayron qilib, koinot tizimini ishdan chiqarishi mumkin. Bu fakt podshoh Yudhishtiraning zamin, samo, bashariyat oldidagi mas'uliyatni chuqur tushunadigan donishmand, keng miqyosda fikrlaydigan inson ekanligidan dalolat beradi.

"Ramayana"ning bosh qahramoni esa Yudhishtiradan ham mukammalroq, donoroq zot. U koinot, tabiat, inson uyg'unligi, mushtarakligini har tomonlama anglagan, o'z faoliyatini haqiqat va adolat qoidalariga bo'ysundirgan.

Rama ham, Yudhishtira ham har qanday diniy, mazhabiy nizolardan yuksak turgan, umuminsoniy axloq va munosabatlar, qonuniyatlari asosida ish ko'ruvchi komil va ilohiy zotlardir.

"Yulduzli tunlar" romanidagi Akbarga mumtoz hind eposining markaziy qahramonlariga xos mamlakat, jahon, koinot miqyosida fikrlash, o'z hukmdorlik faoliyatini teran tafakkur asosida olib borish, murakkab falsafiy, axloqiy, ijtimoiy-siyosiy muammolarga yechim izlash va topilgan yechimlar asosida o'z ishini yo'lga qo'yish kabi xususiyatlar xos.

Akbar davlat arbobi, podshoh sifatida adolatli qonunlar asosida ish yuritish, har xil nizo va adovatlarni yo‘qotish hokimiyat poydevorini mustahkamlashini, aks holda tanazzul ro‘y berishini tushunadi. Ayniqsa, din, mazhab mojarolari xalqni, mamlakatni, davlatni halokatga olib borishini anglab, bunday ziddiyatlarni bartaraf etish yo‘llarini izlaydi.

Akbarning hindlardan olinadigan juzya solig‘ini bekor qilishi, mamlakatdagi fuqarolarning vijdon erkinligiga ruxsat berishi, bir necha dinlarni o‘zaro birlashtiruvchi mushtarak e‘tiqod yaratishga urinishi keng – mamlakat, insoniyat, koinot miqyosida fikrlaydigan inson va davlat arbobi ekanligidan dalolat beradi.

To‘g‘ri, inson va zamin farzandi hamda realistik roman qahramoni bo‘lmish Akbar “asl epos” – epopeyadagi yetakchi obrazlardan farqli ravishda o‘z hayoti, faoliyati davomida ba‘zi bir xatolarga ham yo‘l qo‘yadi. Saroy xushomadgo‘ylarining ta‘sirida o‘zini ilohiy bir zot – mahdiy deb o‘ylaydi. Ba‘zi bir yaqin kishilari (Mohim enaga, Adhamxon)ga ortiq darajada ishonadi. Bu esa davlat, hokimiyat ishiga, xalq hayotiga salbiy ta‘sir qila boshlaydi.

Yozuvchi roman qahramoni Akbar xarakteridagi muayyan nuqson, adashish va ruhiy-ma‘naviy iztiroblarni tasvir etish orqali, bir tomondan, tarixiy shaxs hayotidagi aniq fakt va ma‘lumotlarga suyanib ish ko‘rgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, badiiy obraz, qahramon badiiy qurilmasida psixologik, madaniy-intellektual maydonni kengaytirish, chuqurlashtirish, bu orqali syujet dinamizmi (shiddatkorligi), qiziqarliligini ta‘min etishga muvaffaq bo‘lgan.

Kuchli, irodali va nihoyatda jasoratli Akbar hayotidagi qiyinchiliklarni ham, o‘z fe‘l-sajiyasidagi nuqsonlarni ham yengishga qodir shaxs bo‘lgan. “Avlodlar dovoni”da qahramonning ijtimoiy faoliyat va shaxsiy hayot, shuningdek, ruhiy-ma‘naviy olamidagi ziddiyat, to‘siq va xato-nuqsonlarni yengib o‘tishi va axloqiy-intellektual poklik bosqichi tomon ko‘tarilishi ishonarli va tarixiy haqiqat mezonlariga muvofiq ko‘rsatib, tasvirlab berilgan.

Ko‘hna va buyuk hind eposlari qahramonlariga xos donolik, keng va olamshumul miqyosda fikrlash, davlat, insoniyat, insonparvarlik manfaatlarini yo‘lida harakat va faoliyat Akbar qiyofasi, ichki dunyosi, suhbat-muloqotlarida aks etib turadi. Shu bilan bir qatorda, Akbar obrazining badiiy maydonida XVI asr – aniq tarixiy shart-sharoitda shakllangan adolatparvar, insoniy davlat arbobi hamda ulkan miqyosda fikrlaydigan yetuk insonning, jangchi va sarkardaning ustuvor xususiyatlari, belgi-alomatlari mujassamlashtirilgan.

Ta‘kidlash joizki, roman qahramonlaridan biri bo‘lgan Akbar timsoli strukturasi, shuningdek, tarixiy romanning syujeti birliklarida, badiiy ifodasida, obrazlararo munosabatlarda, xarakterlar tizimida, umuman olganda, badiiy matnning falsafiy-poetik tizimida u yoki bu darajada “asl epos”, ayniqsa, “Ramayana”, “Mahobhorat”ga uyg‘unlik, yaqinlik alomatlari sezilib turadi.

“Avlodlar dovoni” syujeti, qahramon strukturasi, obrazlarning voqea tizimidagi harakati, eng muhimi, badiiy konsepsiyasida “asl epos” (epopeya)ning ham, roman-epopeya janrining ham muayyan bir belgi-xususiyatlarini ko‘rsa bo‘ladi.

Asar badiiy konsepsiyasi markaziga xuddi “Alpomish”, “Iliada”, “Ramayana”, “Mahobhorat” eposlaridek, eng avvalo, insoniyat uchun muhim va dolzarb bo‘lgan urush va tinchlik muammosi qo‘yilgan. Epopeyada bo‘lganidek, romanda mamlakat, bashariyat, xalq tinchligini o‘ylaydigan va shu yo‘lda faol harakat qiladigan odamlar bir guruhga, aksincha urush, nizo, adovat tuyg‘usi, maqsadi bilan yashaydigan kimsalar boshqa guruhga bo‘lingan. Mana

shu guruhlararo ijtimoiy-siyosiy, diplomatik, shaxsiy-emotsional munosabatlar “Avlodlar dovoni”ning asosiy syujet oqimini ham, yetakchi badiiy konfliktini ham belgilab bergan. Bundan tashqari, romandagi ancha keng, batafsil jang manzaralari, urush jarayonida ishtirok etayotgan sarkarda va askarlarning xatti-harakatlari, ruhiy holatlari, shuningdek, qahramon va personajlarning dunyoqarashi, ular e’tiqod qo‘ygan yoxud rad etadigan ta’limotlar, nuqtayi nazarlar, falsafiy-intellektual, diniy-axloqiy mushohadalarda ham muazzam epopeyaga xos ayrim belgi-xususiyatlar mavjud.

Masalan, Muhammad Humoyun mirzoning Hindistondagi ota meros saltanatidan mahrum bo‘lib, Afg‘oniston, Eron kabi mamlakatlarda quvg‘inda, darbadar yurishi “Ramayana”dagi Ramaning, “Mahobhorat”dagi Pandularning hokimiyat va davlat ishlaridan mahrum etilib, g‘urbatda umr kechirishlariga monandir.

Hind eposi namunalari va o‘zbek tarixiy romani syujeti orasidagi yaqinlik faqat shu bilangina cheklanib qolmaydi. Pandularning uzoq muddatli mashaqqatli kurash va jang-jadallardan so‘ng qonuniy va merosiy toj-taxtni qo‘lga kiritishlari, Ramaga qarshi o‘gay onasi – malika Kayki fitnasining fosh bo‘lishi, bu afsonaviy-ilohiy qahramonning jamiki yovuzlik, qabohatlarning timsoli – devlar podshohi Ravan saltanati ustidan porloq g‘alabasi “Avlodlar dovoni” romanida mirzo Humoyunning darbadarlik, xor-zorliklardan so‘ng avvalgi mavqeyini tiklab, Hindistonga qaytib kelib o‘z hokimiyatini tiklashi, uning o‘g‘li Akbarning otalig‘i – xoni xonon Bayramxonning hukmronlikni egallab olish uchun qilgan xurujlarini bartaraf etishi voqealariga mushtarak.

“Asl epos”ning aksariyat namunalari – “Ramayana”, “Mahobhorat”, “Iliada”, “Alpomish”da ma’bud va ma’budalar, avliyolar, chiltanlarning ruhlari zamindagi voqealarga, yetakchi qahramonlarning hayoti, faoliyati, kurashlariga yordam beradilar, ularning taqdiriga ta’sir ko‘rsata oladilar.

“Avlodlar dovoni”, umuman olganda, milliy romanchilik maktabi namunalarida afsonaviy, ilohiy siymolar, zotlarning qahramonlar hayotiga bevosita aralashishi, ularga ko‘maklashishi va ta’sir qilishi yo‘q. Bu, birinchi navbatda, epopeya (epos) va roman janrlarining, romantizm va realizm ijodiy metodlarining tafovuti bilan izohlanadi.

Yangi davr va yangicha tafakkurning mevasi bo‘lgan roman o‘z badiiy hududiga zaminiy munosabatlarni, insonga, real hayotga xos voqealarni, oddiy (hayotiy) insonlar obrazlarini qabul qildi. To‘g‘ri, roman, shu jumladan, tarixiy roman badiiy maydonida g‘ayrioddiy voqealar, afsona, rivoyatlar, ilohiy, mistik siymolar ishtirok etishi mumkin. Ammo bunday hodisa va obrazlarning ishtiroki, epos (epopeya) janri namunalarida bo‘lganidek, hal qiluvchi, yetakchi o‘rin hamda ahamiyatga ega bo‘lmay, ular inson tafakkuri, dunyoqarashi bilan bog‘liq holda tasvirlanadi. Pragmatik, dialektik dunyoqarash tahlil hududiga tortiladi va yangi davr, yangi inson ong darajasi, intellektul saviyasi nuqtayi nazaridan badiiy-falsafiy xulosalar, yechimlar ishlab chiqiladi.

XULOSA

Qaysi bir ma’noda “Avlodlar dovoni” yigirmanchi asrning birinchi choragida yuzaga kelgan va ulug‘ san’atkor Abdulla Qodiriy tamal toshini qo‘ygan hamda keyinroq butun Markaziy Osiyo badiiy maydonini qamrab olgan “yangi romanchilik maktabi” taraqqiyotining muayyan bir davr (o‘tgan asr) bo‘yicha adabiy-badiiy izlanishlarni, yo‘l tanlashlar, mazmun

va shakl bo'yicha tajribalar yo'lining intihosi, yakuni ham desa bo'ladi. U, avvalambor, muallif Pirimqul Qodirovning o'ziga xos ijodkorlik iste'dodi, izchil mehnati, milliy, insoniy jasorati mahsuli bo'lib yuzaga kelgan.

Shuningdek, bu tarixiy roman badiiy olamida 60-80 hamda 90-yillardagi adabiy-badiiy jarayonning, romanchilik taraqqiyotining badiiy-poetik, falsafiy-dialektik saviyasi, an'ana va yangiliklari mujassam bo'lgan.

Bundan tashqari, bu romanning badiiy struktural kengliklarida "asl epos"(epopeya), jahon adabiy-badiiy jarayoni, ayniqsa, romanchiligining badiiy-poetik, falsafiy tajribalari, yutuqlari, badiiy prinsiplari ham ifoda topgan.

Shu tariqa Sharq va G'arb adabiyotlaridagi ilg'or, qadimiy va zamonaviy adabiy-badiiy an'analar, tajribalar milliy estetik, falsafiy tafakkur zaxiralari, imkoniyatlari birlashib moziyning muayyan bir davrdagi keng, murakkab, ziddiyatlarga to'lib-toshgan hayoti manzaralarini ko'lamdor, badiiy-emotsional tarzda realistik ijodiy metodning tarixiylik mezonlariga muvofiq gavalantirishga imkon yaratib bergan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Каримов Э.А. Эпос. Манба: Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Фан, 1979. – Б.184-235.
2. Маҳобҳорат. Жанглр қиссаси. Маҳобҳората ёки Бҳарата авлодлари жангномаси. – Т.: Ёзувчи, 1995. – 176 б.
3. Норматов У. Тарих ҳақиқатига садоқат. Манба: Қодиров П. Ҳумоюн ва Акбар. – Тошкент: Шарқ, 1997. – Б. 9.
4. Рамайна / Пер. с санскр. В. Потаповой; Вступ. ст. П. Гринцера; Комм. Б. Захарьина; Пояснит. текст Б. Захарьина, В. Потаповой. – М.: Худ. лит., 1986. – 270 с.
5. Қодиров П. Ҳумоюн ва Акбар. – Тошкент: Шарқ, 1997. – 608 б.

REFERENCES

1. Karimov E.A. (1979) Epos. Source: Literary theory. Two volumes. Volume 2. Tashkent: Science, P.184-235.
2. Mahabharata. (1995) The story of battles. Mahabharata or war chronicle of the descendants of Bharata. Tashkent: Writer, 176 p.
3. Normatov U. (1997) Loyalty to the truth of history. Source: Kadyrov P. Humayun and Akbar. Tashkent: East, P. 9.
4. Ramayana (1986) / Trans. from Sanskrit V. Potapova; Entry Art. P. Grinzer; Comm. B. Zakharyin; Let me explain. text by B. Zakharyin, V. Potapova. Moscow: Art. lit., 270 p.
5. Kadyrov P. (1997) Humayun and Akbar. Tashkent: East, 608 p.



TARJIMA – QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK OBYEKTI (boburshunos I.V. Stebleva tarjimalari asosida)

Xalliyeva Gulnoz Iskandarovna

Filologiya fanlari doktori, professor
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston

<https://orcid.org/0000-0001-5013-0792>

Qahharova Dilafro'z Abdug'afforovna

O'qituvchi, mustaqil izlanuvchi
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston

<https://orcid.org/0009-0002-7615-1051>

ANNOTATSIYA

Tarjima nafaqat tilshunoslik, balki adabiyotshunoslik, jumladan, qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti. Chunki asarning asliyat va tarjimasi qiyoslash uchun asos vazifasini bajaradi. Tarjimoni qiyosiy adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan o'rganayotgan tadqiqotchi, albatta, bu boradagi nazariy adabiyotlar bilan tanishishi, original asar va tarjimada aynan nimani qiyoslash kerakligini anglab yetishi kerak. Ushbu maqolada tarjimaning qiyosiy adabiyotshunoslikning obyekti ekanligi boburshunos olim I.V. Steblevaning shoirning ayrim g'azallarini rus tiliga tarjimalari asosida talqin va tahlil qilingan. Bobur ijodi tadqiqi olim ilmiy merosida alohida o'rin tutadi. Maqolada ba'zi o'rinlarda g'azallarning baytlari noto'g'ri tarjima qilingani va xato talqinni keltirib chiqargani ilmiy-nazariy jihatdan dalillangan. I.V. Stebleva kitobidagi g'azallar matni rus olimi, boburshunos olim A.N. Samoylovichning Rossiya Fanlar akademiyasiga qarashli arxivda saqlanayotgan tarjimalari bilan qiyoslangan va muayyan xulosalarga kelingan. Shuningdek, o'ziga xos tadqiq usuliga ega bo'lgan I.V. Stebleva Boburning adabiy merosini adabiyotshunos olim Yu. Lotmanning badiiy asar strukturasi, semantikasi bilan bog'liq nazariy qarashlariga tayangan holda maxsus o'rgangani va turkologiya fanini yangi tadqiqotlar bilan boyitgani e'tirof etilgan.

KALIT SO'ZLAR

tarjima, talqin, tahlil qiyosiy adabiyotshunoslik, M. Topper, I.V. Stebleva, A.N. Samoylovich, Yu. Lotman, g'azal, semantika, muallif shaxsi, lirik qahramon, an'anaviylik, men-olam oppozitsiyasi, poeziya.

ПЕРЕВОД – ОБЪЕКТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (по переводам бабуролога И.В. Стеблева)

Халлиева Гулноз Искандаровна

*Доктор филологических наук, профессор
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0001-5013-0792>

Каххарова Дилафруз Абдугафоровна

*Преподаватель, независимый исследователь
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0009-0002-7615-1051>

АННОТАЦИЯ

Перевод является объектом не только языкознания, но и литературоведения, в том числе сравнительного. Так как оригинал и перевод произведения является объектом для сравнения. Исследователь, изучающий перевод с точки зрения сравнительного литературоведения, должен быть знаком с теоретической литературой по этой тематике, понимать, что именно необходимо сравнивать между оригинальным произведением и переводом. В данной статье перевод интерпретируется и анализируется на основе переводов некоторых газелей поэта на русский язык, выполненных бабуроведом И.В. Стеблевой. Исследование творчества Бабура занимает особое место в научном наследии учёного. В статье научно-теоретически доказано, что некоторые газели были неправильно переведены и истолкованы. На основе сравнения переводов газелей поэта российскими учёными И.В. Стеблевой и А.Н. Самойловичем, хранящимися в архиве востоковедов Российской академии наук были сделаны определённые выводы. И.В. Стеблева, обладая уникальным методом исследования, специально изучила литературное наследие Бабура, опираясь на теоретические взгляды литературоведа Ю. Лотмана по структуре и семантике художественного произведения, и обогатила науку новыми тюркологическими исследованиями.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

перевод, интерпретация, анализ, сравнительное литературоведение, М. Топпер, И.В. Стеблева, А.Н. Самойлович, Ю. Лотман, газель, семантика, личность автора, лирический герой, традиционализм, оппозиция, поэзия.

TRANSLATION IS AN OBJECT OF COMPARATIVE LITERATURE (based on the translations of the Baburologist I.V. Stebleva)

Khaliyeva Gulnoz Iskandarovna

*Doctor of philological sciences, professor
Uzbekistan State University of World Languages
Tashkent, Uzbekistan*

<https://orcid.org/0000-0001-5013-0792>

Kahharova Dilafroz Abdugaforovna

*Teacher, independent researcher
Uzbekistan State University of World Languages
Tashkent, Uzbekistan*

<https://orcid.org/0009-0002-7615-1051>

ABSTRACT

Translation is an object of national linguistics, as well as literary studies, literary studies - comparative literary studies. Because it uses a framework to compare the work and the translation. A researcher who studies translation from the point of view of comparative literature should be familiar with these theoretical literatures, clearly understand what to compare and develop in the original work and the translation. In the third article, the object of comparative literary studies is the translation of some of the poet's ghazals into Russian by Baburologist I.V. was interpreted and analyzed based on the translations made by Stebleva. The study of Babur's work occupies a special place in the scientist's scientific heritage. In the article, it is proved that the verses of the ghazal have been wrongly translated in some places, which has caused them to be misinterpreted. Instead, the text of the ghazals in I.V. Stebleva's book was compared and identified with the translations of the Russian scientist, Baburologist A.N. Samoylovich, kept in the archives of the Russian Academy of Sciences. , I.V. Stebleva, who has a unique research method, specially studied the literary heritage of Bobur, literary scholar Yu. Lotman spoke about the structure and semantics of the work of art, and its enrichment by the science of Turkology was recognized anew.

KEY WORDS

translation, interpretation, analysis, comparative literary studies, M. Topper, I. V. Stebleva, A. N. Samoylovich, Yu. Lotman, ghazal, semantics, author's personality, lyrical hero, traditionalism, self-world opposition, poetry.

KIRISH

Ma'lumki, har qanday tarjima mohiyatan kommunikatsiya (o'zaro muloqot) va retsepsiya(tarjimaning qabul qilinishi) kabi jarayonlardan iborat. Xuddi shu jarayonlar qiyosiy adabiyotshunoslik uchun ham xos bo'lib, ikkita har xil millatga mansub adabiy asarni taqqoslash jarayonida, albatta, tahlil qilinadi. Masalan, Nosir Zohid va amerikalik yozuvchi Viktoriya Shvabning bir xil nomdagi «Qasos» romanlarini o'zbek va xorij kitobxonlari turlicha qabul qiladi. Bu – retsepsiya jarayoni. Har ikkala romanni taqqoslashga kirishish – ikki millat, ikki madaniyat, ikki yozuvchi o'rtasidagi kommunikatsiya. Demak, birgina kommunikatsiya va retsepsiya tushunchalarining mavjudli tarjimini qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti sifatida o'rganishga to'la asos beradi. Tarjimaning qiyosiy adabiyotshunoslikning obyekti ekanini ilmiy-nazariy jihatdan isbotlab bergan adabiyotshunos olim M.Topperring fikricha, qiyosiy adabiyotshunoslik metodologiyasi jahon adabiyotidagi turli milliy adabiyot namunalari qiyoslash imkonini beradi, bu esa tarjimashunoslikka bo'lgan e'tiborni oshiradi (Topper M., 2000, 19).

Badiiy asar tarjimasini bilan shug'ullanmoqchi bo'lgan tadqiqotchi asosan quyidagi jihatlarni qiyosan o'rganishi mumkin:

1. Original asar va tarjimaning muvofiqligi.
2. Yozuvchi va tarjimonning ijodiy individualligi.
3. Adabiy aloqa va tarjima.
4. Asar va uning retsepsiyasi (qanday edi, qanday qabul qilindi?).
5. Tarjima va adabiy ta'sir masalasi.
6. Janrlararo tarjima: lirik, epik, dramatik tur janrlari tarjimalarida o'xshashlik va farqlar.
7. Tarjima va madaniyatlararo kommunikatsiya.
8. Badiiy tarjimada lisoniy olamning qayta yaralishi muammosi.
9. Yozuvchi va tarjimon mahorati va h.k. masalalar.

Yuqorida tilga olingan jihatlarning barchasida qiyosiy metoddan va metodologiyaning analiz, sintez, induksiya, deduksiya, modellashtirish va boshqa nazariy metodlardan foydalaniladi.

Tarjima qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti sifatida o'rganilganda, ushbu tadqiqot xuddi boshqa komparativistik tadqiqotlarda bo'lgani kabi tarixiy, gnoseologik, mantiqiy, metodologik, ma'naviy-g'oyaviy mezonlar orqali baholanadi.

Umuman, «asliyat ruhini imkon qadar to'g'ri va to'la aks ettiradigan tarjima matnini yaratish uchun tarjimon ham talantli badiiy so'z ustasi, ham iste'dodli tarjimashunos olim bo'lishi kerak» (Musayev Q., 2005, 334). Rus sharqshunos olimasi I.V. Stebleva (1931-2016) ana shunday iqtidorli olimasi va tarjimonlardan sanaladi.

ASOSIY QISM

I.V. Steblevaning dastlabki tadqiqotlari qadimgi turkiy adabiyotning spetsifik xususiyatlarini o'rganishga qaratilgan. Olimaning bu boradagi izlanishlari turkiy poeziyaning tarixi, o'ziga xos tomonlari, janrlari, vazni, obrazlar tizimi, poetikasi, kompozitsiyasi va mumtoz adabiyotga ta'siri masalalariga bag'ishlangan. Mazkur tadqiqotlarning ayrimlarida qadimgi turkiy adabiyot bilan birga keyingi davrlar adabiyotiga xos xususiyatlar ham bayon qilinadi. Jumladan, olimaning qiyosiy-tarixiy xarakterdagi ilmiy risolasida mumtoz adabiyot musulmon madaniyati ta'sirida yuzaga kelgan murakkab estetik badiiy hodisa sifatida talqin qilinadi. Shuningdek, qadimgi turkiy adabiyot an'alarining dastlabki mumtoz adabiyot namunalari, xususan, «Qutadg'u bilig» asarida aks etish darajasi o'rganib chiqiladi.

XX asrning 70-yillardan boshlab olimasi mumtoz adabiyot masalalari bilan ham jiddiy qiziqqa boshlaydi. Uning birin-ketin turkiy aruz, poetika, tuyuq janri, mumtoz adabiyotda obrazlar tizimi, ritm va ma'no tadqiqiga bag'ishlangan ilmiy maqolalari yuzaga keladi.

Bobur ijodi tadqiqi olimasi ilmiy merosida alohida o'rin tutadi. O'ziga xos tadqiq usuliga ega bo'lgan I.V. Stebleva shoirning adabiy badiiy merosini maxsus o'rganadi va turkologiya fanini yangi tadqiqotlar bilan boyitadi. Bular orasida **Bobur g'azallari semantikasiga** bag'ishlangan tadqiqot hajmi, mazmuni va tugalligi bilan ajralib turadi.

Mazkur ilmiy asar to'rt bob va shoir g'azallarining ilmiy-tanqidiy matni keltirilgan ilovadan iborat. Arab grafikasida keltirilgan bu matnga Bobur devonining Parij, Istanbul va Hindiston (Rampur) nusxasi asos qilib olingan. G'azallar jami 119 ta bo'lib, tadqiqotning ilmiy xolisligini ta'minlash maqsadida ularning ham ruscha tarjimasi, ham asliyatini taqdim etilgan.

I.V. Stebleva tahlilidagi har bob maxsus bir masalaga bag'ishlangan. Bobur g'azallarining struktural-ma'noviy paradigmasi birinchi bobda, kompozitsiyasi va semantik birligi ikkinchi bobda, obrazlar sistemasi uchinchi bobda, g'azaldagi an'anaviy mavzu va muallif shaxsiyati to'rtinchi bobda tahlil qilingan.

“An'anaviy mavzu va Bobur g'azallarida muallif shaxsi” deb nomlangan qismda I.V. Stebleva, avvalo, masalaning o'rganilishiga to'xtaladi. Olima o'zigacha bo'lgan adabiyotshunoslardan B.Ya. Shidfar, A.B. Kudelin, S.N. Ivanovlarning g'azalda muallif shaxsiy kechinmalari aks etmaydi, sharhni shoir biografiyasi bilan bog'lash shart emas, bu g'azalga xos an'ana, shartli poetik usul degan qarashlarini Bobur lirikasiga tayanib, qisman rad qiladi. Qisman deganimizning boisi Boburning hamma g'azallari ham avtobiografik xususiyatga ega emasligi va bu qarashni hamma shoirlarga ham qo'llab bo'lavermasligi bilan belgilanadi. I.V. Stebleva muallif shaxsi g'azal mazmunida aks etmaydi, degan fikrni «absolyut» deb qaramaslikni, bu masalaga chuqurroq yondashishni taklif qiladi va Bobur lirikasi mazkur muammoni yechishda juda muhim obyekt ekanini ta'kidlaydi.

Olima, dastavval, Bobur g'azallari alifbo tartibida emas, xronologik tartibda joylashgani, bu haqda A.N. Samoylovich Bobur devoni nashrining so'zboshisida aytib o'tgani, «Devon» va «Boburnoma» orqali ham bunga ishonch hosil qilish mumkinligini yozadi. Keyin Boburning shoir bo'lib yetilishidagi ijtimoiy muhit va «Topmadim» radifli birinchi g'azali borasida to'xtaladi. Boburning shoir sifatida kamol topishida temuriylar davri umumiy madaniyat darajasining, shu jumladan, adabiy muhitning ta'siri katta bo'lganini qayd qiladi.

I.V. Stebleva «Boburnoma»ga tayanib, birinchi g'azaligacha Boburning ruboiy, baytlar ham yozib turgani haqida ma'lumot beradi. Keyin bu g'azalda an'anaviy yor tasviridan ko'ra ko'proq lirik qahramon iztiroblari o'rin olgani, bu ruhiy holatlar Bobur hayoti bilan bog'liq ekanini aniq misollar asosida izohlab beradi.

Endigina 19 yoshni qarshilagan Bobur boshiga shuncha tashvish tushadi, u **«ko'nglidan o'zga mahram, jonidan o'zga yoru vafodor»** topmaydi. I.V. Stebleva g'azalni «Boburnoma»da aks etgan voqealar asosida tahlil qila turib, bu ilk g'azal real kechinmalarning poetik tasviri degan xulosaga keladi.

I.V. Stebleva tahlilidagi yana bir g'azal **«Yangi oy yor yuzi birla ko'rub el shod bayramlar»** deb boshlanadi. Olima g'azalning yozilish tarixi «Boburnoma»da berilgani, unda ham shoirning shaxsiy kechinmalari ifodalangani haqida yozadi. Davr, vaqt g'animat, hayot to'la tashvish, yor bilan uchrashuv bayram, balki yuz Navro'zdan ham yaxshiroq. **«Bu g'azalda, – deb yozadi olima, har ikkala semantik markaz «Topmadim» radifli g'azaldagiga nisbatan proporsional xususiyatga ega: yuqorida tahlil qilingan g'azalda ko'proq lirik qahramon iztirobi aks etgan bo'lsa, bunda har ikkala tomon teng darajada ifodalangan.**

G'azalda yor tashbehiga xizmat qiluvchi an'anaviy qosh–hilol, oraz–quyosh, zulf–sunbul obrazlari tavsifiga keng o'rin berilgan.

Shundan keyin **«Mening ko'nglumki gulning g'unchasidek tah–batah qondur»** deb boshlanuvchi g'azalning matlasi, yaralish epizodi ham «Boburnoma»da mavjudligi, real asosga ega ekani qayd qilingan. Darhaqiqat, asarda Boburning guvohlik berishicha, g'azalning yozilishiga uning Kobuldagi «Gulbahor» domanasidagi gulzorga sayri sababchi bo'lgan. I.V. Stebleva avval g'azal tarjimasini beradi, so'ngra tahlil qiladi:

Lirik qahramonning ko'ngil g'unchasi yuz ming bahor bo'lsa ham ochilmog'i dushvor,

yorsiz bog' gashti tatimaydi, bunday holda sarv ko'zga o'q, g'uncha ko'ngilga paykon bo'ladi. I.V. Stebleva bu barcha kechinmalar **bahor va bog' sayli** tematikasi atrofida uyushganligini ta'kidlaydi.

Sayrda Bobur lolalarning chiroyiga hayratlangan, ammo yor yuzini (3–bayt) vazn talabi bilan an'anaviy atirgulga qiyos qilgan. Xullas, Boburga bu g'azalni yaratishiga ilhom bergan **real motiv** 1507-yildagi lolazorga sayr bo'lgan.

I.V. Stebleva tahlilidagi to'rtinchi g'azal Bobur umrining Hindiston davri bilan bog'liq. «**Qilibdur**» radifli bu g'azal Bobur devonining Hindiston nusxasida mavjud bo'lib, qo'lyozmani birinchi bo'lib, ingliz olimi D.Ross o'rgangan. U Rampur (Hindiston) nusxasi asosida Bobur devonini qo'lyozma faksimili bilan birga Kalkuttada nashr qildiradi. O'zbek adabiyotshunosligida bu manba S. Azimjonova tomonidan o'rganilgan.

Olima odatdagidek, avval g'azalni tarjima qiladi, keyin baytma-bayt izohlaydi. Tarjimada 3-bayt **noto'g'ri** talqin qilingan.

*Taqdirdur ul yonu bir yon solg'uchi, yo'qsa
Kimga havasi Sanbalu Tatyir qilibdur*

I.V. Stebleva tarjimasida:

*Это судьба направляет то в ту сторону то в эту сторону
Она на кого нибудь насылает страсть к гуацинту
(т.е.локонам)*

A.N. Samoylovich arxivini kuzatganimizda uning tarjimasida ham Sanbal so'zi sunbul tarzida o'qilgani ma'lum bo'ldi:

*Предопределение бросает в разные стороны Иначе
Кому сделал страсть к гуацинту и полетам*

Bobur baytidagi mazkur misra o'zbek adabiyotshunosligida ham har xil tabdil va talqin qilingan. Nashrlar taqqoslanganda quyidagi manzaraga duch kelish mumkin:

Kimga havasi Sunbulu Tatyir qilibtur

Kimga havasi sunbulu taqdir qilibtur

Kimga havasi Sanbalu Tatyir qilibtur

Sanbal so'zining sunbul tarzida xato o'qilishi va tarjima qilinishi, noto'g'ri talqinni keltirib chiqargan, natijada g'azal bayti boshqacha ma'no kasb etgan. I.V. Stebleva bu bayt mazmunini «**taqdir insonni yo uyon yo buyonga itqitadi, qaysidir bir yor zulfiga ishtiyoqmand qiladi**» deb izohlaydi. Aslida esa **insonni har tomonga uloqtiruvchi taqdirdir, yo'qsa kim o'z yerini qo'yib, Sanbalu Tatyirni (joy nomi) havas qilishi mumkin?** Nazarimizda, mazkur g'azalning avtobiografik xususiyatini ham xuddi mana shu bayt belgilab bergan. Boshqa baytlarda I.V. Stebleva tahlil qilganidek, an'anaviy hijron, ayriliq motivi yetakchilik qilgan.

Quyidagi g'azal baytini o'zbek adabiyotshunosligidagi tarjimalar bilan taqqoslanganda ham farqliklar uchradi.

I.V. Stebleva nashrida:

*Ne yerda bo'lsang, ey gul, andadur chun joni Boburning
G'aribingga tarahhum aylagikim anda jonidur*

Arxivdagi A.N. Samoylovich tarjimasida:

Ведь где бы там не была Роза, там и душа Бабура

Так окажи скитальцу милость, в которой его жизнь.

Bobur devonining fanga ma'lum 5 ta nusxasi asosida tayyorlangan barchanashrlarda bu misra ANDA JONIM deb berilgan. Ammo 2008-yildagi nashrda asossiz ravishda ANDIJONIY ga aylangan:

Ne yerda bo'lsang, ey gul, andadur chun joni Boburning

G'aribingga tarahhum aylagilkim Andijoniydur

Xullas, I.V. Stebleva Bobur g'azallarida muallif shaxsi aks etganini «Boburnoma» asari vositasida biografik metod orqali o'rganib chiqadi va Bobur lirikasi xususidagi barcha xulosalarni hamma shoirlarga ham tatbiq qilish mumkin emasligini, bu borada har bir shoir ijodiga alohida-alohida yondashish kerakligini ta'kidlaydi.

Yuqoridagilardan tashqari I.V. Stebleva Bobur g'azallaridagi novatorlik, an'anaviy normadan chekinish holatlarini ham tahlil qiladi. Shuni qayd qilish kerakki, bu muammo bilan olimo kitob yozilishidan (1983) ancha oldin (1978) qiziq boshlagan. Bunda I.V. Stebleva an'anaviy g'azallardagi **men–ma'shuqa** oppozitsiyasidan ko'ra Bobur g'azallarida **men–olam** oppozitsiyasining ko'proq uchrashini ta'kidlab, buning sababi, hayotiy asoslarini tushuntirishga harakat qilgan.

Bobur lirikasida an'anaviy g'azal uchun xos bo'lgan yor tasviri va lirik qahramon kechinmalari bilan bog'liq ikkita semantik markazning o'ziga xos xususiyatlari «**shafqatsiz taqdirdan nolish motivi**» bilan birgalikda tahlil qilingan. Jumladan, shoirning «**Qoldimu**» radifli g'azalini tahlil qilar ekan, olimo dastavval «Boburnoma»dan bu g'azalning yozilishiga sabab bo'lgan hayotiy asosni keltiradi. 1506-yil oxirida Boburning Hirotdan Kobulga yo'l olgani, yo'ldagi qiyinchiliklar – haddan ortiq sovuq, tizza bo'yi qor, izg'irin, «o'lum vahmi», Bobur tili bilan aytganda, «**ul necha kun bisyor tashvish va mashaqqatlar tortilgani, andoqkim, muddatul umr muncha mashaqqat kamroq bo'lgani**» g'azalning ilk baytiga asos bo'ladi.

Charxning men ko'rmagan jabru jafosi qoldimu?

Xasta ko'nglum chekmagan dardu balosi qoldimu?

I.V. Stebleva g'azalning davomi Bobur devonining Parij nusxasida mavjudligi, uni o'qib va uqib Bobur hayotining nechog'li murakkabliklarga to'la bo'lganini tushunish mumkinligi haqida yozadi. Matlada aks etgan nolish motivi keyingi barcha baytlarning ikkinchi misralarida davom etadi.

Aslida, **taqdirdan, davrdan, falakdan nolish motivi** an'anaviy g'azallarda ham uchraydi, ammo ular oshiq-ma'shuq munosabatlari **prizmasi** orqali namoyon bo'ladi. Boburning bu g'azalida esa **men–olam** tazodi musta-qillik kasb etib, asosiy o'ringa chiqadi va bu holat I.V. Stebleva tomonidan g'azal umumiy tematikasidan chekinish, shoirning o'ziga xosligi, novatorligi deb baholanadi. Bu haqda A. Abdug'afurov ham shoir devoni so'zboshisida «*Bobur lirikasida taqdir zarbalaridan shikoyat, falak jabru jafosi, davron g'amu g'ussasidan nola, zamon va ahli zamonadan fig'on ustunlik qiladi*», – deb yozgan edi.

Olimo «**men–olam**» konstruksiyasi bilan bog'liq yana bir necha g'azallarni tahlil qiladi. Masalan, «**Yaxshilig'**» radifli g'azalda bu dunyoning bevafoqligini Bobur o'ziga xos murojaatlar – uch marta ko'ngulga (*kim ko'rubdur, ey ko'ngul.., ey ko'ngul chun yaxshidin ko'rdung yamonliq asru ko'p va h.k*), bir marta do'stiga (*ey rafiq*) va bir marta umumga (*bori elg'a yaxshilig' qilg'ilki munda yaxshi yo'q*) qarata bayon etadi; bu bilan dialogik aspektni

kuchaytirib emotsional ta'sirni oshiradi. «**Ko'ring**» radifli g'azalda esa lirik qahramonning kechinmalari *ko'ring, qarang, e'tibor qiling, ko'zlang* kabi murojaatlarda, atrofdagi boshqa odamlar bilan birgalikda baham ko'rilishi, bu esa ta'sirchanlikni yana ham oshirishga xizmat qiladigan **emfatik intonatsiya** usuli ekanligi xususida fikrlaydi. Shu bilan birga shoirning o'ziga xos usuli **turkiy poeziyaning umumestetik mezoniga zarar yetkazmagani**, aksincha, boyitgani haqida yozadi.

I.V. Stebleva Bobur g'azallarining avtobiografik xususiyatini ochishga xizmat qiluvchi **geografik nomlar** borasida ham to'xtalib o'tadi. Olimaning qayd qilishicha, Bobur ijodida geografik nomlarning keltirilishi shartli – poetik usul bo'lmay, real voqealarga asoslangan. Buni olima shoirning «**Qoshi-yu qaddi-yu og'zin ul moh**» deb boshlanuvchi g'azali tahlili misolida ochib beradi. Joy nomi g'azalning 6-baytida keltirilgan:

*Kobul sori gar azimat etsang
Qurbon qilay o'zni sanga, ey shoh!*

«Boburnoma»da keltirilishicha, 1506-yilda Bobur Kobuldan Hirotga kelganida amakisining qizi Ma'suma Sulton begimga mehri tushadi va o'z nikohiga olishga qaror qiladi. Bir yil o'tgach, 1507-yilda, Qandahorni egallab zafar bilan qaytgach, Bobur uni nikohlab oladi. Bu haqda shoir: «**Sulton Ahmad Mirzoning qizi Ma'suma Sultonbegimkim, Xurosondin tilab keltirub edim, ushbu kelganimda aqd qildim**», – deb yozadi. I.V. Stebleva «Boburnoma»dan Ma'suma Sulton begim bilan bog'liq yana bir qancha epizodlarni keltiradi va yuqoridagi g'azal aynan unga bag'ishlangani, Bobur uning Kobulga kelishini besabrlik bilan kutgani haqida fikr bildiradi.

I.V. Stebleva Boburning «*Oyog'in o'psam yetishgay arsh toqig'a boshim*» deb boshlanuvchi yana bir g'azalini tahlil qila turib, bu g'azalni ham Ma'suma Sulton begim nomi bilan bog'liqligini taxmin qiladi. Ammo olima ayrim misralar **tarjimasida yana xatolikka** yo'l qo'yadi. Bu haqiqat g'azalni asli tarjimasida bilan qiyoslanganida ravshanlashadi:

*O'tti el bo'lmoqdin ul yosh, men qarig'um ishqida,
O'lganim yaxshi bu nav'ar o'tsa ellikdan yoshim.
Yor iti, qichqirma gar Bobur desa holin sanga,
Naylayin bu g'urbat ichra sendin o'zga yo'q kishim*

I.V. Stebleva tarjimasida:

*Прошел год как эта юная была , я буду стареть в любви к ней
Лучше умереть,чем таким образом прожить до возраста более
пятидесяти лет*

*Хотя Бабур сказал тебе о своем состоянии возлюбленная произнесла:
Не зови меня*

Что мне делать на этой чужбине у меня нет человека, кроме тебя

A.N. Samoylovich tarjimasida esa bunday:

Тот юнец вышел из послушания. Я состарюсь в любви к нему.

Если так мой возраст перейдет за пятьдесят, лучше бы мне умереть!

Не вой собака друга, если я поведаю тебе положения Бабура

Что подделаю! В этом одиночестве нет у меня никого кроме тебя

Ahamiyat beradigan bo'lsak, I.V. Stebleva **el so'zini yil, iti** so'zini **aytdi** shaklida

o'qigan. Bobur devonining Parij nusxasi asosida tayyorlangan «Mahrami asror topmadim» to'plamida ham **yor iti** – *yor aytdi* tarzida noto'g'ri berilgan.

Demak, A.N. Samoylovich asliyatni to'g'ri o'qigan, uning tarjimasini ham asliyatga muvofiq. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, tarjimalarning bu kabi qiyosiy tahlili bir tomondan adabiy aloqalarning uzviy qismi bo'lsa, ikkinchi tomondan komparativistikaning predmeti sanaladi.

Bundan tashqari har qanday tarjima bu interpretatsiyadir. Demak, **to'g'ri tarjima, to'g'ri talqin garovidir.**

I.V. Stebleva «Boburnoma»dagi fakt asosida (*Bobur Ma'suma Sulon begimni ko'rgach, unga bir yildan keyin uylangan*) ushbu baytlarda lirik qahramonning bir yildan beri yorini kutayotgani, yor esa kelmayotgani haqidagi **g'alat mulohazani** bildiradi va g'azal real faktga asoslanib yozilganini e'tirof qiladi. Aslida esa mazkur baytlarda *yorning «el» bo'lmoqdin, ya'ni, quloq solmoqdin o'tgani, bundan oshiqning xavotirga tushayotgani, yor itiga o'z dardini bayon qilayotgani* haqida fikr yuritilgan.

G'azalnavislik an'anasiga ko'ra yor iti obrazi oshiqning eng yaqin hamdardi, g'amgusori, ba'zida vositachisi vazifasini bajargan.

I.V. Stebleva tahlil qilgan oxirgi g'azal «**Xush ulkim yordin qat' aylabon tarki diyor etsa**» deb boshlanadi. G'azal tarjimasidan so'ng olimaga unga xos xususiyatlar haqida yozib, she'rni boshdan oxir qiyinchiliklarga to'la Bobur hayotining mo'jaz ifodasi deb ataydi. Boshqa g'azallarda ma'lum baytlardagina aks etgan **darbadarlik, ovoralik, ixtiyorsizlik motivi** bu g'azalda bosh mavzu darajasiga ko'tarilgan, «diyoru yordin javr» mustaqil ma'no kasb etgan degan xulosaga keladi.

I.V. Stebleva Bobur lirikasidagi hayotiylik muammosini ochib berishda «Boburnoma»ning alohida ahamiyat kasb etishiga e'tibor bergan. Zotan, «Boburnoma»dagi real voqeelik shoir lirikasi bilan uzviy emotsional rishtani hosil qilib, Bobur lirikasining o'ziga xosligi va betakrorligini ta'minlaydi.

XULOSA

I.V. Stebleva Boburning 10 ta g'azalini to'liq, 6 ta g'azalini qisman tarjima va tahlil qilib, o'z fikrlarini «Boburnoma»dagi faktlar asosida mustahkamlaydi; o'zigacha yozilgan ishlardagi muallif shaxsi g'azalda aks etmaydi, g'azal an'anaviy janr degan xulosasini Bobur lirikasi tahlili misolida qisman rad qiladi. Olimaga Bobur g'azallaridagi shartli poetik usuldan, an'anaviylik normasidan chekinish holatlarini shoirning novatorligi deb hisoblaydi va uning ba'zi g'azallarida MEN–MA'SHUQA oppozitsiyasi, MEN–OLAM oppozitsiyasi bilan o'rin almashganini aniq misollarda izohlab beradi. Shu bilan birga shoirning novatorligi mumtoz turkiy poeziyaning estetik normasiga putur yetkazmaganligini, aksincha, murakkab estetik adabiy kompleksni tashkil qilganini alohida qayd etadi..

I.V. Stebleva Bobur g'azallarining tahlilida sistem-funksional, semantik-sintaktik, qiyosiy-chog'ishtirma, biografik va germenevtik metodlardan unumli foydalangan. Tadqiqotni yozish davomida Yu. Lotmanning badiiy asar strukturasi, semantikasi bilan bog'liq nazariy qarashlariga tayangan. Olimaning monografiyasi ayrim kamchiliklardan xoli bo'lmasa-da, rus adabiyotshunosligida Bobur lirikasi struktur-semantik jihatdan jiddiy tahlil qilingan eng yaxshi ilmiy asar hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Азимджанова С. Индийский диван Бабур. – Т.: Фан, 1966. – 85 б.
2. Бобур. Танланган асарлар. (Нашрга тайёрловчилар В. Рахмонов, М.Хотамов). – Т.: Ўқитувчи, 1983. – 54 с.
3. Denison Ross. A Collection of Poems by the Emperor Babur \ Journal and proceedings of the Asiatic Society of Bengal. Vol.VI Extra. –№ Calcutta, 1910.
4. Захириддин Мухаммад Бобур. Трактат об арузе. Факсимиле рукописи. Издание текста, вступительная статья и указатели И.В. Стеблевой. – М.: Наука, 1972. – 210 с.
5. Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. – Т.: Юлдузча, 1989. – 174 б.
6. Захириддин Мухаммад Бобур. Ғарибинг Андижонийдур. Сайланма шеърлар. (Нашрга тайёрловчи В. Рахмонов). – Т.: Шарк, 2008. – 286 б.
7. Захириддин Мухаммад Бобур. Маҳрами асрор топмадим. (Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи С. Ҳасан). – Т.: Ёзувчи, 1993. – 80 б.
8. Захириддин Мухаммад Бобур. Девон. (Нашрга тайёрловчи А. Абдуғафуров). – Т.: Фан, 1994. – 143 б.
9. Конрад Н.И. Запад и Восток. –М.: Восточная литература, 1966. – 517 с.
10. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
11. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. –М.: Искусство, 1970. – 384 с.
12. Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – 178 с.
13. Стеблева И.В. Семантика газелей Бабур. – М.: Наука, 1982. – 327 с.
14. Стеблева И.В. К проблеме современной интерпретации теории тюркского аруза // Тюркологический сборник. – М., 1981. – С. 256-265.
15. Стеблева И.В. О стабильности некоторых ритмических структур в тюркоязычной поэзии // Тюркологический сборник. – М., 1973. – С. 215–231.
16. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI–VIII века. – М.: Наука, 1965. – 146 с.
17. Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М.: Наука, 1976. – 214 с.
18. Стеблева И.В. Преодоление традиционной тематической нормы в газели Бабур // Тюркологический сборник. – М., 1978. – С. 226–234.
19. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
20. Шоҳ ва шоир. (Нашрга тайёрловчи Хасанхўжа Мухаммадхўжа ўғли). –Т.: Шарк, 1996. – 201 б.
21. Hartmann M. Der Divan Xuweydas // MSOS,1902.Bd.VII.2.

REFERENCES

1. Azimdzhanova, S. Indian divan of Babur. T.: Science, 1966. 85 p.
2. Babur. Selected works. (Preparers for publication V. Rahmonov, M. Khotamov). T.: Teacher, 1983. 54 p.
3. Denison, Ross. A Collection of Poems by the Emperor Babur \ Journal and proceedings of the Asiatic Society of Bengal.Vol.VI Extra No. Calcutta, 1910.
4. Zakhiriddin Muhammad Babur. Treatise on Aruz. Facsimile of the manuscript. Edition of the text, introductory article and indexes by I.V. Stem. M.: Science, 1972. 210 p.
5. Zahiriddin Muhammad Babur. Boburnoma. T.: Star, 1989. 174 p.
6. Zahiriddin Muhammad Babur. Your stranger is Andijoni. Selected poems. (V. Rakhmanov preparing for publication). T.: East, 2008. 286 p.
7. Zahiriddin Muhammad Babur. I did not find Mahrami's secret. (Preparer and foreword author Saidbek Hasan). T.: Writer, 1993. 80 p.
8. Zahiriddin Muhammad Babur. Devon. (Preparer for publication A. Abdugafurov). T.: Science, 1994. 143 p.

9. Konrad, N.I. *West and East*. M.: Eastern literature, 1966. 517 p.
10. Lotman, Yu.M. *Analysis of poetic text*. L.: Education, 1972. 271 p.
11. Lotman, Yu.M. *The structure of a literary text*. M.: Art, 1970. 384 p.
12. Stebleva, I.V. *Rhythm and meaning in classical Turkic poetry*. M.: Science, 1993. 178 p.
13. Stebleva, I.V. *Semantics of Babur's gazelles*. M.: Science, 1982. 327 p.
14. Stebleva, I.V. *On the problem of modern interpretation of the theory of the Turkic aruz* // Turkological collection. M., 1981. pp.256-265.
15. Stebleva, I.V. *On the stability of some rhythmic structures in Turkic poetry* // Turkic collection. M., 1973. pp.215-231.
16. Stebleva, I.V. *Poetry of the Turks of the 6th-8th centuries*. M.: Science, 1965. 146 p.
17. Stebleva, I.V. *Poetics of ancient Turkic literature and its transformation in the early classical period*. M.: Science, 1976. 214 p.
18. Stebleva, I.V. *Overcoming the traditional thematic norm in Babur's gazelle* // Turkological collection. M. 1978. P. 226-234.
19. Toper, P.M. *Translation in the system of comparative literature*. M.: Heritage, 2000. 254 p.
20. *The king and the poet. (The son of Hasankhoja Muhammadkhoja, who prepares for the publication)*. T.: East, 1996. 201 p.
21. Hartmann M. *Der Divan Xuweydas* // MSOS, 1902.Bd.VII.2.



IVLIN VO VA ABDULLA QAHHOR IJODIDA AVTOBIOGRAFIK HAMDA IJTIMOYIY MOTIVLAR TADQIQI

To'rayeva Bahor Bahriddinovna

*Filologiya fanlari doktori, dotsent
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

<https://orcid.org/0000-0003-4019-7891>

Murodova Muqadas Ikromovna

*Mustaqil izlanuvchi,
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

<https://orcid.org/0009-0001-3652-2252>

ANNOTATSIYA

Maqolada Ivlin Vo hamda Abdulla Qahhor hikoyalarida uchraydigan avtobiografik va satirani yuzaga keltiruvchi ijtimoiy motivlar tahlilga tortilgan. Motivning nazariy va konseptual tomonlari haqidagi birinchi manba A.N. Veselovskiy tomonidan yaratilgan. Uning fikricha, "motiv insoniyat ibtidoiy jamiyat sifatida mavjud bo'lgan asrlarda tabiatning sirli savollariga obrazli javob shaklida vujudga kelgan formuladir".

Ivlin Vo va Abdulla Qahhor o'z hikoyalarida avtobiografik motivlardan unumli foydalanishgan. Avtobiografik motiv orqali odatda muallif o'z hayotini izchil tasvirlaydi, unda adib yashagan ijtimoiy hayotni yaxlit tushunish istagi muhim xarakter kasb etadi. Avtobiografiya ko'p jihatdan o'xshash janrlar bilan chegaradosh: biografiya, xotiralar, kundaliklar. Avtobiografik motivlar asar qahramonini tanlashda, uning ichki dunyosini psixologik tahlil qilishda, ya'ni bularga muallifning tarjimai holi asos bo'lganda namoyon bo'ladi. Avtobiografiyani ijodkorlikning asosi deb hisoblash subyektiv hodisadir. Ammo mavzuni tanlash va voqelikni tasvirlash uchun avtobiografik motivlarni ifodalash obyektiv sharoitlar tasviriga asoslanadi: erta yetimlik, urushda qatnashish, qarindoshlar bilan muvaffaqiyatsiz munosabatlar – bularning barchasi haqiqatning fojiali manzarasini yaratadi. Shunday qilib, voqelikni ishonchli tasvirlash talabi va uning bolaligi, o'smirligi, umuman hayot yo'li haqidagi tasvirlar asar voqealariga realizm va haqqoniylik bag'ishlaydi. Natijada adiblar voqealar tasvirida drammatizmning kuchayishiga, qahramonlarning jonli tasviriga erishganlar.

Tadqiqot jarayonida qiyosiy-tipologik, biografik, kontekstual tahlil usullaridan foydalanilgan. Maqolaning maqsadi Ivlin Vo va Abdulla Qahhor satirik hikoyalaridagi badiiy detallarni tahlil qilish, satirik mohiyatini aniqlashdan iborat.

KALIT SO'ZLAR

avtobiografik motiv, avtobiografiya, kundalik, mubolag'a, kinoya, uslub, g'oya, fantaziya, badiiy mezon.

ИССЛЕДОВАНИЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ И СОЦИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВЛИНА ВО И АБДУЛЛЫ КАХХАРА

Тураева Бахор Бахриддиновна

*Доцент, доктор филологических наук
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0003-4019-7891>

Муродова Мукадас Икромовна

*Независимый исследователь
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0009-0001-3652-2252>

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются автобиографические и сатирические социальные мотивы, встречающиеся в рассказах Ивлины Во и Абдуллы Каххара. Автором первых работ, посвященных теоретическим и концептуальным аспектам мотива, является А.Н. Веселовский. По его мнению, мотив представляет собой «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения».

Ивлины Во и Абдулла Каххар эффективно использовали в своих рассказах автобиографические мотивы. При помощи автобиографических мотивов автор обычно подробно описывает свою жизнь, при этом важную роль играет также стремление создать полное представление об общественной жизни той эпохи, в которую жил писатель. Автобиография по многим своим признакам схожа с такими жанрами, как биография, мемуары, дневники. Автобиографические мотивы проявляются в выборе героя произведения, в психологическом анализе его внутреннего мира, поскольку в его основе лежит биография автора. Использование автобиографии как основы творчества придает произведениям субъективный характер. Однако при выборе темы и построении сюжета введение автобиографических мотивов продиктовано художественной задачей изображения объективных условий. Раннее сиротство героя, участие в войне, неудачные отношения с родственниками – все это создает трагическую картину действительности. Таким образом, требование достоверного изображения действительности и создания убедительных образов его детства, юности и жизни в целом придают реалистичность и правдивость событиям произведения. В результате писатели добились усиления драматизма в изображении событий и живости в передаче переживаний героев.

В процессе исследования использовались сравнительно-типологический, биографический, контекстуальный методы анализа. Цель статьи – проанализировать художественные детали в сатирических рассказах Ивлины Во и Абдуллы Каххара, определить их сатирическую сущность.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

автобиографический мотив, автобиография, дневник, преувеличение, ирония, стиль, идея, фантазия, художественный критерий.

A STUDY OF AUTOBIOGRAPHICAL AND SOCIAL MOTIVES IN THE ARTISTRY OF EVELYN WAUGH AND ABDULLA KAKHAR

Turaeva Bahor Bahriddinovna

*Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor
Uzbekistan State World Languages University
Tashkent, Uzbekistan
bahorturaeva@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0003-4019-7891>

Murodova Mukadas Ikromovna

*Independent researcher,
Uzbekistan State World Languages University
Tashkent, Uzbekistan*

<https://orcid.org/0009-0001-3652-2252>

ABSTRACT

The article analyzes the autobiographical and satirical social motives found in the stories of Evelyn Waugh and Abdulla Kakhar. The first source about the theoretical and conceptual aspects of the motif is created by A.N. Veselovskiy. In his opinion, "the motif is a formula that was created in the form of a figurative answer to the mysterious questions of nature in the centuries when humanity existed as a primitive society.

Evelyn Waugh and Abdulla Kakhar effectively used autobiographical motifs in their stories. Through the autobiographical motif, the author usually describes his life in a coherent way, in which the desire to fully understand the social life in which the writer lived becomes an important character. Autobiography borders on similar genres in many respects: biography, memoirs, diaries. Autobiographical motives are manifested in the choice of the hero of the work, in the psychological analysis of his inner world, that is, when the author's biography is the basis for these. Considering autobiography as the basis of creativity is a subjective phenomenon. But the choice of the subject and the expression of autobiographical motives for depicting reality are based on the description of objective conditions: early orphanhood, participation in the war, unsuccessful relations with relatives - all this creates a tragic picture of reality.

Thus, the demand for a reliable depiction of reality and the images of his childhood, adolescence, and life in general give realism and truthfulness to the events of the work. As a result, the writers achieved an increase in drama in the depiction of events, a lively depiction of heroes.

Comparative-typological, biographical, contextual analysis methods were used in the research process. The purpose of the article is to analyze the artistic details in the satirical stories of Evelyn Waugh and Abdulla Kakhar, to determine the satirical essence.

KEY WORDS

autobiographical motif, autobiography, diary, exaggeration, irony, style, idea, fantasy, artistic criterion.

KIRISH

Motiv – bir muallifning asari doirasida, shuningdek, butun jahon adabiyoti kontekstida takrorlanishi mumkin bo‘lgan barqaror semiotik birlik sifatida asarning semantik sathida muhim adabiy-estetik vazifa bajaradi. Asar syujetini rivojlantirishga yordam beradi, ya’ni turli voqeahodisalar va personajlar o‘rtasida uzviylik hosil qiladi. Motiv badiiy semantikaning birligi sifatida asarning semantik tuzilishini bevosita anglash imkonini beradi. Badiiy xususiyatiga ko‘ra an’anaviy motiv, motiv-situatsiya, nutq-motiv, motiv-xarakteristika, turg‘un motiv, o‘zgaruvchan motiv, motiv-harakat, tasvir-motiv, xabar-motiv, yordamchi motiv, aktiv motiv, passiv motiv kabi turlarga tasniflangan. A.N. Veselovskiy, A.L. Bem, O.M.Freydenberg,

I.V. Silantiyev motivlarning semantik diffuziyasi, qobig‘i, aloqadorligi hamda talqini bo‘yicha samarali tadqiqotlar olib borishgan.

Adabiyotshunoslikda mazmun-mohiyatiga ko‘ra tabiiy motivlar (o‘rmon, daryo, tog‘lar, gullar), ijtimoiy motivlar (sinfiy tafovutlar, siyosiy qarama-qarshiliklar, ijtimoiy tengsizliklar), psixologik motivlar (xarakterlarning ichki olami, ularning his-tuyg‘ulari, ichki ziddiyatlari), diniy motivlar (diniy e‘tiqodlar, ramzlar va marosimlar), tarixiy motivlar (tarixiy voqealar, davrlar va personajlar) hamda sevgi motivlari (ehtiros, romantika, xiyonat) kabi turlari mavjud.

Maqolada ijtimoiy va avtobiografik motivlar Ivlin Vo hamda Abdulla Qahhorning satirik hikoyalari misolida tahlilga tortildi. Ijtimoiy motivlar ijtimoiy hodisa va muammolar tasviri bilan bog‘liq. Ulardan jamiyatni tahlil va tanqid qilish, shuningdek, xarakterlarning ichki ziddiyatlarini ochish uchun foydalaniladi. Avtobiografik motivlar esa mualliflar hikoyasini xuddi voqea shu yerning o‘zida kitobxonning ko‘z o‘ngida sodir bo‘layotganday tasavvur qilish imkonini beradi. Bu tipdagi motivlar asosini hayotiy haqiqat, umumlashtirilgan hayot manzaralari tashkil qilishi ayonlashadi. Avtobiografik ma‘lumotlar negizida yaratilgan hikoyalarda hayot voqealari tipiklashtirilgan bo‘lib, boshqacha aytganda, umumlashma, yozuvchi tasavvuri, fantaziyasi, xayoloti hosilasi sifatida dunyoga keladi.

ASOSIY QISM

Abdulla Qahhor “Hayot hodisasidan badiiy to‘qimaga” maqolasida adib aynan avtobiografik motivlar asarlari uchun asos bo‘lganini quyidagicha e‘tirof etgan: “Ko‘plar qatori men ham o‘z tajribalarim, shaxsiy taassurotlar adabiy asar uchun eng qimmatli material ekanini tushunib olgunimcha “yozuvchilik”da ko‘p sarson bo‘lganman. Buni bilib olganimdan keyin bolalik chog‘imda ko‘rganim odamlar, yoshligimda sodir bo‘lgaa voqea-hodisalar ko‘zimga boshqa tusda ko‘rindi. Vino chuqur yerto‘lalarda tingani singari o‘tmish – kishining xotirasida tinadi; kishining yoshlikda ko‘rgan-kechirganlari ko‘p yillik vino singari tiniq va kuchli bo‘ladi. Mana shunday o‘tmishda ko‘rgan-kechirganlarim ko‘p hikoyalaram va yirik asarlarimdagi epizodlarga asos bo‘ldi. ...“Bemor” mening uchun harholda bolaligimdagi o‘sha taassurotlar bilan chambarchas bog‘langandir. Men bu gapni taassurotlarni “o‘z ichiga olganligi” uchungina emas, balki o‘sha taassurotlarga asoslanganligi uchun ham aytayotibman. Men faktini qayta bichib tikkanimda hayot haqiqatiga qarshi ish qilayotibman deb sira o‘ylagan emasman. Aksincha, hikoyada hayotni o‘shanday ko‘rsatib to‘g‘ri qilgan ekanman; besh yasharligimda ayamdan ajralib yetim qolishim o‘sha davr sharoitida hech gap emas ekan. Bu judolik natijasida yuz berishi mumkin bo‘lgan butun dahshatlarni va buning barcha oqibatlarini endi tushunib yetdim. Dahshatli manzaralarning chalasini tasavvur chizib berdi (Qahhor A., 1973, 64).

Ivlin Vo ham kundaligida yaratgan qahramonlarida o‘zi ko‘rgan va bilgan odamlar siymosini gavdalantirganini, hatto har bir yaqin insonini, do‘stlarining portreti, xarakter-xususiyatini batafsil tasvirlashga, shuningdek, umrining turli pallalarida o‘tgan har bir muhim voqelikni ziyraklik bilan eslab qolishga uringanini shunday e‘tirof etadi: “Yangi avlodning psixologik taxminlariga ko‘ra, insonning erta bolaligi haqida sodda qiziqish uyg‘onadi. Bir-ikki yil oldin men televizorga intervyu bergan edim. Suhbatdoshim keyingi sarguzashtlarimdan ko‘ra, go‘daklik hayotimga ko‘proq qiziqqan. Uning vazifasi yozuvchi

xarakterini shakllantirgan, ijodida aks etgan ta'sir va kechinmalarni ommaga ko'rsatishdan iborat bo'lsa kerak. Masalan, sayohat va armiyada xizmat qilish mening tasavvurimning rivojlanishiga hissa qo'shdi. Lekin u bunday narsalarga parvo qilmasdi. Aksincha, u mening yashirin bolalikdagi azob-uqubatlrim va iztiroblarimning tubiga yetishni orzu qilardi" (Vo I., 2005, 384). Otasining umr bo'yi o'pka kasalligi bilan azoblangani, onasining doimiy uy yumushlari bilan bandligi, ikki haftada bitta kitobni mutolaa qilib, yakunlashi, badavlat oilada o'sgan buvisining keyinchalik xotirasi bilan bog'liq muammoga duch kelishi, akasining "Yoshlik sharobi" nomli romanida ilgari surilgan g'oyalar tufayli Sherborng maktabidan haydalgani, enagasi Lyusi esa unga nihoyatda mehribon bo'lib, hamisha Injilni o'qib berishi, yoshligida hatto hovuzga tushib ketdi, deb uni aldab, xavotirga qo'yishgani, ammo Lyusi Ivlinni insonlarni aldash kabi gunohni shunchaki ko'ngilxushlik sifatida amalga oshirganidan juda xafa bo'lgani, bu holatdan vijdoni qiynalgan yosh adib hech qachon aldamaslikka o'z-o'ziga so'z berishi, do'stlari bilan sodir bo'lgan qiziqarli voqealar, ayolining xiyonati tufayli ko'p vaqtlar iztirob iskanjasida qolishi bilan bog'liq voqealar yozuvchining ijod laboratoriyasida qayta ishlanib, hikoya va romanlariga ko'chirilgan.

M. Bredberi "San'atkor portreti" maqolasida adib mahorati haqida juda iliq munosabat bildirgan: "Uning tarjimai holi haqidagi yozuvlari adib faoliyati haqida qiziqish uyg'otadi, avtobiografiyasi ilmiy ahamiyatga ega, uning sarguzashtlariga bag'ishlangan kitoblari o'z davriga tegishli bo'lib, hatto "tarix ma'qullamagan madaniy imtiyozlar muhri"ga (satiralari nazarda tutilgan) ega bo'lsa ham, qiziqarli va ravon uslubda yozilgan. Ammo uning hikoya va romanlari ko'proq badiiy qimmatga ega: janjalkash yer egasining hayotiy tajribasini (ko'proq otasining fe'l-atvorini tasvirlagan), ezgulik va yovuzlik g'oyalarini yaxlitlikda birlashtirgan adabiy tasavvur hosil qiladi. Bundan tashqari, uning ijodiy tasavvurlari, ixtirochilik hazillari va atrofida sodir bo'layotgan voqealarga sezgir munosabati satiralarida ham o'z aksini topgan. Shunday qilib, uning asarlari jamiyatning cheklangan doirasini qamrab olishiga, ularning zamirida katolik g'oyalarini targ'ib etishiga qaramay, ko'pincha o'ta obyektivlikni ko'rsatadigan shafqatsiz satira sifatida noto'g'ri tushuniladi, bularning barchasiga qaramay, adib ajoyib hazil tuyg'usiga va o'tkir zakiylikka ega, bu tuyg'u unga hayotning yanada chuqurroq va boy qatlamlarini ochib berishga imkon beradi, bu kitobxon shuurida, idrokida butunlay yangicha namoyon bo'ladi (Bredberi M., 2005, 11).

Ivlin Vo va Abdulla Qahhor hikoyalarida muayyan motivlar mushtarak ifodalangan. "1-jadvalga qarang".

1-jadval.

Ivlin Vo va Abdulla Qahhor hikoyalarida ifodalangan avtobiografik motivning mushtarak jihatlari

T/r	Ivlin Vo	Abdulla Qahhor
1	Otasi qattiqqo'l, talabchan. Astma kasalligi tufayli bola tarbiyasi bilan shug'ullana olmaydi.	Abdulla Qahhorning otasi ham qattiqqo'l, talabchan.
2	Onasining ta'bi nozik bo'lib, go'zallikka shaydolik adibga onadan meros bo'lgan	Onasi gullarni sevgan, bog'dorchilik bilan shug'ullangan, tabiatga shaydolik onadan o'tgan. Adibning do'stlari Abdulla Qahhorning chiroyli bog'i borligini xotirlab, ta'kidlashgan.

3	Yaqinlari atrofida bo'la turib adib yolg'izlikka mahkum. Otasi og'ir kasal bo'lganligi uchun onasining bor e'tibori otasiga qaratilgan.	Indamas, kamsuqum. Turmushdagi og'ir muhit taqozosi bilan yolg'izlikka mahkum.
4	O'sha davrdagi murakkab ijtimoiy sharoitning aniq manzarasini oshkora ifodalash maqsadida ijodkor asarlarida satira ruhi hukmronligi yaqqol seziladi.	

Ivlin Voning “Tubanlikdan tashqarida” (“Out of Depth”) va Abdulla Qahhorning “Bashorat” hikoyalarida ijtimoiy motivlar ikkala yozuvchining yuksak badiiy mahoratini namoyon qilgan.

Ivlin Voning “Tanazzulga yuz tutgan sevgi”, “Bella Flis ziyofat berdi”, “Dikensni yoqtirgan odam”, “Tubanlikdan tashqarida” kabi satirik hikoyalari bilan o'zbek adabiyotida hikoyachilik maktabiga ega Abdulla Qahhorning “Ko'r ko'zning ochilishi”, “San'atkor”, “Bemor”, “Adabiyot muallimi”, “Bashorat” hikoyalarida mavzu, g'oya, syujet va kompozitsiyasiga ko'ra mushtaraklik mavjud.

Adiblar qalamiga mansub satirik hikoyalar tahlili jarayonidan ma'lum bo'ldiki, mazkur asarlar g'oyaviy-badiiy jihatdan bir-biriga juda yaqin. Ijodkorlarning satirik asarlarida mubolag'a, kinoya, masxara kuchi yaqqol ko'zga tashlanadi. Bunda har bir yozuvchining o'ziga xos uslubi, g'oyasi, badiiy obraz yaratish mahorati borligini inkor etmaymiz. Maqsad ular yaratgan asarlarning umumiy va farqli tomonlarini tahlil qilishdan iborat bo'lib, Ivlin Voning “Tubanlikdan tashqarida” va Abdulla Qahhorning “Bashorat” hikoyalarida qo'llanilgan badiiyat mezonlari asosida qiyosiy tahlilni amalga oshiramiz.

Aytish joizki, har ikki adib ham hayot to'siqlarini turli usullar orqali ifodalab, o'tkir achchiq tilda, illat va kamchiliklarni o'zida mujassamlashtirgan, batafsil satirik obraz va personajlar yaratishgan. “Tubanlikdan tashqarida” va “Bashorat” hikoyalarida yozuvchilar ichkilikbozlik va giyohvandlikni shafqatsizlik bilan qoralab, bu illatlarga salbiy munosabat bildirgan. Hikoyalar tilining ta'sirchanligini ta'minlash maqsadida turli maqol, ibora, o'xshatish, qiyoslash, tashbeh, jonlantirish, sinonim va antonim so'zlardan foydalanishgan. Bu vositalarning barchasi g'oyaning chuqurroq ifodalanishini, obrazlarning yorqin ifodasini, voqealarning to'liq tasvirini yaratish imkonini yaratadi. Abdulla Qahhor tanlagan epigraflarning deyarli barchasi xalq maqollaridan iborat. Epigraflarda maqollar yordamida muallif asar g'oyasini yoritadi, o'z niyatini ifodalaydi.

Hikoya qahramoni Mulla Said Jalolxon Nikolay davrida mayizning qadri va ko'knorining arzonligi haqida orzu qiladi; “...devorga suyanib, ko'zlarini yumdi, ro'molcha bilan burniga qo'nayotgan pashshani qo'lidagi ro'molcha bilan qo'rish malol keldi shekilli, ostki labini cho'zib “puf!” dedi. Pashsha ko'tarildi, ammo shu ondayoq uning labiga qo'ndi. Said Jalolxon sekin labini qimtib pashshani oyog'idan qisib oldi. Tuzoqqa tushgan bu dilozorni ushlab, ikki barmoq orasida aylantirib tashlash qasdidagi ko'tarilgan qo'l to labiga kelguncha, la'nati pashsha oyog'ini sug'urib qochdi. Said Jalolxonning achchig'i keldi: yo'q yerdan ko'knor topib, kayf qilib o'tirganda bu nimasi!” (Qahhor A., 1987, 296).

Yozuvchining mahorati shundaki, qahramonning portretini chizar ekan, grotesk elementidan foydalanadi. Mulla Said Jalolxon ko'knori yeydi. Mullaning jamiyatdagi holatini uning amaliga qarshi qo'yadi. Aslida mullalar din peshvosi sifatida xalqni nopoklikdan qaytarishi kerakmasmi?

Said Jalolxon yegan ko'knorisi ta'siridan rohatlanib, o'zini bezovta qilgan pashshadan o'ch olishga qaror qildi. Uning kayfi natijasida boshida turli xayollar g'ujg'on o'ynadi. Bir zumda u zaif pashshani topadi va pashsha yordamida u ko'rinmas holga keladi. Armiya yig'iladi. Xo'sh, Said Jalolxon o'z tasavvurida nima qildi, nima qilmadi? Ammo bu xayoliy sarguzashtlar ham xuddi shunday ijtimoiy motivlar bilan boyitilgan yuqoridagi tasavvurning bir qismiga aylandi.

Said Jalolxon ko'knorini tasavvur qilib, qishloqning barcha ko'knorilarini yig'ib oldi. Ularning hammasini qabul qilgandan so'ng, u giyohvand moddalarni sanab o'tdi. Ko'knori olti oyga ham yetmasdi. Keyin u o'zini qoniqarsiz his qildi. Kolxoz raisining oldiga kelib, paxta maydonlari atrofiga ko'knor ekishni buyurdi. Bu holat "Ola qarg'a qag' qildi, o'z vaqtini chog' qildi" epigraf-maqolida o'z aksini topgan bo'lib, qarg'a Said Jalolxonni ifodalaydi. U farmoyish va giyohvand moddalar haqida o'ylay turib xursand bo'ldi. Ko'knori o'sadigan yer yetarli, odamlar parvarish qilsa bo'ladi. Men buni hatto o'zim ham qilardim". Bu fikr uning miyasidan ko'p marta o'tdi.

Jalolxonning ko'knori ta'sirida alahsirashi zamirida satirik mohiyat qabariq holda ko'rsatiladi: u faqat paxta maydonlari atrofiga ko'knor ekishdan ko'ngli to'lmay, hamma yerga ekishni buyurdi, qishloq ahli bunga rozi bo'lmagach, qo'shin tortib, urush e'lon qildi.

Shunday qilib, muallif real eskizlar bilan uyg'unlashgan xayoliy sarguzashtning ajoyib chizig'ini yaratadi. Xayol sarguzashti usulining imkoniyatlaridan har ikki yozuvchi unumli foydalangan. Bu yozuvchilarga voqelikning satirik ifodasini yaratishlarida ancha erkinlik beradi. Qahramonlarning tush ko'rishi, ko'knori yoki ichkilik ta'sirida kayf qilishi, bu illatlar oqibatida isitmasi oshib, xayolan ko'p nomaqbul ishlarni amalga oshirishi, ya'ni ruhiy muvozanatning buzilishi va jismonan zaiflashganlik oqibatida xayollariga erk berib, orzular dunyosiga g'arq bo'lishi – obraz psixologizmidagi bunday holatlar tasviri satirik ifodani yaratishda yozuvchilarga juda yaxshi imkoniyat beradi. Yozuvchilar qahramonlarini xayoliy dunyoni sarbasar kezdirishidan maqsad ularning hayotdagi real o'y-fikrlarini yuzaga chiqarishdan iborat. Personaj bu illatlar ta'sirida bir muddat jununlikni boshidan o'tkazadi, buning oqibatida yuzaga qalqib chiqqan o'y-fikrlar uni ijtimoiy tip sifatida xarakterlaydi. Abdulla Qahhor bangi qahramoni xayollari orqali bu usulning muayyan qirrasini ishga solib, bunday nopok kimsalar o'zlarini aqlli sanab, hokimiyatga intilishlari halokatga sabab bo'lishini o'tkir satira orqali ifodalaydi: Bu ajabtovur o'ylardan "boshini yana ham kattaroq bo'lgan his qildi". Ahmoqona fikrlaridan kuch olib, u yanada ko'proq narsalarni xohlab qoladi: "Raisga qilgan do'qimni hukumatga qilsam, o'zimni xon ko'tara olmaymanmi?". Hokimiyat, boshqaruv haqida o'ylaganda, boshi kattaroq bo'lgandek his qiladi. Vaholanki, qahramonning hushi o'ziga kelgach, ma'lum bo'ladiki, boshi shamol ta'sirida xonani qoplagan ko'mir tutunidan og'irlashgan, o'zi esa do'sti Shamsiddinning aytishicha, ertalabdan beri "Afg'oniston yo'liga kishi chiqaring!", "Qani shamshirim?", "G'azot" iboralarini tinmay takrorlab, alahsirab yotgandi. Yozuvchining satirik mahorati shundaki, qahramoni – bekorchi, bangi, shu tufayli uning xayollarida yovuzlik hukmron, u ertalabdan ko'knori chekib, umrini shamolga sovuryapti. Xayol ummonida g'arqlik satirik ma'noni yanada quyuqlashtirgan.

Ivlin Vo shu usulning boshqa bir qirrasini ishga soladi, ya'ni bosh qahramon haddan ortiq ko'p ichgani bois, o'z taqdirini o'ylab ham o'tirmay tavakkaliga hal qiladi. Doktor zamonlarosha sayohat borasidagi tadqiqoti uchun Rippni tanlagani, dunyoda ikki ahmoq

bo'lsa, biri u ekanligini kulgi orqali bayon etadi. U hatto Ripning o'z zamoniga qayta olmasligi hech kim uchun ahamiyatsizligini ta'kidlaydi. Rip toifasidagi insonlar har qaysi zamonda ham jamiyat uchun foydasiz ekani achchiq satira ostiga olingan: *"And so," Dr. Kakophilos was saying, "you must breathe the fire and call upon Omraz the spirit of release and journey back through the centuries and recover the garnered wisdom which the ages of reason have wasted. I chose you because you are the two most ignorant men I ever met. I have too much knowledge to risk my safety. If you never come back nothing will be lost* (– Shunday qilib, – dedi doktor Kakofilos, – siz olovdan nafas olishingiz va Omrazni ozodlik ruhini chaqirishingiz va asrlar bo'ylab sayohat qilishingiz va aql-zakovat asrlari davomida yo'qotgan donolikni tiklashingiz kerak. Men sizlarni tanladim, chunki siz men uchratgan eng johil odamlarsiz. Xayfsizligimni xatar ostiga qo'ysam-da, ko'p bilimga egaman. Agar siz hech qachon qaytib kelmasangiz, hech narsa yo'qotilmaydi (Waugh E., 1999, 147). Ushbu o'rinda yozuvchi Ripning jamiyat uchun ahamiyatsiz odamligini, u boshqa davrda qolib ketsa ham, hech narsa o'zgarimasligini achchiq kinoya asosida ifodalayapti. Jamiyat rivoji uchun ahamiyatsiz, ichkilikka berilgan obrazni gavdalantirib, bunday kimsalarga jamiyatda o'rin yo'q deya, ta'kidlamoqchi. Doktor Kakofilos davr tanla deganida, Rip men Amerikalik bo'lsam, 500 yil oldinni tanlar edim, deydi va dengiz bo'yidagi bir qishloqqa tushib qoladi. U yon atrofiga qarab hayratlanadi. Ko'z oldida notanish joylar, notanish odamlar. Bu Londonmi deb so'raydi? Qishloq odamlari Lunnon deb javob qaytaradi. U o'zining ko'p ichganligini eslaydi va aql-idroki tezroq tiklanishini va bu ichkilik natijasida sarxushlik oqibatidagi alahsirash bo'lishini chin dildan istaydi, ammo u ko'zlarini ochganda daryo bo'yidagi kulbalar va vahshiy qiyofoalarni ko'radi: *Rip closed his eyes and made a desperate effort to wake himself from this preposterous nightmare. "I am in London, in nineteen-thirty-three, staying at the Ritz Hotel. I drank too much last night at Margot's. Have to go carefully in future. Nothing really wrong. I am in the Ritz in nineteen-thirty-three." He said it over and over again, shutting his senses to all outward impression, forcing his will towards sanity. At last, fully convinced, he raised his head and opened his eyes... early morning on the river; a cluster of wattle huts, a circle of impassive barbarous faces...* (Rip ko'zlarini yumdi va o'zini bu bema'ni dahshatdan uyg'otish uchun astoydil harakat qildi. *"Men Londondaman, o'n to'qqiz o'ttiz uchda, Ritz mehmonxonasida turaman. Kecha Margotda juda ko'p ichdim. Kelajakda ehtiyotkor bo'lish kerak. Hech narsa haqiqatda xato emas. Men o'n to'qqiz o'ttiz uchda, Ritsdaman"*. U buni qayta-qayta aytdi, his-tuyg'ularini barcha tashqi taassurotlarga berkitib, irodasini aql-idrokka bo'ysundirishga majbur qildi. Nihoyat, to'liq ishonch hosil qilib, u boshini ko'tardi va ko'zlarini ochdi... erta tongda daryo bo'yida, bir to'da cho'l kulbalari, tinimsiz vahshiy yuzlar doirasi (Waugh E., 1999, 153).

Natijada bir xil adabiy usullar vositasida yaratilgan asarlar o'sha usulning har xil qirralari asosida yaratilsa-da, original xarakterga ega. Bu usuldan foydalanib, "Bashorat"da Abdulla Qahhor bangi qahramonining havoyi orzu-havaslarini, "Tubanlikdan tashqarida" hikoyasida Ivlin Vo sarxush qahramonining kelajakka qilgan sayohatini o'tkir satira asosida tasvirlaydi.

Aytish joizki, har qanday jamiyat insonparvarlik tarafdori bo'lib, o'sha sifatni yo'qotganlarga hamisha qarshi turadi. Ivlin Vo va Abdulla Qahhor ijtimoiy motivlar aks etgan hikoyalari orqali insoniyatni xarob qiladigan ichkilik, giyohvandlik kabi illatlarga,

bekorchilikka qarshi kurash e'lon qilishgan.

Har ikkala hikoyada ham orzu va sehr motivlari ham mavjud. Ivlin Voning satirik obrazi Rip spirtli ichimlik tufayli kelajakka sayohatni orzu qilsa, Abdulla Qahhorning satirik obrazi Said Jalolxon esa giyohvandlik oqibatida “kuloh kiygan va tug‘ ko‘targan bangilardan iborat musulmonobod qilish”ni orzu qiladi. Ikkala hikoyada ham yozuvchilar har doim ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmaydigan mavzuni satira qiladilar. I.Sulton ta’kidlaganidek, “Yozuvchining mahorati fikrni, mavzuni, ruhiy holatni to‘g‘ri va yorqin ifoda eta oladigan so‘z va iboralarni topishdadir” (Sulton I., 2005, 38).

Hikoyalarni tahlil qilar ekanmiz, har ikki adib ham mavzu tanlash, syujetni shakllantirish, qahramonlar ruhiy holatini ifodalash, badiiy detal va motivlardan foydalanish mahoratini namoyon etgani ayonlashadi. Abdulla Qahhor ta’kidlaganidek, “badiiy haqiqat hayot haqiqatini ong prizmasidan o‘tkazish, his qilish, o‘zing o‘ylayotgan narsangni unga singdirish, o‘z istak va idealingni ifodalash orqali yaratiladi” (Qahhor A., 1973, 64.).

Ivlin Vo va Abdulla Qahhor ikkalasi ham realist yozuvchilardir. Hikoyalari ta’ sirchanligi va tarbiyaviy ahamiyati bilan ajralib turadi. Yozuvchilar hayot haqiqatini aynan satira orqali badiiy haqiqatga aylantira oldilar. Asarlarda sodir bo‘lgan voqealar haqiqiy hayotda kimningdir boshiga tushgan yoki umuman ro‘y bermagan bo‘lishi mumkin. Har ikki adib ham o‘z hikoyalari orqali xalq boshidan kechirgan voqealarni hikoya qilib, yosh avlodni tarbiyalashni maqsad qilgan. Har doimgidek, adiblar xulosa chiqarishni kitobxonga havola etgan.

Har ikki adib ham hikoyalarda ijtimoiy motivlar orqali isloh qilinishi lozim ijtimoiy hodisalarni voqelantirib, odamlarda ijtimoiy illatlarga qarshi nafrat tuyg‘ularini uyg‘otgan. “Tubanlikdan tashqarida” va “Bashorat” hikoyalarda yozuvchilar bunday razil kimsalardan nafratlanadi, ichkilikbozlik va giyohvandlik kabi illatlarni qoralaydi.

Ivlin Vo va Abdulla Qahhor hayotdagi to‘siqlarni, jamiyatga manfaati tegmaydigan kimsalarni hartomonlama, o‘tkir, achchiq til bilan tasvirlab, satirik obrazlarni gavdalandirishgan.

Ivlin Voning Rip, Tom, Bella Flis, Brenda, Toni kabi satirik obrazlari; Abdulla Qahhorning Mulla Norqo‘zi, Boqijon, Said Jalolxon, artist, Nizomiddinov, Kamolxonov, Nurmatjon obrazlari bir-birini takrorlamagan holda gavdalandirilgan.

Ivlin Voning ijodiy uslubiga ingliz satirik romanining an‘analari ta’sir ko‘rsatdi, u uzoq vaqtdan beri o‘quvchilar orasida mashhur bo‘lib kelgan. Yozuvchining tarjimai holidagi “Mening otam” bobida chuqur farzandlik mehr-shafqati kinoyali mushohadalarning shafqatsiz aniqligi bilan uyg‘unlashib, Viktoriya davrining o‘qimishli, iqtidorli janobining ta’sirchan portretini yaratdi ... va shunday xulosaga keldi: “Shaharlar – nosog‘lom va g‘ayritabiyy yo‘l bilan tirikchilik qilish maqsadida baxtsizlar to‘planishga majburlanadigan surgun joylar” (E. Waugh, 1964, 117)

Adabiyotshunos G. Anjaparidze nuqtayi nazariga ko‘ra, “Ivlin Vo o‘zining ilk asarlaridayoq burjua Buyuk Britaniyaning kuzatuvchi va xolis tanqidchisi sifatida harakat qilgan. Yana bir ahamiyatli tomoni shundaki, bu tanqid o‘zining ko‘p jihatlarida ayovsizlik bilan mavjud ijtimoiy tuzumning buzuqligini keskin his qilish orqali yuzaga keldi. I. Vo kelajakka emas, balki o‘tmishga ishonchli nigoh bilan – kapitalizmdan feodalizmgaacha – dunyoni adolatli qayta tashkil etish imkoniyatiga ko‘proq shubha bilan qaradi. Shu bilan birga, yozuvchining badiiy hukmlari ko‘pincha o‘zining ijtimoiy-siyosiy ideallariga zid

keladi” (Waugh E., 1964, 117).

Hikoyalarni tahlil qilar ekanmiz, yozuvchilarning g‘oyalari bir xil, hikoyalar kompozitsiyasi ham bir-biriga yaqin ekaniga guvoh bo‘ldik. Ikkala muallif ham hayotning haqiqiy faktlarini ko‘rsatishni, odamlarni tarbiyalashni maqsad qilgan va ichkilikbozlik va giyohvandlikning salbiy oqibatlarini tasvirlashgan. Ma’lumki, har bir yozuvchining voqeahodisalarni tasvirlashning o‘ziga xos usuli bo‘lib, Ivlin Vo va Abdulla Qahhor uslubida universal jihatlar anchagina ekani aniqlandi.

XULOSA

Xullas, Ivlin Voning “Tanazzulga yuz tutgan sevgi” (Tom) va “Muvozanat” (Adam) obrazlari Abdulla Qahhorning “Bemor”, “Anor”, “O‘g‘ri” hikoyalari qahramonlari Sotiboldi, Turobjon, Qobil bobo obrazlarida o‘g‘irlangan umid motivi mavjudligi jihatidan mushtaraklik kasb etadi. Bu umidsizlik, tushkunlik holati bevosita davr, jamiyatdagi kishilar, iqtisodiy taqchillik, ilmsizlik kabi omillar ta’sirida paydo bo‘lgan. Obrazlardagi umidsizlik ochiq-oshkora tasvirlanmagan. Bu mahzunlik qahramonlar nutqida, o‘y-xayollarida, kishilar bilan munosabatida oydinlashadi. Shuningdek, ushbu hikoyalardagi o‘g‘irlangan umid yakka shaxslarga emas, butun jamiyat kishilariga ham daxldor.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Им Е.И. Автобиографические мотивы в творчестве В. П. Астафьева: 60-е-70-е годы: автореф. дис. ... канд. филол.наук. – Москва, 1999. – 26 с.
2. Во И. Насмешник. Переводчик: Минушин В. Г. – М.: Вагриус, 2005. – 384 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Москва, Высшая школа, 1989. – 404 с.
4. Брэдбери М. Портрет художника // Ивлин Во Насмешник. / Пер. с англ. В.Минушин. – М.: Вагриус, 2005. – С. 5–18.
5. Qahhor A. Asarlar. Besh jildlik. 1-jild, Toshkent, 1987. –336 b.
6. Waugh E. The Complete stories of Evelyn Waugh. Little, Brown and Company. – Boston New York London, 1999. – 611 p.
7. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – T.: “O‘qituvchi” nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005. –272 b.
8. Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
9. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра; Подгот. текста, общ. ред. Н. В. Брагинской. – Москва: Лабиринт, 1997. – 445 с.
10. Qahhor A. Hayot hodisasidan badiiy to‘qimaga. Adabiyotimiz avtobiografiyasi. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973. – 214 b.
11. Waugh E. A Little Learning. London: Boston-Toronto, 1964. – 545 p.
12. Во И. Избранное. Сборник. На англ.яз. //Составитель Г.А.Анджапаридзе. – М. «Прогресс», 1980. – 440 с.
13. Qahhor A. Tanlangan asarlar. 3 tomlik. 1–tom. T.: O‘z SSR davlat badiiy adabiyot nashriyoti. 1957. – 423 b.

REFERENCES

1. Im, E.I. (1999) Autobiographical motives in the works of V.P. Astafiev: 60s70s: abstract. dis. ...cand. philological sciences, Moscow, 26 p.
2. Waugh, E. (2005) Mocker. Translator: Minushin V.G. M.: Vagrius, 384 p.
3. Veselovsky, A.N. (1989) Historical poetics. Moscow, Higher School, 404 p.
4. Bradbury, M. (2005) Portrait of the Artist // Evelyn Waugh the Mocker. / Per. from English V. Minushin. M.: Vagrius, P. 5-18.

5. Kakhar, A. (1987) Works. Five volumes. Volume 1, Tashkent, 336 p.
6. Waugh E. (1999) The Complete stories of Evelyn Waugh. Little, Brown and Company. Boston New York London, 611 p.
7. Sultan, I. (2005) Literary theory. Tashkent: "Teacher" publishing house, 272 p.
8. Kakhar A. (1973) From a life event to an artistic fabric. Autobiography of our literature. T.: Literary and Art Publishing House named after Gafur Ghulam, 214 p.
9. Silantiev, I.V. (2004) Poetics of motive / Rep. ed. E. K. Romodanovskaya. Moscow: Languages of Slavic culture, 296 p.
10. Waugh, E. A (1964) Little Learning. London: BostonToronto, 545 p.
11. Freidenberg, O.M. (1997) Poetics of plot and genre; Prepare text, total ed. N.V. Braginskaya. Moscow: Labyrinth, 445 p.
12. Waugh, E. (1980) Favorites. Collection. In English. //Compiled by G.A. Andzhaparidze. M. "Progress", 440 p.
13. Kakhar, A. (1957) Selected works. 3 roofs. 1roof. Tashkent: State publishing house of fiction of the USSR, 423 p.



LIRIKADA POETIK OBRAZ XUSUSIDA (Abdulla Oripov va Rauf Parfi ijodi misolida)

Sabirova Zebo Zokirovna

*Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, katta o'qituvchi
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

<https://orcid.org/0000-0002-1104-2893>

ANNOTATSIYA

XX asr o'zbek she'riyatida Abdulla Oripov hamda Rauf Parfi she'riyati alohida mavqega ega. Ushbu maqolada shoirlarning uslubi, badiiy mahorati, lirik qahramon kechinmalarini zamon ruhi bilan ifodalashdagi o'ziga xosligi haqida qisqacha fikr yuritiladi. Ijodkorning poetik obraz yaratishidagi individualligi, badiiy so'zi yordamida inson qiyofasining ichki va tashqi olamini ifodalab berishi, ijtimoiy-tarixiy hamda adabiy jarayonni estetik kategoriya sifatida tarannum etilishi, shoirming g'oyaviy-estetik ideali, ijtimoiy holatini o'zida aks ettirishini ko'rish mumkin. Ijodkor so'zi o'z va ko'chma ma'no qatamlari orqali muayyan ijtimoiy-estetik maqsadga, g'oyaga, tuyg'uga qaratiladi. Adabiyotning, jumladan, she'riyatning inson va voqelikni badiiy o'zlashtirish vositasi poetik obraz vazifasi orqali amalga oshadi. Ijodkor davr farzandi ekan, uning badiiy mahorati, individualligi, ijodiy niyati, uslubi taqozosiga ko'ra poetik obraz yangilana boradi.

KALIT SO'ZLAR

so'z san'ati, obraz, badiiy mahorat, ijodkor uslubi, davr va shaxs, ijtimoiy-tarixiy sharoit, badiiy g'oya.

О ПОЭТИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ В ЛИРИКЕ (На примере произведений Абдуллы Орипова и Рауфа Парфи)

Сабирова Зебо Зокировна

*Доктор философии по филологическим наукам (PhD), старший преподаватель
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0002-1104-2893>

АННОТАЦИЯ

Поэзия Абдуллы Орипова и Рауфа Парфи занимает видное место в узбекской поэзии XX века. В данной статье кратко рассматривается стиль, художественное мастерство поэтов, их своеобразие в выражении переживаний лирического героя в духе времени. Увидеть индивидуальность художника в создании поэтического образа, выражающем с помощью своего художественного слова внутренний и внешний мир человеческого образа, воспеваящем общественно-исторический и литературный процесс как эстетическую категорию, отражающем идейно-эстетический идеал поэт, его социальное положение. Слово «творец» через свой и второстепенный смысловые пласты ориентировано на определенную социально-эстетическую цель, идею, чувство. Средство художественного освоения человека и действительности в литературе, в том числе и в поэзии, реализуется через задачу поэтического образа. Поскольку художник — дитя времени, поэтический образ обновляется в соответствии с требованиями его художественного мастерства, индивидуальности, творческого замысла и стиля.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

искусство слова, образ, художественное мастерство, стиль художника, эпоха и личность, общественно-исторические условия, художественная идея.

ON THE POETIC IMAGE IN LYRICS (In the example of the works of Abdulla Oripov and Rauf Parfi)

Sabirova Zebo Zokirovna

*Doctor of philosophy in philology, senior teacher
Uzbekistan State University of World Languages
Tashkent, Uzbekistan
Email: zebonur2017@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1104-2893>*

ABSTRACT

Abdulla Oripov's and Rauf Parfi's poetry has a prominent place in Uzbek poetry of the 20th century. This article briefly discusses the poets' style, artistic skills, and their uniqueness in expressing the experiences of the lyrical hero with the spirit of the times. To see the artist's individuality in creating a poetic image, expressing the inner and outer world of the human image with the help of his artistic words, glorifying the socio-historical and literary process as an aesthetic category, reflecting the ideological-aesthetic ideal of the poet, his social situation. possible The word "creator" is focused on a certain socio-aesthetic goal, idea, and feeling through its own and secondary layers of meaning. The means of artistic assimilation of people and reality of literature, including poetry, is realized through the task of poetic image. As the artist is a child of the times, the poetic image is updated according to the requirements of his artistic skill, individuality, creative intention, and style.

KEY WORDS

word art, image, artistic skill, artist's style, period and personality, socio-historical conditions, artistic idea.

KIRISH

Abdulla Oripov, Rauf Parfi ijodi bilan XX asr o'zbek poeziyasida fikr va kechinmaning sintezini badiiy san'at darajasiga ko'targan, sof tuyg'uning tabiiy oqimini, majoziy ifodasini omuxtalashtirgan betakror uslub yaratdilar. Ular XX asr o'rtalaridan e'tiboran XXI asr o'zbek she'riyati taraqqiyotida ham alohida yo'nalish kasb etgan shoirlardir. Xususan, majoziy ob-ravzilik haq so'zni aytish, voqelikni realistik idrok etish shakllaridan biri ekanligini isbotlab berdilar.

ASOSIY QISM

Adabiyotshunos olim N. Jabborov: "Abdulla Oripov har qanday ko'hna fikrga yangicha ruh, yangicha mazmun bag'ishlaydi, hayot haqiqatini yuksak badiiy umumlashma darajasiga ko'tara oladi" (Jabborov N., 2015, 105), deya juda o'rinli fikr bildiradi. Nafaqat XX asr, balki XXI asrning ham fenomeni darajasiga ko'tarila olgan shoir she'riyatining mavzu-mundarijasi bir qadar ko'lamdor bo'lib, har qanday davr, har qanday munosabatda o'quvchiga to'g'ri yo'l ko'rsata oladigan she'riyat, desak mubolag'a bo'lmasa kerak.

Bozor bu dunyoni zabtiga olgan,

Kimlar siym-u zarin o'rta solgan.

Men-chi qani deyman u sopol kosam,

Sopol kosam qani, otamdan qolgan?... (Oripov A., 2010, 56)

Abdulla Oripovning "Qadriyat" nomli ushbu she'ri to'rt satrdangina iborat. She'rdagi bugungi insonning qiyofasi juda tiniq va tipik ma'no kasb etgan. Zamon rivojlangani sari o'zligidan, qadriyatlaridan biroz yiroqlashayotgan inson uchun eng muhim narsa "siym-u zar" sanalmoqda. Munosabatlar bozor tarozisida tortilmoqda. Shoirning hassos qalbi esa o'zligiga sodiq qolishni istaydi. "Sopol kosa" obrazi orqali ota-bobolarining hunarmandligiga

ishora qilsa, ulardan qolgan har qanday narsa aziz va qadrli ekanini bildirayotir. Shu sopol kosa o'rnini zamonaviy texnika taklif qilayotgan to'kis sharoit bosa olmaydi. She'rdi shoirning mahoratini yana shunda ko'rish mumkinki, she'rning uchinchi qatorida kelgan "Menchi, qani deyman u sopol kosam" satrida "sopol kosam" iborasi zamondan nolinayotgan, eslanmay qolgan yurakka ishora bo'lsa, to'rtinchi qatorda yana takror kelgan "Sopol kosam qani?" so'rovini urf-odatlar, milliylik, o'tgan ota-bobolardan qolgan meros, tarixga munosabat ma'nosida tushunish mumkin. Zero, she'rshunos olim Q. Yo'ldoshevning: "Obrazlarning teran xalqchil tomirlarga egaligi Abdulla Orif she'riyatini millat ruhining suvratlariga aylantirdi. Eng chigal ruhiy holatlarni ham g'oyat ulkan nazokat va yuksak joziba bilan aniq va ta'sirli ifodalay bilish shoir she'rlariga o'zgacha tarovat baxsh etadi. San'atkor uchqunda alanga, qatim nurda quyosh, tomchida ummonni ko'ra biladigan qudratli ijodiy tasavvurga va tuyganini so'z bilan moddiylashtirish qudratiga ega edi (Yo'ldoshev Q., 2018, 247), degan e'tirofi haqli edi.

Shoironing "Globallashuv" sarlavhasi bilan yozilgan she'ri ham diqqatni tortadi. She'r masnaviy yo'lida yozilgan bo'lib, to'rt bandni tashkil qiladi. Munosabatlarning har jihatdan yaqinlashuvi zamonida yashayotgan butun insoniyatni mobil tarmoqlar orqali boshqarayotgan kuchlar barcha millatlarga murojaat qilib, uni porloq kelajak, yer sharining tinch ekanligi haqidagi so'zlariga ishonitirmoqchi bo'ladilar. Ularning ko'ziga faqat katta-katta muammolargina ko'rinadi. Aslida esa kichik muammolar bartaraf qilinsagina, boshqalarining oldini olish mumkinligi haqida o'ylamaydilar.

Olimlar bir kuni tarqatdi e'lon:

– Tinchgina uxlayver uyingda, Inson.

Hali Oy uzilib Yerga tushmagan,

Ummonlar toshmagan, tog'lar ko'chmagan.

Nimani istasang, bajo bo'lajak,

Seni kutayotir oydin kelajak".

Lekin bilishmasdi, ahvol dabdala,

Uyqu bermas edi oddiy kandala. (Oripov A., 2010, 150)

O'zbek she'riyatida Abdulla Oripov ijodi juda katta ma'no-mazmun kasb etadi. Shoironing 2000-yillardan keyingi bir qator to'plamlariga kirgan she'rlarida hozirgi zamon nafasi ufurib turadi. Ayrim she'rlarida xalqimizning dunyoga yuz tutishi, har sohada ilg'orligi kabi yutuqlarini faxr bilan eslasa, ba'zilarida bozor munosabatlariga o'zini urgan inson milliylikdan, qadrli tuyg'ularidan bir qadar uzoqlashganini aytadi. Ayni kunda do'stlik tuyg'usini juda go'zal tasvirlar bilan umumiy holini yoritadi.

Taqchil buyumlar bor, taqchil dori bor,

Ularga ayricha bo'lgay e'tibor.

Do'st ham taqchillarning ro'yxatidadir,

Shukurkim, do'st menda bisyordir, bisyor (Oripov A., 2010, 38).

Shoironing hozirgi hayot tarzi kun-u tuni tijoratdan iborat ekanligi, ammo shoironing ijodkor qalbi bunday hisob-kitoblardan yiroqligi, istagi esa "shoir qabrini qildim ziyorat" deyishi ("To'rtliklar" she'ri), bir-birlariga sir bermasdan, faqat xaridorlarni poylash, foyda ilinjida aldovdan qaytmaydigan bozorchilar ("Bozorchilar" she'ri), hali oxirigacha qilinmagan yaxshilikni savob bilan emas, "qancha olganligi"ni muhim deb biladigan olchoqlar ("Ta'magir"

she'ri), insonga hayoti davomida juda ko'p ehtiyojlar bo'lsa ham, uning uchun chin savob, tavof, iymon deb uqtirilgan mehr ("Talpinish" she'ri), zamonamiz shiddati natijasida biroq unutilgan vijdon ("Qachon eslarkan..." she'ri) va yurakdagi muhabbat, mehr, samimiyat, halovat kabi tuyg'ularning o'lganligi uchun aza tutilmasligidan qiynalayotgan shogirdning ("Tuyg'ular" she'ri) tashvishi bugun hammani diqqatga chorlaydi. Ustoz shoirning ushbu she'rlardagi poetik olam faqat milliy doirada emas, butun insoniyatga aloqadorlik kasb etishini ko'rish mumkin.

Adabiyotshunos N. Jabborov Chingiz Aytmatovning o'zbek she'riyatining zabardast ustunlaridan biri bo'lgan Abdulla Oripov haqidagi fikrlariga to'xtalar ekan, shoirga o'z davrining hakami va kuychisi, jarchi va faylasuf, so'z sehrgari, mutafakkiri, XXI asrga qadam qo'ygan davrimizning buyuk madaniy ahamiyatga molik shoiri, deb ta'rif berganini keltirib o'tadi. Chindan ham bu e'tiroflar shoir shaxsiyatidan ijodigacha bo'lgan cheksiz hurmat va havasdan paydo bo'lgan. Zero, shoirning betakror ijodi milliy she'riyatimizning asosini tashkil qilishi ayni haqiqatdir.

Rauf Parfi she'rlarida ham poetik obrazlar jamlanmasi turfaligini ko'rishimiz mumkin. Shoirning ruhi isyonkordir. Sinchiklab o'qilsa, shoirda hamisha norozilik ruhi sezilib turadi. U, birinchi navbatda, o'zidan norozi. Negaki, shoir o'zining nuqsonsiz odam emasligini biladi. Ezguliklar qilgisi keladi, ammo bunga imkon topolmaydi. Dunyo hodisalaridan mazmun talab etadi, lekin o'z shaxsiy hayotiga ham tuzukroq mazmun berolmayotganini anglaydi. Shoir o'z noroziligining sabablari haqida ham o'ylaydi, bu to'g'rida xayolga toladi va shunday badiiy to'xtamga keladi: "Men kuyinib sevaman, netay, Men kuyinib so'zlayman, xolos". Rauf Parfi ko'pchilik buyuk iste'dod egalari singari estetik ideallarga, eng yuksak natijalarga intilgan shoirlardandir.

Rauf Parfi nozik sezgilar, hissiyotlar bilan she'rni chuqur anglaydi. Uning falsafiy ruh bilan sug'orilgan lirikasida turfa timsollar, turli obrazlardan keng foydalanadi. Ko'plab she'rlarida osmon, quyosh, oftob, yomg'ir, bulut, yulduz, oy, tong obrazlarini badiiy jihatdan to'yintirib qo'llar ekan, ular orqali turli ijtimoiy-falsafiy ma'nolarni ifodalaydi.

Shoir olamni biror kamchiliksiz ko'rgisi keladi. U o'z hissiyoti bilan tafakkur qiluvchi kuchli sezgi egasi va behalovat shoirdir. Shoirda miqyosli tafakkur madaniyati, tahlil mahorati bilan yuksak ma'naviy intilishlar va teran dil birlashib ketganligini kuzatish mumkin. Shu bois ham Rauf Parfining she'riyat dunyosida o'zgacha timsollar, obrazlar mavjud. Shoirning o'ziga xos uslubi hamda rangin lirikasi adabiyotshunos va munaqqidlar tomonidan yuqori baholangan. Adabiyotshunos N. Rahimjonov ta'kidlaganidek, "zamondoshlar bugun uni Turonning, Turk dunyosining, ulug' Turkistonning porloq shoiri, deb tan olmoqdalar" (Rahimjonov N., 2007, 89) va oldilar ham. Shoir ijodida so'zga alohida e'tibor qaratiladi, unga katta va og'ir, shu bilan birga, "hikmat" degan ma'no yuklanadi. So'zning ma'rifiy, tarbiyaviy tomonlari ochib beriladi. Shoir chin so'zning ko'ngillarni tozartirishini, ruhni poklashini aytadi. "Dilimda bir so'z bor edi. Bu so'z meniki edi. Aytdim-u, men so'zniki bo'ldim ortiq", deydi shoir.

Bir so'z bor

Beg'ubor tong kabi go'zal.

Tong chog'i ochilgan g'uncha kabi,

G'unchada shabnam kabi musaffo...

Osmon kabi bepoyon koʻzlar sevinchi yangligʻ

Bir soʻz bor.

Bir soʻz bor

Haqiqat soʻzidan ham yuksak,

Haqiqatning oʻzidan ham yuksak

Bir soʻz bor... (Rauf Parfi, 2013, 122)

Ushbu sheʼrda shoir zamonaning adashgan odamini ezgu soʻz bilan oʻzligiga chaqirayotganini anglash mumkin. Haqiqatni tanituvchi va Haqqa eltuvchi ham shu soʻz ekanligini aytayotir.

Sheʼrga yolgʻon begonadir. Yolgʻon nafaqat shoir uchun, balki har bir inson uchun oʻlim bilan barobar. Ayniqsa, shoir oʻzini oʻlimdan – yolgʻondan asrashi kerak. Shu maʼnoda, har bir sheʼrning yuzaga kelishi, bu – oʻlim bilan yuzlashish demakdir. Har bir odam, shu jumladan, shoir ham oʻzi bilan oʻzi kurashib yashaydi. Ana shu jarayon – oʻzi bilan kurashishning oʻzi bebaho sanʼatdir. Shu boisdan ham shoirning oʻz jonini saqlaydigan joyi yoʻq. Bu rost va yolgʻon, nur va zulmat, hayot va oʻlim oraligʻidagi bir hovuch havo, bir chimdim nafas kabi. Bir Soʻz! Uni koʻziga toʻtiyo etguvchi ham, oyoqlar ostiga xazondek sochguvchi ham aslida ijodkor. Soʻzni shoirga Xudoning oʻzi beradi. Soʻzini ham oʻzi oladi. Bu – jonini olgani bilan barobar. Zero, oʻz soʻzini yoʻqotish bu – shoir uchun oʻlim:

Tikkandir jonini Vataniga u,

Bu soʻz qarshisida titrama, ey, jon.

Yuzma-yuz kelgandek goʻyo oʻt va suv,

Yuzma-yuz keladir shoir va zamon.

R. Parfi ijodida “qalb drammatizmi butun borligʻi bilan “men” orqali odamzodga daxldor hodisalar haqida fikr yuritiladi. Shoir sheʼriyatida badiiy soʻz koʻngilning suratini chizuvchi obrazli vositaga aylanadi” (Meliyev S., 2018, 98). Inson ruhiyatini ifodalash, uning bor jozibasini – gʻubor koʻrinishini aks ettirish birmuncha ogʻir, birmuncha mashaqqatli vazifa. Agar bastakor kuy bastalayotgan boʻlsa, uning biror notasi tushib qolsa, musiqaning sehri yoʻqoladi, muvozanat buziladi. Sheʼriyatda ham obraz yaratilar ekan, uning bor boʻyicha aks ettirilishi sheʼr mazmunini oshiradi. Yoqimli kuy singari jaranglaydi. Shu bilan birga unda reallik ham mavjud boʻlishi lozim. Bu esa ijodkor yashab turgan muhit, jamiyat, sanʼatkor dunyoqarashi, didi, tafakkur dunyosi, oʻquvchilar ehtiyoji bilan ham bogʻliq sanaladi.

1. Toʻxta, deyman,

Haybatli boʻshliqqa boqib.

Toʻxta, toʻxta, deyman, xolos.

Tilimda oʻzga soʻz oʻlgan.

3. Men oʻz gavdamga boqib

Hayratga tushdim bu kun

Bu gavda ichinda

Mozorlar koʻp

Naqadar! (Rauf Parfi, 2013, 346)

Sheʼrning kulminatsiya nuqtasi ikkinchi bandda oʻz ifodasini topgan. Yaʼni:

Bu gavda ichinda

Mozorlar koʻp

Naqadar!

Shoir qay tarafga qarab borayotganini o'zi ham bilmaydigan lirik qahramonga qarata faqatgina "to'xta, deya oladi. Barcha g'am-alam, hasad, fisq-u fasodni, anduhni u faqat ichiga ko'madi, ichiga mozor soladi. Dunyoga yorolmagan, yorilmagan yaralaridan ichida mozor ko'taradi. Bu azobdir.

Rauf Parfi shoir bo'lib dunyoga keldi, shoir bo'lib yashadi, shoir bo'lib sevdi, shoir bo'lib sevidi, shoir bo'lib dunyoni tark etdi. U she'rlarida o'zligini axtardi va o'zidan topdi:

Allohim, bilursen, qay sari ketdim,

Allohim... Men o'ldim... Men senga yetdim... (Rauf Parfi, 2013, 309)

Yaratganga bo'lgan cheksiz muhabbatga boshlovchi yo'l insonning insonga bo'lgan muhabbatidan boshlanadi. Aslida, Allohga bo'lgan muhabbat – ISHQ insoniyat qonida bor. Uning o'ziga insonga bo'lgan MUHABBATI orqali esa biz uni yanada chuqurroq, teranroq anglaymiz. Rauf Parfi ijodida muhabbatga o'zgacha qarash, falsafiy urg'u berish va uni yangicha ranglar orqali ifodalashini kuzatishimiz mumkin.

Rauf Parfi ijodida obrazlarning turfaligi, ayniqsa, tabiat lirikasida yangicha ifoda topganini ko'rish mumkin. Shamol xayoli, yomg'ir shitirlashi, tong nafasi, uyg'oq ariqlar, shamolda o'ynagan yaproqlar ovozi qo'shiq yanglig' quloqqa singadi. Uning she'rlarida tabiat va inson ruhiyati bir butunlik kasb etadi. Adabiyotshunos B. Sarimsoqov Rauf Parfining shamol obrazini ifodalashdagi mahoratiga quyidagicha izoh beradi: "Rauf Parfi "Shamollar" she'rida "shamol" so'ziga shu qadar teran, bir-biridan uzoq ko'chma ma'nolar beradiki, natijada she'r so'nggida bu ko'chma ma'no asrimiz kishilari boshidan kechayotgan suronli davr oqimi va shiddatini ifodalay oladigan istioraviy obrazga aylanadi (Sarimsoqov B., 2004, 51).

Shoirning ilk she'rlarida badiiy idrok va ifoda tarzi, tafakkur tabiati, timsolli obrazlari bilan o'ziga xos betakror uslubga egaligi ko'zga tashlanadi. Shoir o'z qarashlari bilan dunyoni taniy boshlagan, o'zligini ham dunyoga tanitgan.

Tuyg'u, ruhiy kechinma bilan poetik fikr uyg'unligi lirik obraz yaratishning asosiy sharti sanaladi. Poetik obraz so'z yordamida uning turli ma'no tovlanishlari tufayli shakllanadi. Shoirning har bir yaratgan asarida teran mushohada, falsafiy ruh aks etmas ekan, u she'rxon yuragidan o'zi uchun joy ocholmaydi. Shoir yaratayotgan obraz, qo'llayotgan muholag'a, tashbihlarini o'quvchi ongiga, qalbiga oddiylikdan murakkablikkacha, murakkablikdan oddiylikkacha bo'lgan masofani osonlik bilan anglatsa, go'zal ifodallasagina, she'rning umri uzoq bo'ladi. Real hayotda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarga munosabat, asarda ifodalayotgan poetik g'oya shoirning olamni idrok qilishi bilan obrazlar orqali yoritiladi. Obrazlar, birinchi o'rinda, subyektiv bo'lib, shoirning tasavvurida jonlanadi. Tasavvur real borliqdagi turli qarama-qarshiliklar, jonli va jonsiz predmetlar natijasida shakllanadi. Bu shakllanish bevosita lirik turda tuyg'ularga ko'chadi. Hissiyot va fikr uyg'unlashib, ta'sirlanish natijasida ma'lum bir g'oyaning tug'ilishiga sabab bo'ladi. She'riyatda lirik qahramonning botiniy olamida hissiyot, tuyg'u o'z-o'zicha paydo bo'lmaydi, balki unga tashqi muhitning obyektivligi, unda sodir bo'layotgan jarayonlar, hodisalar, shaxsiy munosabatlar, turli shart-sharoitlar ta'sir qiladi. Natijada subyektiv kechinma va taassurot ichki tushunchaga aylanadi. Shuning uchun ham shoir ko'nglining tub-tubida paydo bo'lgan hissiyot uning fitratiga ta'sir qiladi. Undan keyin esa so'z shaklida qog'ozga to'kiladi. Ba'zi holatlarda tabiat tasviri asosiy mavzuga aylansa ham, tashqi olam va jamiyat, voqea-hodisalar bilan bog'liqqarashlar ham

ifoda maqsadiga aylanishi mumkin.

Insonning ruhiy erkinligi masalasi Rauf Parfi ijodining asosini tashkil etadi, shu boisdan ham shoir lirikasida tuyg'ular hayotini, kechinmalar manzarasini, kayfiyatlar suratini chizish tamoyilga aylangan. Birgina "Yomg'ir emas, marvarid yog'ar" satri bilan boshlanadigan she'rini ko'rish kifoya. Yomg'ir sharqona tasavvurda ilohiy ne'mat, yaxshilik va ezgulik urug'i, qut-baraka, rizq hisoblanadi. Unga shoirlar o'z ruhoniyl holatlari, kayfiyatlariga monand ma'nolar yuklaydilar. Ya'ni har bir shoir o'z estetik prinsipidan kelib chiqib, yomg'ir vositasida individual obraz orqali turfa badiiy-falsafiy mazmunni ifodalashga intiladi. Kimdir yomg'irda yorning ko'z yoshlarini ko'rsa, kimdir yig'layotgan ko'ngilni tasavvur qiladi. Rauf Parfi tasvirida yomg'ir – qop-qorong'i kecha shaklida, kecha esa suv singari jildirab oqadi. Shu boisdan ham kecha shod va bearmon kechayotir. Boisi bag'rida suvdek hayotbaxsh oy-dinlik, ertangi kunning yorug' epkini bor.

Barglarda raqs etar shabboda,
O'ynar sabo shaklida kecha,
Gullar kabi saqlaydi odob,
Afsonalar aytar tonggacha.
Kecha tepasida uchadi,
Kiprigimdan otilguvchi nur.
Menga kecha yomg'ir ichida,
Go'zal xayol kabi ko'rinar! (Rauf Parfi, 2013, 122)

Shoir she'rda tashxis (jonlantirish) san'ati orqali ifodalagan poetik lavha yorqin namoyon bo'lib, o'quvchi xayolida barglarda raqs etar shabboda, gullar kabi odob saqlab, tonggacha afsona aytayotgan kecha obrazlari jonlantirilgan. Bulut va oftob xuddi inson kabi harakatda berilgan. Lirik qahramon qorong'i kechada yog'ayotgan yomg'irga esh kechinmalar og'ushida. Yomg'irdan surur, umid tuyadi, uning nazdida, barglarda raqs etar shabboda. Hatto zimiston qorong'ilik ham sabo singari yoqimli. Xayol adoqsiz bo'shliq qa'ridagi ro'yo emas. U yomg'ir ichidagi zimiston qorong'ilik. Unga ishonsa bo'ladi. Zero, qorong'ilik og'ushida esa-da, yomg'irdagi oydin shabboda epkini ertaga otajak tonglar umidini uyg'otadi.

Yoz yomg'iri iliqdir biram,
Shitir-shitir uning qo'shig'i.
Bir shirin hid taralar yerdan
Va yurakka ketar qo'shilib (Rauf Parfi, 2013, 32).
Yoki quyidagi she'rda yomg'ir obraziga yana murojaat qilinadi:
Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar,
Tomchilar tomchilar sochimga.
Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar
Ham qayg'umga, ham quvonchimga (Rauf Parfi, 2013, 73).

Shoirning poetik imkoniyatlari kengligi, holat-kechinmalarni tovushlar bag'riga singdira olishi "Yomg'ir yog'ar", "Tashqarida shovullar shamol..." singari she'rlarida yaqqol ko'rinadi. Bahodir Sodiqov shoir haqida: "Rauf Parfida har bir fikrning o'z rangi bor, ohang, bo'yog'i bor. Fikr plastinkasi rang va harakat plastinkasi bilan qo'shilib ketadi" (Sodiqov B., 2011, 455) deya baho beradi. She'rda teran fikr, yoqimli ohang, turfa tuyg'ularning jonlanishi poetik ifoda tabiatini oshiradi.

Ko‘rinadiki, timsolli, majoziy lirika R. Parfi uslubining o‘tli nafasi, o‘zak mag‘zi, deyish mumkin. Davr voqeligiga, jamiyatdagi siyosiy vaziyatga, hodisalarga, inson sha‘ni-erini, haqni oyoqosti etuvchi, adolatsizlik ko‘rinishlarini yuzaga chiqaruvchi ijtimoiy zulmga qarshi tug‘yon shoir she‘rlarida tuyg‘ular realizmi ustuvor, deyishga asos beradi.

Davrni yoritishda bevosita she‘rga murojaat qilinadi. Chunki she‘rning mavzusi va ayni davrgacha bo‘lgan she‘r strukturasi yangilanishlar uning mazmun-mohiyatini tas-hkil etadi. Hayot haqiqatini badiiy haqiqatga aylantirish o‘zbek she‘riyati taraqqiyotining barcha davrlari uchun ham bosh xususiyat bo‘lib kelgan. Lekin unga erishish yo‘llari ko‘p, usullari nihoyatda xilma-xildir.

XXI asr o‘zbek badiiy-estetik tafakkurida A. Oripovning samimiy ifodasi bilan yog‘ril-gan obrazlar jamlanmasi, R. Parfi tamal toshini qo‘ygan timsolli lirizm, majozlar asosiga qurilgan idrok va ifoda madaniyati ustuvorlik qilmoqda. Har ikki shoirning ijodi bugungi kun she‘riyati uchun ham maktab vazifasini bajaradi.

XULOSA

Xulosa qilganda, poetik obraz san‘atkorning individualligi orqali badiiy so‘zi yordami-da namoyon bo‘ladigan tarixiy estetik kategoriya sifatida davr kishisining ruhi olami, g‘oy-aviy-estetik ideali, ijtimoiy holatini o‘zida aks ettiradi. Ijodkor so‘zi o‘z va ko‘chma ma‘no qatlamlari orqali ma‘lum ijtimoiy-estetik maqsadga, g‘oyaga, tuyg‘uga qaratiladi. Adabiy-otning, jumladan, she‘riyatning inson va voqelikni badiiy o‘zlashtirish vositasi poetik obraz vazifasi orqali amalga oshadi. Avvalo, ijodkor davr farzandi ekan, uning badiiy mahorati, individualligi, ijodiy niyati, uslubi taqozosiga ko‘ra poetik obraz yangilana boraveradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Абдулла Орипов. Менга хушxabар бер. – Тошкент: Маънавият, 2009. – 90 б.
2. Абдулла Орипов. Куёш бекаги. – Тошкент: Шарқ, 2010. – 384 б.
3. Жабборов Н. Замон. Мезон. Шеърият. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 230 б.
4. Мелиев С. Глобаллашув: бадий талқин, замон ва қахрамон. Монография. // ЎЗР ФА. Тамаддун, 2019. – 220 б.
5. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърияти. – Тошкент: Фан, 2007. – 259 б.
6. Рауф Парфи. Сайланма. – Тошкент: Академнашр, 2013. – 376 б.
7. Саримсоков Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент: Фан, 2004. – 127 б.
8. Содиков Б. Кўзлардаги дунё. Ўзбек адабий танқиди. – Тошкент: 2011. – 455 б.
9. Йўлдошев Қ. Сўз ёлқини. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2018. – 247 б.

REFERENCES

1. Abdulla Oripov. (2009) Give me good news. Tashkent: Ma'naviyat, 90 p.
2. Abdulla Oripov. (2010) Sun station. Tashkent: Sharq, 384 p.
3. Jabbarov N. (2015) Time. Criterion. Poetry. Tashkent: Publishing house named after Gafur Ghulam, 230 p.
4. Meliev S. (2019) Globalization: artistic interpretation, time and hero. Monograph. // Own FA. Civilization, 220 p.
5. Rahimjonov N. (2007) Uzbek poetry of the period of independence. - Tashkent: Science, 259 p.
6. Rauf Parfi. (2013) Don't be elected. Tashkent: Akademnashr, 376 p.

7. Sarimsakov B. (2004) Fundamentals and criteria of art. Tashkent: Science, 127 p.
8. Sadikov B. (2011) The world in the eyes. Uzbek literary criticism. Tashkent, 455 p.
9. Yoldoshev Q. (2018) The fire of words. Tashkent: Gafur Ghulam Publishing House of Literature and Art, 247 p.



DUNYO KOMPARATIVIST OLIMLARINING MAHMUD SHABISTARIYNING “GULSHANI ROZ” ASARI XUSUSIDAGI TAVSIFIY-TAHLILIIY QARASHLARI

Mannonova Feruzabonu Sherali qizi

*Katta o‘qituvchi
O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O‘zbekiston.*

<https://orcid.org/0000-0003-2173-4698>

Ghadir Golkarian

*Mavloni Rumiy nomidagi Turkiy tadqiqotlar instituti professori
Yaqin Sharq Universiteti, Turkiya*

ANNOTATSIYA

Maqolada adabiy tarjimashunoslik va jahon adabiyoti kabi qiyosiy adabiyotshunoslik sohasidagi eng ko‘zga ko‘ringan yo‘nalishlar va tushunchalar izohlangan. Shuningdek, qiyosiy adabiyotshunoslik va lingvistik tarjimashunoslik kesishgan ilmiy nuqtayi nazar yoritilgan. Ya‘ni jahon adabiyoti durdonalaridan biri hisoblangan Mahmud Shabistariyning “Gulshani roz” asarining inglizcha tarjimalari va asarning o‘rganilish ko‘lami haqida atroflicha ma‘lumot berilgan.

KALIT SO‘ZLAR

Mahmud Shabistariy, Andrey Lukashev, tasavvuf, masnaviy, Ibn Arabiy, diniy falsafa, Qur‘on, islom falsafasi, ramz.

ОПИСАТЕЛЬНО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ПОДХОД МИРОВЫХ УЧЕНЫХ-КОМПАРАТИВИСТОВ К ИЗУЧЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАХМУДА ШАБИСТАРИ “ГУЛЬШАНИ РОЗ”

Маннонова Ферузабону Шерали кизи

*Старший преподаватель
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0003-2173-4698>

Гадир Голкарян

*Профессор Института тюркских исследований имени Мавланы Руми
Ближневосточный университет, Турция*

АННОТАЦИЯ

В данной научной статье основное внимание уделяется наиболее заметным понятиям и направлениям в области сравнительного литературоведения, таким, как мировая литература и художественный перевод. В частности, научному анализу подвергается пересечение сравнительного литературоведения и лингвистического переводоведения. А именно, подробно рассматриваются английские переводы произведения Махмуда Шабистари “Гульшани роз”, считающегося одним из шедевров мировой литературы, и широкая панорама научных трудов, посвященных его изучению.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Махмуд Шабистари, Андрей Лукашев, суфизм, маснави, Ибн Араби, религиозная философия, Коран, исламская философия, символ.

DESCRIPTIVE AND ANALYTICAL VIEWS OF WORLD COMPARATIVIST SCHOLARS ON MAHMUD SHABISTARI'S WORK "GULSHANI ROZ"

Mannonova Feruzabonu Sherali kizi

Senior teacher

Uzbekistan State University of World Languages

Tashkent, Uzbekistan

feruzamannonova@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2173-4698>

Ghadir Golkarian

Professor, Maulana Rumi Institute of Turkish Studies

Middle East University, Turkey

ABSTRACT

This scientific article focuses on the most prominent trends and concepts in the field of comparative literary studies, such as literary translation and world literature. At the same time, comparative literary studies and linguistic translation study shed light on the scientific point of intersection. Namely, it provides detailed information about the English translations of Mahmud Shabistari's work "Gulshani Roz", which is considered one of the masterpieces of world literature, and the scope of the study of the work.

KEY WORDS

Mahmud Shabistari, Andrey Lukashev, Sufism, Masnavi, Ibn Arabi, religious philosophy, Qur'an, Islamic philosophy, symbol.

KIRISH

Andrey Lukashev Islom madaniyatida bag'rikenglik mavzusiga alohida to'xtalgan. U 2012-yil Nijniy Novgorodda bo'lib o'tgan, Rus falsafasi kongressida o'zining "O'rta asr forsufizmida bag'rikelik manbasi" maqolasida "Gulshani roz" asari haqida dastlabki fikrlarini berib o'tadi. Keyingi yillarda nashr etilgan uchta monografiyasining bari "Gulshani roz" asari va diniy falsafa tahliliga bag'ishlangan:

1. Shabistariy, Mahmud. Sirli atirgul bog'i (forscha matn, tarjima, sharh)/A.A.Lukashev; N.Yu. tomonidan tahrirlangan. 2021-yil Sadra nashriyotida nashr etilgan.

2. "Bir necha so'zda sirlar olami. Mahmud Shabistariyning davri kontekstida falsafa". A. Smirnov tomonidan tahrirlangan. 2020-yil Sarda nashriyotida nashr etilgan.

3. "Jihadning ko'p yuzlari" nomi ostida Sankt-Peterburgda Kult-Inform-Press nashriyotida chop etilgan bo'lib, ko'proq Sharq falsafasi va islom madaniyatining o'ziga xos xususiyatlari qamrab olingan.

Monografiyalarning ahamiyatli tomoni shundaki, ko'tarilgan mavzular Sharq falsafasi va ratsionallik hisoblanadi. Ratsionallik tipologiyasi zamonaviy falsafaning asosiy masalalaridan biridir. Sharqiy materiallarning tipologiyasini taqdim etishga urinishda tadqiqotchi qo'shimcha muammolarga duch keladi. Sharqning xilma-xilligi katta muammo tug'diradi. "Sharq" deganda biz umumiy maxrajni topa olmaydigan bir necha madaniyatlarni nazarda tutamiz. "Sharq" tushunchasi arab, hind, xitoy, turk va boshqa madaniyatlarni o'z ichiga oladi. Qolaversa, faqat islom madaniyatiga e'tibor qaratib, shu nuqtayi nazardan mantiqiylikka nazar tashlasak ham, biz turli yo'nalishlar konglomerati bilan to'qnash kelishimizga to'g'ri keladi, bu esa to'liq ishonch bilan umumiy nazariy asosni belgilashga va ularga birlik sifatida qarashga imkon bermaydi. Shunga qaramay, islom madaniyatida mumkin bo'lgan ratsionallik turlari haqida

xulosa chiqarish uchun fikr taraqqiyotida umumiy yo'nalishlarni topishga harakat qilishda davom etishimiz kerak. Islom olami kontekstida bunday ratsionallik tipologiyasi uchun asos sifatida A.V. Smirnovning hislar nazariyasi mantiqini e'tirof etish mumkin, biroq haqiqiy empirik material har doim ham nazariy modellarga mos kela olmaydi va umumiy sxemaga mos kelmaydigan holatlar o'z-o'zidan qiziqarli. Bunday holatlarni tekshirish, bir tomondan, nazariyaning ma'lum qoidalarini aniqlashtirish, ikkinchi tomondan, uni qo'llash chegaralarini aniqlash imkonini beradi (Yadulloh Nasrullohi, 2006).

A. Lukashevning asar va undagi falsafiy qarashlarni nafaqat nazariy, balki amaliy ham yoritma olagan desak, also shubha tug'drmaydi. Zeroki, uning bir qator loyihalarda rahbarligi va uning nazariy qarashlarining ijrosi bo'la olgan deyishimiz mumkin. Misol uchun 2012-yilda MK-5558.2012.6-sonli "O'rta asrlar fors tasavvufidagi diniy bag'rikenglik manbasi va uning zamonaviy Rossiyada qo'llanilishi" loyihasi (2012-2013). Rossiya Federatsiyasi Prezidentining rossiyalik yosh olimlarni davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash uchun ajratgan loyihasida rahbar bo'ldi. Shuningdek, 2013-2015-yillarda RFH № 13-03-00414a-sonli "Birlik va ko'plik, qism va butunlik: Islom madaniyatining ma'nosini yaratish strategiyalari" loyihasida, "Rossiyaning sivilizatsiyaviy xavfsizligi strategiyasi: falsafiy va siyosiy tahlil" nomli loyihada 2010-2012 yillarda loyiha ijrochisi vazifasini bajaradi va o'zining "Gulshani roz" asari tadqiqi davomida to'plagan barcha bilimlarini empirik tomondan namoyish etadi (Andrey Lukashev.2017).

AQSh sharqshunos olimlaridan biri, Dayton Universiteti professori Sayeh Meisami o'zining 2020-yilda "Tasavvufshunoslik" jurnalida nashr etilgan "Haqiqat nuqtasi va tashqi ko'rinish doirasi" maqolasida Mahmud Shabistariyning "Gulshani roz" asaridagi so'fiylik falsafasi, Shamsiddin Lohijiyning "Mafatih al-ijoz" asarini tahlilga tortadi. Ushbu maqola Mahmud Shabistariyning "Gulshani roz" asaridagi uchta asosiy so'fiylik mavzusini nuqtaning tez harakati natijasida hosil bo'lgan aylananing xayoliy holatini aks ettiruvchi nuqta – aylana metaforasi bilan bog'lab tushuntiradi. Ibn Arabiydan ilhomlangan Shabistariy borliq birligi, inson ruhining ekzistensial holati, diniy bilim va amaliyotning ekzoterik va ezoterikga bo'linishi, payg'ambarlik va avliyolik o'rtasidagi munosabatlarga taalluqli bo'lishini she'riy tasvirlashda ushbu metaforadan foydalanadi. Maqolada bu mavzular asosan Shamsiddin Lohijiyning mashhur "Mafatih al-ijoz" tafsiridan kelib chiqib tushuntirilgan. Shabistariyning "Gulshani roz" idagi yuqoridagi mavzulardagi ba'zi asosiy baytlarning tahlili va Lohijiyning tegishli sharhlari so'nggi o'rta asrlardan boshlab forslarning aqliy va adabiy hayotida Akbariy so'fiy falsafasining ahamiyatini ko'rsatadi. "Gulshani roz" o'z muallifini fors she'riy falsafa an'anasi bilan bog'laydi, bu yerda she'riy tasavvur mutafakkirga yangi nigohlarni ochadi (Darr R., 2007).

Yana bir asar ustida ishlagan olimlardan biri Said Muhammadriza Husayiniya. Uning tadqiqoti "Gulshani roz" asarining tahliliga qaratilgan bo'lib, tasavvufiy adabiyotning nazariy asoslariga ko'proq yondashadi. Yanikim, ushbu tadqiqot metodi tavsifiy-tahliliy yondashuv bilan sifat metodiga asoslanadi va uning nazariy asoslari Haft Vodi Sir va Suluk Attor va Arbain ishlari bilan bog'liq (Nasrullohi Y., 2007). Uning ta'kidlashicha, "Shunday qilib, she'riyatdagi so'fiylik tamoyillarining amaliy va takomillashgan shakllarini ikki mutasavvuf tadqiq qiladi, fiqh va uning tamoyillari bir-biri bilan solishtiriladi va oxir-oqibat ular bir-biriga qiyoslaydilar. Va birlik bu ikkisining darajalarida tushuntiriladi. Chunki Shabistariy va Attor

bir asrda yashab o'tgan, ba'zilar Ular Shabistariy o'z asarlarida Farididdin Attor nomi tilga olingani uchun Mashrab Faxriydan keyin ijod etganiga ishonishadi. Undan foydalangan va unga taqlid qilgan" (Lukashev A., 2017).

Taxminan bir asrlik farq bilan yozilgan "Mantiq ut-tayr" (Qushlar anjumani) va "Gulshani roz" ("Atirgullar bog'i") suluk (tasavvufiy sayohat) asosida yaratilgan. Bu ikki kitob mualliflari tasavvuf yo'lini (tariqatni) qiyin yo'l deb biladilar; Farididdin Attor "Mantiq ut-tayr"da uni "vodiy" deb atasa, "Gulshani roz"da Mahmud Shabistariy "to'siqlar" haqida gapiradi. "Gulshani roz" suluk yo'lidagi to'rt to'siq haqida gapiradi va "Mantiq ut-tayr"da Attor yetti vodiya e'tiqod qiladi: iltimos, ishq, ilm, ajralish, Birlik, hayrat va nihoyat, faqirlik va halokat. Agar bu ikki mutasavvuf tomonidan ilgari surilgan suluk bosqichlari "Mantiq ut-tayr"dagi yetti vodiy va sulukning qirq bosqichi (musulmon mutasavvufi aytganidek) asosida tahlil qilinsa, Shabistariy "talab" emas, "tavba"ni ilgari surgani ma'lum bo'ladi. "Sulukning birinchi bosqichi sifatida, Attordan farqli o'laroq, Shabistariy "ishq" va "Birlik" bosqichlari uchun shahsiyat va tamat (vajji so'zlar) bilan birga bo'lgan tushunchalarni taklif qiladi, biroq Attor birlik uchun hayratni zarur deb biladi. Attor sulukidagi to'rtinchi vodiy, ya'ni ishq (muhabbat), sabr (sabr), mashaqqat (jahd), ibodat (ibodat), Allohga itoat (taslim) bosqichlari kabi "ajralish" Shabistariy she'riyatida yo'q. Xuddi shunday, taqvo (vara), ixlos (ixlos) va avliyolik (viloyat) bosqichlari Shabistariy she'riyatida mavjud bo'lsa, "Mantiq ut-tayr"da ko'rinmaydi. Ikki shoir 27 ta umumiy bosqichni keltirib o'tgan va ularning har ikkisida ham bir qancha bosqichlar qayd etilmagan. Ushbu tavsifiy-tahliliy tadqiqotda tadqiqot asosi sifatida Attorning yetti vodiysi va sulukning qirq bosqichi "Mantiq ut-tayr" va "Gulshani roz"da baholanib, ularda umumiy va ziddiyatli tushuncha va atamalar bayon etilgan (Ibrohim Haqqul. 2011).

Asadulloh Yatening aytishicha, bu she'r tasavvuf ilmining barcha tamoyillarini qisqa va lo'nda shaklda namoyon etadi. Bundan tashqari, nasroniylik hamda islom ta'limotini qiyinlashtirib kelgan Sharqshunoslik terminologiyasidan mustaqil tarzda ishlab chiqilgan birincha tarjima hisoblanadi. Shu tufayli, qiyin tushunchalarning o'rniga Shayx Mahmud Shabistariyning islom dini bo'yicha bergan sodda va tushunarli tavsifidan foydalanganimiz ma'qul (Darr R., 2007).

Bu asar kritik analiz bo'yicha bilimga ega bo'lganlar uchundir, chunki Shayx aytganidek, islom dini bo'yicha bilimlarni kuchli zakovat va aniq tartib bilan ko'rib chiqish kerak. Shuni yodda tutish kerakki, gullar tikanlarga aylanib ketishini hisobga olgan holda bu bilimlarga tanqid ko'zi bilan qaramaslik kerak.

Ko'zga ko'rinadigan va ko'rinmaydigan olamlar Uning serobgarchiligi tufayli yanada yorqinlashdi va shu sabab odam dunyosi jannatga aylandi. Florenze Lederer Mahmudning bog'ini Mantiq, Qarash, Bilim va Ishonch bilan to'lgan atirgullar kabi tasvirlaydi. Bog'ning o'rtasida sevgi va fidokorlik gullari bilan nur sohadigan o'zgacha atirgul daraxti qad rostlagan edi. Mahmud bu daraxtni seviklisining mukammal yuzi ramzi sifatida jamiki muhabbat ila ekan. Bu joy bizni nafaqat o'ziga mahliyo etadi, balki biz go'yo uzoq vaqt oldin o'z sevgisidan mana shu atirgul daraxtini ekan bir insonning sokinlik ichra ajoyib so'zlarini jarang etayotganini eshitgandek bo'lamiz.

Nabiulloh Masumiya ham qator "Gulshani roz" asarini o'rgangan tadqiqotchilardan biri sanalib, u o'z ishlarida asosan, tasavvufiy timsollar va ularning "Gulshani roz" asari

kontekstidagi mazmun-mohiyatini yoritib bergan.

Islom tasavvufchilarining tez-tez ishlatib turadigan ramzlari asosan tasavvufiy she'rlarida namoyon bo'ladi. Shabistariyning "Gulshani roz"ning durdona asari Ibn Arabiy maktabi asosida yuzaga kelganini ta'kidlaydi.

Iqbol va Shabistariylar orasidagi farq risola va tadqiqotlar xuddi shu to'plamni Iqbol she'riy kitoblarida ramziy terminologiya, ular haqidagi eslatmalari Shabistariyning ramziylik ma'nolarini tahlil qilish kuzatiladi. "Gulshani roz"da izohlangan ramziy atamalar Iqbol tomonidan yangisiga ko'ra isloh qilingan qarama-qarshi turadigan xudiyning tasavvufiy ta'limoti tasavvufning judiy maktabi bilan tadqiq etadi. Bundan tashqari, Iqbol boylik, go'zallik va murakkablikdan, aniqlik uchun an'anaviy ramzlarning va oddiylikdan voz kechdi. Garchi Iqbol tasavvuf shoiri sifatida sirlarini ifodalash uchun ramziy ma'nodan foydalanadi yo'ldan (tariqat), lekin u ayol go'zalligining mashhur so'fiy belgilarini qo'llaydi yuz, ko'zlar, lab, jingalak va boshqalar kabi. Shuning uchun, Xudoning go'zalligini cheksiz qadrlash koinotning barcha qismlarida, ayniqsa, unda namoyon bo'ladi (Homidiy H. 2004)

"Gulshani roz" asaridagi ushbu parchada ham "Gul" va "Bog'" razmiga alohida to'xtab o'tilganini anglash mumkin.

ASARNING TA'SIRI

Ba'zan Uning ko'zlari kabi men shodlikka to'laman,

Yoki, Uning jingalak kabi, men silkitib;

Ba'zan, afsuski! odat yoki tabiatdan,

Men chang uyumida yotibman.

Ba'zan Undan bir qarashda,

Men atirgul bog'iga qaytdim.

EPILOG

Bu xushbo'y gullar guldastasi

Men o'sha bog'dan oldim,

Va uni "Yashirin atirgul bog'i" deb nomladilar.

Unda yurak sirlari atirgullari gullaydi

Oldin aytilmagan; Unda zambaklar tillari kuylaydi,

Nargisning ko'zlari uzoq va yaqin hamma narsani ko'radi.

"Gulshani roz" – so'fiyona istilohlar bilan fikr yuritadigan irfoniy asar. Ushbu asarga tasavvufni ilmiy izohlash orqali tushuntirib beradigan darslik sifatida qaraladi va u savollarga javob, qoida, tamsil (analogiya) berish shaklida tuzilgan (Izbullayeva G.V., 2022, 67). Asarning ta'lim va tarbiyaviy ahamiyati juda chuqur, mohiyatan aniq ilmiy dalillar bilan yoritilgan bo'lib, misollar asosida ham izoh beriladi. Muallifning maqsadi diniy dunyoqarashni ta'limiy jihatdan boyitish va tarbiyalashga qaratilgan. Asarda insonning insoniyligi ilmi va amali asosida baholanishi ulug'lanadi va jamiyatda johillar tomonidan yo'l qo'yilayotgan illatlar insonni ilm va amaldan chiqaradi, bunday johil odamlarni qoralab, omiylar, ilmsizlar, betakalluf, behayo, jaholatdan or ham qilmaydiganlar, deya ta'riflanadi (Izbullayeva G. V., 2022, 224). "Gulshani roz"dan ta'lim jarayonida islom va so'fiylik tushunchalarining nazariy mazmunini to'ldirishda va ma'rifiy dunyoqarashni shakllantirishda unumli foydalanish mumkin

XULOSA

Xulosa qilib shuni aytish mumikinki, Shayx Sa'diddin Mahmud bin Aminiddin Abdulkarim bin Yahyo Shabistariy o'z davrining mashhur ilohiyot vakili va so'fiylik ta'limotining hurmat qozongan shayxi bo'lib, uning "Gulshani roz" kichik hajmli ammo keng mazmunli asari bo'lib, unda islom dini ta'limoti va XIII-XIV asrga tegishli so'fiylik ta'limoti prinsiplari hamda asoslari belgilangan. Shabistariygacha so'fiylik ta'limotini Hujviriy, Shahobiddin Suhravardiy, Imom Muhammad G'azzoliy, Aziziddin Nasafiy, Jaloliddin Rumi kabi mutafakkirlar o'zlarining ta'limotlarida va falsafiy fikrlarida bayon etib o'tganlar. Shabistariyda islom ta'limoti mazmuni mezon, me'yor nazariyasi tarzida tartiblanib, amaliy asosi xalqchil tilda bayon etilgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Андрей Лукашев. Творческое наследие. Философия монотеизма. Махмуд Шабистари; \ Ислам в современном мире. Том 13 2017 года. Номер 4.
2. Иброҳим Ҳаққул. Тасаввуф ва Шеърят. Ғафур Ғулом. 1991.
3. Izbullayeva G.V. Didaktik asarlarda madaniyat, maktab va pedagogik qarashlarni o'rganish tizimi (XII asr oxiri XIV asrning birinchi yarmigacha Movarounnahr va Xuroson). – Buxoro: Durdona nashriyoti, 2022.
4. Yadullah Nasrullahi. Some shortcomings of Gulshani Roz. Criticism and Description of Persian Literary Texts. Volume 14, No. 4.2006.
5. Robert Abdulhay Darr. The Spy of Hearts. Fons Vitae. 2007
6. Hamidjon Homidiy. Tasavvuf allomalari. Sharq. 2004.

REFERENCES

1. Andrey Lukashev. (2017) Creative heritage. Philosophy of Monotheism. Mahmoud Shabistari; \ Islam in the modern world. Volume 13. Number 4.
2. Ibrahim Haqqul. (1991) Sufism and Poetry. Gafur Gulam.
3. Izbullayeva G.V. (2022) The system of studying culture, school and pedagogical views in didactic works (Movarounnahr and Khurasan from the end of the 12th century to the first half of the 14th century). Bukhara: Durdona publishing house.
4. Yadullah Nasrullahi. (2006) Some shortcomings of Gulshani Roz. Criticism and Description of Persian Literary Texts. Volume 14, No. 4.
5. Robert Abdulhay Darr. (2007) The Spy of Hearts. Fons Vitae.
6. Hamidjon Hamidi. (2004) Allamas of Sufism. East.



JEYMS JOYS VA NAZAR ESHONQUL ASARLARI BADIYYATI

Umarova Komila Samatovna

O'qituvchi

Alfraganus universiteti

<https://orcid.org/0009-0001-9208-8235>

ANNOTATSIYA

Jahon adabiyoti tarixida muhim o'rin tutgan uning hozirgi zamon adabiyotlariga ko'rsatgan ta'siri g'oyatda ulkan va butun G'arb madaniyatini larzaga keltirgan irlandiyalik buyuk yozuvchi Jeyms Joys va o'zbek adabiyotida kechayotgan yangilanish jarayonlarini hamda dunyo tajribalarini uzviylashtirgan holda nafaqat yurtimizdagi adabiyot ixlosmandlarida, shuningdek, dunyo adabiyotshunoslarida ham katta qiziqish uyg'otgan Nazar Eshonqulning mahorati shuningdek, asarlarining badiiyati xususida so'z boradi.

Jeyms Joys va Nazar Eshonqulning asarlari o'ziga xos uslubi, matndagi boshqotirmalari, adabiy murakkabligi bilan boshqa adiblar ijodidan keskin farq qiladi. Ularning ijodi yuzasidan bahs-munozaralar salkam yuz yildan buyon to'xtovsiz davom etayotgani sababi ham shunda. Tanqidchi va adabiyotshunoslar uning asarlarini turli yo'nalishlarda tahlil qilib, aksar hollarda bir-biriga butunlay qarama-qarshi xulosalar chiqarishayotir.

Tadqiqot jarayonida Jeyms Joys va Nazar Eshonqulning noyob iste'dod egasi, ulug' yozuvchilar ekanligi va bu buyuklarning fikri, dunyoqarashi hamda orzu-umidlari bilan tanishiladi. Ularning mahorati va hayotiy tajribasi bilan yaqindan tanishish asarlarini yanada teranroq anglashga, tushunishga yordam beradi. Shularni e'tiborga olib, ulug' adiblarning sevib o'qigan yozuvchilari haqidagi fikrlari havola etildi.

KALIT SO'ZLAR

adabiyot, adib, badiiyat, badiiy uslublar, badiiy tafakkur, madaniyat, ma'naviy qiyofasi, shaxs qiyofasi, ta'lim-tarbiya.

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА И НАЗАРА ЭШОНКУЛА

Умарова Комила Саматовна

Преподаватель

Университет Альфраганус

<https://orcid.org/0009-0001-9208-8235>

АННОТАЦИЯ

В данной статье речь идет о великом ирландском писателе Джеймсе Джойсе, занимающем важное место в мировой литературе, оказавшем настолько заметное влияние на современную зарубежную литературу, что оно серьезно изменило всю западную культуру, а также о творчестве Назара Эшонкула, которое, продолжая процесс обновления, происходящий в узбекской литературе, а также усваивая мировой опыт, вызвало большой интерес не только у любителей литературы в нашей стране, но и у литературоведов всего мира.

Произведения Джеймса Джойса и Назара Эшонкула заметно отличаются от произведений других писателей своим неповторимым стилем, загадочностью текстов, литературной усложненностью. Именно поэтому споры об их творчестве не прекращаются уже почти сто лет. Критики и литературоведы анализируют творчество этих писателей в различных направлениях и в большинстве случаев приходят к

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

литература, писатель, искусство, художественные стили, художественное мышление, культура, духовный образ, образ личности, образование.

совершенно противоположным выводам.

В ходе исследования мы доказали, что Джеймс Джойс и Назар Эшанкул – великие писатели и обладатели уникального таланта, определили специфику мышления, мировоззрения и идеалов этих выдающихся авторов. Более близкое знакомство с жизненным опытом и художественным мастерством авторов поможет лучше понять их произведения, выявить их скрытый смысл. Принимая во внимание все перечисленное выше, мы представляем мнения великих писателей об их любимых авторах.

THE ARTISTICITY OF THE WORKS OF JAMES JOYCE AND NAZAR ESHONKUL

Umarova Komila Samatovna

teacher

Alfraganus University

umarovakomila1983@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-9208-8235>

ABSTRACT

The great Irish writer James Joyce, who had an important place in the history of world literature, and his influence on contemporary literature, which shook the entire Western culture, and Uzbek literature, both national and world experiences. The process of renewal, which has aroused great interest not only among lovers of literature in our country, but also among people of world literature and literary studies, will be discussed about the skills of Nazar Eshanqul, as well as the role of their works in art. The works of James Joyce and Nazar Eshanqul with its peculiar style and puzzles in the text, literary complexity, it is sharply different from the work of other writers. This is the reason why the debates about their work have been going on for almost a hundred years without stopping. In the course of the research, James Joyce and Nazar Eshanqul are great writers with unique talents, and the thoughts, worldviews, and dreams of these great writers are known. It helps to understand and understand. Taking these into consideration, we present the opinions of great writers and their great works for our future generation because their works give us a lot of information history.

KEY WORDS

literature, writer, art, artistic styles, artistic thinking, culture, spiritual image, personality image, education.

KIRISH

Asrimizning oʻtgan asr 80-90 yillaridagi yangilanish odatiy anʼanaviy yoʻldan birmuncha oʻzgacharoq kechdi, XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Gʻarbda paydo boʻlgan adabiy oqimga oʻxshash sifatlar namoyon boʻldi. Hozirgi nasrimizdagi mazkur ijodiy izlanishlar darhol adabiy jamoatchilik diqqatini tortdi. Bu hol oʻzbek nasrining tahlil hududi kengayib, tasvir qamrovining kengligi, tahlil maydoni, shakli, mazmuni, maqsadi borasida yangi-yangi jihatlarini namoyon etdi. Xususan, obyektiv olam, voqea-hodisalar tasviri, qahramon xatti-harakatlari, uni oʻrab turgan muhit va sharoit, zamon va makon endi toʻgʻridan-toʻgʻri badiiy toʻqimaga aylantirilmay, ularning inson tasavvuri, shuuriga taʼsiri, qahramonning unga ongli munosabati badiiyatga aylantirildi. Endi kitobxon qahramon bilan emas, balki uning tafakkuri bilan muloqotga kirishadigan, uning tafakkur jarayoni bilan bahslashadigan boʻldi.

“Modern adabiyotning bosh kitobi boʻlmish “Uliss” (oʻzbekchada “Ulissning sarguzashtlari”) romani jurnal variantida (“Jahon adabiyoti” 2008. №4–9) nihoyat, oʻzbek tilida ham nashr etildi. Gap shundaki, koʻlami va salmogʻi jihatidan XX asrning eng yirik va eng shov-shuvli asari hisoblangan, butun Gʻarb madaniyatini larzaga keltirgan “Uliss” dunyoning qaysi tiliga tarjima qilinmasin, oʻziga xos milliy hodisa sifatida eʼtirof etiladigan

asarlar sirasiga kiradi. Bu asar tarjimasini har qanday tilni sinovdan o'tkazadi, uning qudratini ko'rsatadi, imkoniyatlarini kengaytiradi. Tarjima uchun taniqli tarjimon Ibrohim G'afurovning jasoratiga alohida tasanno aytish kerak. Chunki "Uliss" har kim ham tarjima qiladigan yoki tarjima qilishga jazm etadigan asar emas. Bu asarni mashhur Virjiniya Vulf "romansiklopediya" degan bo'lsa, boshqa bir tadqiqotchi undagi mavzular va sharhlar qamrovini butun boshli ilmiy tekshirish institutiga tenglashtirgandi.

Joys XX asr G'arb ma'naviy dunyosini tadqiq qilish uchun ataylab ana shu qadim qolipni tanlaydi. Bunda ikkita urg'u bor: antik odamning orzu-umidi va yashash tarzi, hayotdan maqsadi Joys zamondoshlari hayoti va orzulari bilan solishtiriladi. Asarni o'qiganingiz sayin siz bunga guvoh bo'lib borasiz va Gomer qahramonlari nimani ulug'lab yashagan va bugungi dunyo odamlari nimani ulug'layapti, nimaga e'tiqod qilyapti, insoniyat nimani topdi, nimani boy berdi, muhabbat, e'tiqod, sadoqat, vatanparvarlik qanday tushunilyapti? Umuman, miflar davridan buyon insonning ong-u shuuri o'sdimi, miflar davrida odamzodni qiynagan muammolar XX asrda hal bo'ldimi? [Arastu, 2011].

Asarda XX asr boshidagi Irlandiya hayoti qalamga olingan. Yozuvchi nigohi bu hayotning ikir-chikirlarigacha, hatto odam tovush chiqarib aytishga uyaladigan kechinmalargacha kirib boradi. Joysning usuli ana shunga imkon beradi. Bu usulda "sen", "men", "u" o'rtasida ifoda qilish, bayon chegarasi buzilib ketadi, go'yo asarda qaysi shaxs hikoya qilayotganini, qaysi shaxs roviy, qaysi shaxs qahramon, anglab olish ancha mushkul. V. Nabokov bu asarni qalb yo hissiyot bilan emas, miya bilan o'qish kerak deb aytganda yuz karra haq edi. Asar kutilmagan badiiy uslublar, priyomlar va timsollarga, g'oya va hikmatlarga, tashbeh-u istilohlarga shunchalik boyki, boshqa bunday romanni topish qiyin. Blum haqida hikoya qilayotib, birdan "men"ga, keyin "sen", "u" shaxsiga osongina o'tib ketiladi, sizni asar jozibasini va shuuri qamrab oladi. Asta-sekin asar ichiga kirganingiz sayin mif bilan voqelik, hayot bilan xayolning, roviy bilan qahramon orasidagi chegara yo'qoladi. [Osteen, Mark;1995].

Irlandiyalik buyuk yozuvchi Jeyms Joys (1882-1941) ijodi XX asr jahon adabiyoti tarixida muhim o'rin tutadi. Uning hozirgi zamon adabiyotlariga ko'rsatgan ta'siri g'oyatda ulkan. E. Xemingvay, U. Folkner, T. Vulf kabi dunyoga mashhur adiblar uning shogirdlari bo'lishgani, ular o'z asarlari haqida Joysning e'tirofini ilhaq bo'lib kutishgani ham fikrimizni tasdiqlaydi. 1982-yili YUNESKO qarori bilan irland realistik adabiyotining klassigi Jeyms Joys tavalludining 100 yilligi butun dunyoda keng nishonlandi. Adibning "Dublinliklar" nomli hikoyalar to'plami, "Musavvirning yoshlikdagi shamoyili" va "Uliss" romanlari allaqachon yuzlab xalqlar tillariga tarjima qilingan, jahondagi barcha nufuzli oliy o'quv yurtlari, o'rta ta'lim adabiyot dasturlari va majmualaridan o'rin olgan. Ushbu asar qaysi tilga tarjima qilinmasin, har qanday tilni sinovdan o'tkazadi, uning qudratini ko'rsatadi. Nihoyat ushbu asarni buyuk tarjimon Ibrohim G'ofurov tarjima qilishga erishdi. Chunki bu asar har kim tarjima qilishga jazm qiladigan asar emas edi. Asar tarjimoni qayd etganidek, "Uliss" romani ommaviy suratda qabul qilish qiyin bo'lgan asar edi. Bu asar ommaga mo'ljallanmagan va unga qaratilmagan edi. Yozuvchi bu asarni Yevropa va Amerika intellektuallari, aqlli, ilmiy o'sishlarida anch ilgari ketgan Freyd, Yung, Ezra Payid, Elliot singari o'ziga teng darajada turgan zamondoshlarini mo'ljallab yozgan, ularning tushunishlari aks-sado berishlari, bahs-munozaralarini nazarda tutgan. XX asrning 20-yillarida bu asarning kichik parchalari

jurnallarda chop etila boshladi va o'sha paytlardanoq ushbu asarni tushunish qiyin ekanligi kitobxonlar tomonidan tan olindi. Bu romanni o'qib tushunish juda katta mehnat talab qilardi, unda o'quvchi uzluksiz bosh qotirishga, butun diqqat-e'tiborini shu asarga qaratishga majbur bo'ladi, eng asosiysi, uning olamiga kirib yashashga undaydi. Uning ichiga chuqurroq kirib borgan sari adabiyot qanchalik qudratli kuch ekanligini anglash mumkin. Asarni tarjima qilgan tarjimon asar haqida fikrlarini yozib qoldirgan: lekin asarni o'qib ichiga kirgan, mag'zini chaqqan o'quvchiga u tuganmas go'zal onlarni baxsh etadi. Inson mayllari, ehtirolari, kayfiyatlari, kechinmalarining cheksiz rang-barangliklariga, ong va hissiyot oqimlariga ichida har qadamda insonni uning millati, mamlakati, diniy e'tiqodidan qat'i nazar, ilgari hech qachon ko'rilmagan, anglanmagan, o'ylanmagan behad original bir nuqtadan kashf etganday bo'ladi". Shuning barobarida Joysni o'qish kishiga maroq bag'ishlaydi. Yozuvchining asarlarini o'qishni ahd qilgan o'qituvchi ahdida qattiq turib, kitobni astoydil mutolaa qilishi kerak. Agar asarning asosiy qahramonlaridan biri Leopold Blumni xotini – qo'shiqchi ayol Mollyning oz emas, ko'p emas, rostmana qirq sahifadan iborat bironta nuqta, bironta vergul yoki bironta tinish belgilari qo'yilmagan ichki monologini zerikmay o'qiy olsa, o'quvchi, albatta, adadsiz hissiyotlar, turli fikrlar daryosiga g'arq bo'ladi. Shunday qilib ushbu asar yozuvchilar va o'quvchilarning hissiyotlarini junbushga keltirdi. Hattoki o'quvchi asarni takror va takror o'qisa ham, har safar yangi ma'lumot olishi mumkin va har safarida ham ushbu asar yangi ajib hissiyotlar bera oladi.

O'zbek o'quvchisi bu ulug' yozuvchi ijodi bilan istiqlol sharofati tufayli bahramand bo'la boshladi. Hozircha uning "Dublinliklar" to'plamidan bir necha hikoyalar, "Jakomo Joys" nomli nasriy asari gazeta va jurnallarda e'lon qilindi. 1993- yili filologiya fanlari nomzodi Tilavoldi Jo'rayevning oliy o'quv yurtlari talabalari uchun mo'ljallangan "Jeyms Joys" nomli risolasi chop etildi.

Biz o'z milliy madaniyatimiz, adabiyotimizni puxta o'rganish, qadriyatimizni tiklash va e'zozlash bilan bir qatorda dunyo madaniyatida chinakam hodisa sifatida e'tirof etilgan, vaqt va zamonlar sinovidan o'tgan boshqa xalqlarning nodir ijod namunalaridan ham bahramand bo'lib borishga haqlimiz. Shu ma'noda irlandiyalik adib Jeyms Joys ijodi bilan o'zbek o'quvchilarini tanishtirish kitobxonlarimiz ma'naviy dunyosini boyitishga, badiiy saviyasini yuksaltirishga, go'zallikni nozik va teran his etishga odatlantirishga, didini o'stirishga, qolaversa, XX asr adabiyotining eng muhim yangiliklaridan xabardor etishga xizmat qiladi.

ASOSIY QISM

J. Joysning "Musavvirning yoshlikdagi shamoyili" romani bir qarashda atoqli o'zbek adiblari Oybek, Abdulla Qahhor va G'afur G'ulomning avtobiografik asarlarini yodga soladi. Yosh bolaning, o'smirning ongi atrof-muhitni qay tarzda qabul qiladi, u ta'lim-tarbiya olayotgan maskandagi o'zaro munosabatlar, oiladagi, jamiyatdagi vaziyat bola ongining shakllanishida nechog'li ahamiyat kasb etadi, muayyan muhitda shakllangan bu ong o'z-o'zini anglash jarayonlarini qanday kechiradi – bular barchasi J. Joys romanida nozik psixologik tahlillar orqali juda chuqur ochib berilgan. [Michael Groden;2005]. Muallif asar qahramonining fikrlarini, o'y-xayollarini, kechinmalari va his-tuyg'ularini asosan uning ichki monologlari orqali ko'rsatib beradi.

Irlandiyalik mashhur yozuvchi Jeyms Joysni dunyoga tanitgan yana bir mashhur

romanlaridan biri “Dublinliklar” deb nomlangan asari 1914-yilda dunyo yuzuni ko‘rdi. Yozuvchi ushbu asarni chop ettirish uchun avvaliga juda ko‘p qiyinchiliklarga duchor bo‘lgan. “Dublinliklar” asari yozuvchi tomonidan 1904-1907 yillarda yozib tugatilgan, ammo ayrim sabablarga ko‘ra chop etilishi judayam qiyin bo‘ldi, asar juda ko‘p tanqidlarga uchragan. Ushbu asar o‘sha davrning eng mashhur asarlaridan biri bo‘lib, yozuvchi bu asar o‘z tug‘ilib o‘sgan yurt insonlarining hayotini tasvirlagan. Roman 15 ta katta-kichik hikoyalarni o‘z ichiga olgan keng ko‘lamli asardir. Ushbu asarda yozuvchi, o‘z tug‘ilib o‘sgan yurtining oddiy quyi tabaqa vakillarining hayotini tasvirlagan. Adibning o‘zi shu asar haqida quyidagi so‘zlarni aytadi: Men o‘zim uchun doimo Dublin haqida yozaman, chunki men agar Dublinning yuragiga kira olsam, dunyoni barcha shaharlarining qalbiga kira olaman”. Adibni bu so‘zlaridan ko‘rinib turibdiki, yozuvchi o‘z yurtini juda yaxshi ko‘rgan, o‘z tug‘ilib o‘sgan joyinining aholisini juda hurmat qilgan, ularga har doim yangi va ozod hayot ravo ko‘rgan. “Dublin yer yuzidan yo‘qolib ketsa, mening romanimda Dublinni qayta tiklash mumkin”, deydi Joys. [Mosher, Harold Frederick; Bosinelli Bollettieri, Rosa Marie; 1998].

Yozuvchi o‘z yurtini juda yaxshi ko‘rgan, ammo ba’zi sabablarga ko‘ra vatanidan yiroqda yashashga majbur bo‘lgan. Lekin uni vatanga, ona yurtga bo‘lgan sog‘inchini, muhabbatini asarlarida ko‘rish mumkin bo‘ladi.

Nazar Eshonqul o‘zbek nasriga, ayniqsa, hikoyachiligiga yangi ovoz, yangi ruh olib kirdi. U Sharq va G‘arb adabiyoti an‘analarini asarlarida uyg‘unlashtirayotgan adiblardan biridir. Zamonaviy o‘zbek nasrida Nazar Eshonqul ijodi o‘ziga xos salmoqqa ega. Yozuvchi uslubi, voqelikka yondashuvi, tasvir va talqindagi o‘zgachaligi bilan zamondoshlaridan farqlanib turadi. Muallif asarlarida o‘zligini anglash yo‘lida o‘z-o‘zi bilan raqobatga kirishgan Shaxs qiyofasi, jamiyat hayotida o‘z o‘rnini topa olmagan alamzadaning ma’naviy qiyofasi, uning anglamlari, hissiy kechinmalari tamomila yangi rakurslarda ko‘rsatilishi e’tiborga loyiq. Adibning “Maymun yetaklagan odam”, “Ajr”, “Ochilmagan eshik”, “Muolaja”, “Tobut”, “Og‘riq lazzati”, “Qo‘l”, “Bahouddinning iti”, “Qultoy”, “Shamolni tutib bo‘lmaydi” kabi o‘nlab hikoyalari, “Tun panjaralari”, “Qora kitob” qissalari, “Go‘r o‘g‘li yoxud hayot suvi” romani o‘zbek zamonaviy nasrining go‘zal namunalariga aylandi.

Uning o‘zbek falsafiy esseistikasini shakllantirish yo‘lida qilgan ma’rifiy xizmatlari alohida tahsinga loyiq. Jahon adabiyoti durdonalari haqidagi ma’rifiy maqolalari o‘zbek badiiy tafakkuri takomilida muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur maqolalar faqatgina axborot, ma’lumot tarzida emas, olimga xos bo‘lgan chuqur adabiy tahlil va talqinlarga boyligi bilan ajralib turadi.

Jeyms Joys va Nazar Eshonqul asarlaridagi o‘xshash mavzular

Jeyms Joys asarlari	Nazar Eshonqul asarlari
“Dubliners”	“Urush odamlari”
“The Cat and the Devil”	“Maymun yetaklagan odam”
“Ulysses”	“Shamolni tutib bo‘lmaydi”
“The Boarding House”	“Bevaqt chalingan bong”

Nazar Eshonqul asarlarida ko‘proq o‘zi tug‘ilib o‘sgan qishlog‘idagi insonlarning hayotini, ularning kechinmalarini, orzularini, hattoki armonlarini ham juda go‘zal ifodalagan. Adib qaysidir hikoyasida sodda beg‘ubor qishloq insonlarini tasvirlagan bo‘lsa, yana qaysidir asarida o‘sha qishloqning so‘lim manzaralarini, go‘zal tabiatini, musaffo osmonini-yu, keng

dalalarini hamda qirlarini tasvirlaganining guvohi bo'lamiz. Nazar Eshonqul hikoyalari zamon ruhiyati o'ta nozik tarzda tasvirlangan hamda o'sha zamonning qahramonlar hayotiga ta'sirini ham ko'rish mumkin. Adibning asarlarini o'qir ekanmiz, undagi ranglarning xilma-xilligiga e'tibor bermasdan ilojimiz yo'q. Misol tariqasida adibning "Urush odamlari" asarini olsak, undagi bosh qahramon Normatni adib asar boshida nihoyatda viqorli va yengilmas, mard o'zbek o'g'loni deb etirof etgan bo'lsa, asar o'rtasida esa uni hayot tashvishlaridan charchagan, qayg'uli holda ifodalaydi. Bundan tashqari ushbu asarda boshqa qahramonlarning hayotida ham urush o'z ta'sirini ko'rsatmay o'tmaganini ham guvohi bo'lish mumkin.

Nazar Eshonqul o'zbek adabiyotida o'ziga xos uslubda kirib kelgan adiblardan biri hisoblanadi. Adibning "Maymun yetaklagan odam" asarida, maymun yetaklagan odam kim edi? degan savol hali hamon asar o'quvchilari tomonidan jumboq bo'lib kelmoqda.

Adibning asarlarini uslub jihatdan ikki turga bo'lish mumkin:

1. Folklor va jahon adabiyotidagi xos tendensialarni qorishuvi o'laroq yozilgan, milliy ruh aks etadigan hikoyalar;

2. Sof modern ruhda, ong ostida kechayotgan jarayonni badiiy idrok etishga yo'naltirgan, bitta metafora asosida qurilgan hikoyalardir.

Shu klassifikatsiya asosida yozuvchi hikoyalari yana turli jihatlarga ko'ra alohida tasniflash mumkin. Obrazlar tizimi, syujet, kompozitsiya va hokazo nuqtayi nazardan tasniflaganda ham yuqoridagi klassifikatsiya hisobga olinadi. Chunki asardagi barcha elementlar yozuvchining tanlagan uslubidan kelib chiqqan holda shakllantiriladi. Folklor va jahon adabiyotiga xos tendensiyalar badiiy sentez qilingan, milliy ruh balqib turadigan hikoyalarda yozuvchi nigohi o'zbek kitobxoniga tanish makon va zamonda yuz beradigan voqelikka qaratiladi. Bu tipdagi hikoyalarga: "Shamolni tutib bo'lmaydi", "Qultoy", "Bepoyon osmon", "Ochilmagan eshik", "Bevaqt chalingan bong" kabi hikoyalar kiradi [Mirzayev I., 2000].

Adibning sof modern ruhda, yozilgan asarlarga esa "Maymun yetaklagan odam", "Bahovuddinning iti", "Zulmat saltanatiga sayohat", "Tobut shahar", "Xaroba shahar suvrati", "Ozod qushlar", "O'lik mavsum", "Xayol tuzog'i" kabi hikoyalari kiradi. Mazkur hikoyalarda muallif timsollar tilidan gapiradi. Bunda kitobxon tafakkur qilishga majbur bo'ladi-u, asarning zohirini emas, matn ostida berkingan fikrini o'qishi kerak. Bu tipdagi hikoyalarni o'qish davomida tasavvur imkoniyatlari ma'lum darajada qisqaradi. Yonalishdan kelib chiqqan holda adabiy makon va zamon ham mavhumroq tasvirlanadi. Ammo ular yaxlit manzara sifatida yechim topadi. Masalan "Tobut" hikoyasidagi shaharni tobut shaklida qurilganligi, "Bahovuddinning iti" hikoyasidagi qahramonni ohir oqibat itga aylanib qolgani, "Maymun yetaklagan odam" hikoyasida iki xil suvrat: avval navqiron odam maymun yetaklab kirayotgani, keyin esa maymun keksa odamni yetaklab chiqayotgani, "Og'riq lazzati" hikoyasida mahkumlarning og'riqdan lazzat olayotganini ko'rish mumkin. Ularning tili ham nisbatan og'ir, uzun jumlar, qayta o'qishga majburlovchi tasvirlar ham ko'p uchraydi. [Rasulov A., 2007].

XULOSA

Ong ostidagi jarayonlarni tahlil qilishda urg'u berilgan hikoyalarda harakatlar yaqqol ko'zga tashlanmaydi. Asosiy qahramon yoki roviyning xarakterinigina yaqqol ilg'ab olish

mumkin. Yozuvchining milliy ruhdagi hikoyalarda xarakter bo‘rtibroq ko‘rinadi. Ayniqsa, bu tipdagi hikoyalarda ayollarning xarakteri nihoyatda jonli, tabiiy va ta’sirli chiqqan. Masalan, “Bepoyon osmon” hikoyasidagi Ammaning xarakteri bunga misol bo‘la oladi. Ammam birdan g‘arib, behol ko‘rindi menga: yo‘q, enamga achingani tufayli emas, bir umr koyigan, tanbeh bergan ertadan kechgacha malomat qilish uchun yashagan, malomat qilish umrining mazmuniga aylangan ayolning ham endi bu dunyoda yo‘qligi sababli umrida ham mazmun yo‘qolganday, shuning uchun ham birdan qarib qolganday tuyuldi menga. Amma butun umri davomida akasining befarzand yashaganligi uchun yangasini bosh aybdor deb bilgan, u o‘lgandan keyin uni hurmat bilan tilga oladi. Aslida uning qo‘rs va johil xarakteri o‘zgaragan, faqat bu xarakterni ko‘rsatuvchi obyekt endi yo‘qligi sababli u o‘zgarib qoldi. Bundan tashqari shuni takidlab o‘tish kerakki, Nazar Eshonqul modern yozuvchi sifatida tan olingan. Nazar Eshonqul o‘z asarlarida o‘sha hikoya qilib turgan jamiyatini emas, undan ustunroq bo‘lgan jamiyatni tasvirlashga harakat qilganining guvohi bo‘lamiz. Adib o‘z zamonini realist yozuvchisi sifatida ham tan olingan, yozuvchi o‘z hikoyalarda ko‘proq o‘zi tug‘ilib o‘sgan qishlogining sodda, beg‘ubor, sofdil, dilkash, mehnatkash hayotini tasvirlagan. Qishloqdoshlarining qiyin, mashaqqatli turmush tarzini, sodda beg‘ubor hayotlarini adibning har bir asarida uchratish mumkin. O‘quvchi bu asarlarni o‘qir ekan adibning asar yozish davomida foydalangan har bir so‘zidan ilhomlanmay iloji yo‘q. Asarlardagi har bir tanlangan so‘zda chuqur falsafiy ma’no yotganini ko‘ramiz. [Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M., 2013].

Xullas, Nazar Eshonqul va Jeym Joysning asarlari o‘ziga xos uslubi boshqa adiblar ijodidan keskin farq qiladi. Voqealar “men” tilidan so‘zlanar ekan, roviy nutqi muallif qarashlari va hislarining in’ikosiga aylanadi. Qissalar matnidagi mazmuniy va tasviriy serqatlamlilik muayyan ramzlar va metaforalar, allyuziya, badiiy sintez, aforistik nutq vositasida aks ettiriladi. Mualliflar mahorati va uslubining o‘ziga xosligi ham asosan shularda ko‘rinadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 351 б.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 502.
3. Мирзаев И. Бадий услуб сеҳри. – Самарқанд, 2000. – 112 б
4. Nosirov O‘. Ijodkor, shaxs, badiiy uslub, avtor obrazi. – Toshkent: Fan, 1981. – 198 б.
5. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademiashr, 2013. – 408 б.
6. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. – Toshkent: Sharq, 2007. – 336 б.
7. Mirvaliyev S., Shokirova R. O‘zbek adiblari. – Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 2016. – 65 б. <https://saviya.uz/hayot/tarjimai-hol/nazar-eshonqul-1962/>
8. Osteen, Mark. A Splendid Bazaar: The Shopper Guide to the New Dubliners. Studies in Short Fiction. 22 June 1995. –123 p.
9. Michael Groden. Notes on James Joyce's Ulysses. The University of Western Ontario. Archived from the original on 1 November 2005. – 98 p.
10. Jeri Johnson. Composition and Publication History, in James Joyce, Dubliners. Oxford University Press, 2000. 108 p.
11. Mosher, Harold Frederick; Bosinelli Bollettieri, Rosa Marie (1998). ReJoycing: New Read-

ings of Dubliners. Lexington, KY: The University Press of Kentucky.

REFERENCES

1. Aristotle. (2011) *Poetics*. His morals are great. Rhetoric. T.: New age generation, 351 p.
2. Bakhtin M.M. (1975) *Questions of literature and aesthetics*. M.: Fiction, 502 p.
3. Mirzaev I. (2000) *The magic of art style*. Samarkand, 112 p.
4. Nosirov O'. (1981) *Creator, personality, artistic style, image of the author*. Tashkent: Science, 198 p.
5. Kuronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. (2013) *Dictionary of literary studies*. Tashkent: Akademnashr, 408 p.
6. Rasulov A. (2007) *Art is a beautiful novelty*. Tashkent: Oriental, 336 p.
7. Mirvaliyev S., Shokirova R. (2006) *Uzbek writers*. Tashkent, Gafur Ghulom publishing house of literature and art, 65 p. <https://saviya.uz/hayot/tarjimai-hol/nazar-eshonqul-1962/>
8. Osteen, Mark (22 June 1995). *A Splendid Bazaar: The Shopper Guide to the New Dubliners*. *Studies in Short Fiction*, 123 p.
9. Michael Groden. *Notes on James Joyce's Ulysses*. The University of Western Ontario. Archived from the original on 1 November 2005, 98 p.
10. Jeri Johnson, *Composition and Publication History*, in James Joyce, *Dubliners* (Oxford University Press, 2000). p. 108
11. Mosher, Harold Frederick; Bosinelli Bollettieri, Rosa Marie (1998). *ReJoycing: New Readings of Dubliners*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky.



“MARS YILNOMALARI” VA “BOQIY DARBADAR” ASARLARINING INTEGRAL-YAXLIT YONDASHUVLI BADIY TAHLILI

Yuldoshova Shaxnoza Azimbayevna

*Mustaqil tadqiqotchi
O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O‘zbekiston*

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0009-9553-6353>

ANNOTATSIYA

Maqola Ray Bredberining “Mars yilnomalari” va Isajon Sultonning “Boqiy darbadar” asarlarini integral-yaxlit yondashuvli badiiy tahliliga bag‘ishlanadi. Maqolada yaxlit yondashuvning metod va usullari orqali badiiy asarlarning genezisi, janri, konseptual darajasi, suujet – kompozitsiya, yozuvchilarning shaxsiy va falsafiy munosabatlari qiyosiy-tipologik tahlili amalga oshiriladi. Badiiy adabiyotning integral tahlili ko‘pincha integral nazariyada ko‘rsatilganidek, asarning turli rivojlanish bosqichlari yoki ong darajalari orqali tekshirishni o‘z ichiga oladi. Ushbu yondashuv asarning inson tajribasining turli tomonlarini qanday aks ettirishi va ularga murojaat qilishini yanada teran tushunishga imkon beradi. Badiiy adabiyotni tahlil qilishda integral usuldan foydalanadigan olimlar va tanqidchilar psixologiya, falsafa, madaniyatshunoslik va adabiyot nazariyasi kabi bir qator fanlar va nazariy asoslardan foydalanishlari mumkin. Ushbu turli sohalaridagi g‘oyalarni sintez qilish orqali ular ko‘rib chiqilayotgan adabiy asarning yanada kengroq talqinini taklif qilishni maqsad qilgan.

KALIT SO‘ZLAR

yaxlit-integral yondashuv, asar genezisi, yozuvchi mahorati, timsol-ramz, konsepsiya, qahramonlar tizimi, badiiy vosita, badiiy asar tili.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ “МАРСИАНСКИЕ ХРОНИКИ” И “ВЕЧНЫЙ СКИТАЛЕЦ” С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНТЕГРАЛЬНО-ЦЕЛОСТНОГО ПОДХОДА

Юлдошова Шахноза Азимбаевна

*Независимый исследователь
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0009-9553-6353>

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена целостно-интегральному подходу к литературоведческому анализу произведений Рэя Бредбери “Марсианские хроники” и Исаджона Султана “Вечный скиталец”. Основное внимание в статье уделяется сравнительно-типологическому анализу генезиса, жанра, концептуального уровня, сюжета и композиции, личностно-философского отношения писателей и т.д. с помощью методов и приемов целостного подхода Интегральный анализ художественной литературы часто предполагает рассмотрение произведения через призму различных стадий развития или уровней сознания, как это описано в интегральной теории. Такой подход позволяет более тонко понять, как история отражает и затрагивает различные аспекты человеческого опыта. Ученые и критики, использующие интегральный метод при анализе художественной

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

целостно-интегральный подход, генезис произведения, писательский язык, персонаж-символ, концепт, система персонажей, творческие инструменты, язык художественного произведения, точка зрения.

литературы, могут опираться на целый ряд дисциплин и теоретических основ, включая психологию, философию, культурологию и теорию литературы. Синтезируя идеи из этих различных областей, они стремятся предложить более полную и тонкую интерпретацию литературного произведения.

ARTISTIC ANALYSIS OF THE WORKS “THE MARTIAN CHRONICLES” AND “THE ETERNAL WANDERER” USING AN INTEGRAL- HOLISTIC APPROACH

Yuldoshova Shakhnoza Azimbaevna

Independent researcher

Uzbekistan State University of World Languages

Tashkent, Uzbekistan

yustitsiya@gmail.com

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0009-9553-6353>

ABSTRACT

The article is focused on the holistic-integral approach to the literary analysis of Ray Bradbury's works “The Martian Chronicles” and Isajon Sultan's “The Eternal Wanderer”. The article pays the main attention to comparative-typological analysis of genesis, genre, conceptual level, plot and composition, personal-philosophical attitude of the writers, etc. by means of methods and techniques of holistic approach. Integral analysis of fiction often involves examining the work through the lens of different developmental stages or levels of consciousness, as outlined in integral theory. This approach allows for a more nuanced understanding of how the story reflects and addresses different aspects of the human experience. Scholars and critics who utilize the integral method in analyzing fiction may draw from a range of disciplines and theoretical frameworks, including psychology, philosophy, cultural studies, and literary theory. By synthesizing insights from these diverse fields, they aim to offer a more comprehensive and nuanced interpretation of the literary work in question.

KEY WORDS

holistic-integral approach, genesis of a work, writing, character-symbol, concept, character system, creative tools, language of a work of fiction, point of view.

KIRISH

So‘nggi yillarda qiyosiy tadqiqotlarda ham, alohida asar tahliliga bag‘ishlangan tadqiqotlarda ham, adabiy jarayon darajasida badiiy adabiyotga yaxlit yondashish tobora kuchayib bormoqda. “Adabiyotlararo mushtaraklik” kabi atamalarning paydo bo‘lishi “adabiy makonlar”, “adabiy mintaqalar” (Dyurishin terminlari) bir o‘lchovli bo‘linishga mos kelmaydigan yaxlitlik sifatida yondashishdan dalolat beradi. Qiyosiy adabiyotshunoslik metodologiyasining asosini tizimlarning yoki tizim elementlarining emas, balki butunning yaxlit, bo‘linmas, muallif ijodining umumiy lashtirilgan darajalarini – adabiy asarlarni, umuman, muallifning ijodini, tarixini qiyoslash tashkil qilishi kerak (Андреев А., 2003, 32), shunda alohida milliy adabiyotlar, adabiyotlararo jamoalar birgalikda bir butun boshqa tartibni – jahon adabiyotini tashkil etadi. Ana shu yaxlit yondashuv asosida turli janrlarda, turlicha zamon va makonda yashab ijod qilgan va qilayotgan yozuvchilar Rey Bredberi va Isajon Sulton ijodi tadqiq qilindi.

Adabiy asarni tahlil qilishga yaxlit yondashuv matnni mazmun va shaklning turli tomonlari va darajalarini o‘z ichiga olgan yaxlit bir butunlik sifatida ko‘rib chiqishni nazarda tutadi. Adabiy asar tahliliga yaxlit yondashish matnning alohida unsurlarigagina emas, balki ularning munosabatlari, mazmuni, o‘quvchiga ta’siriga ham e’tibor beradi. Adabiy asar

tahliliga yaxlit yondashishning asosiy tamoyillari a) tahlil usullarining integratsiyalashuvini, ya'ni matnni yanada to'liq va chuqurroq tushunish uchun turli tahlil usullarini (strukturaviy, ramziy, psixologik va boshqalar) birlashtirish; b) kontekstni ko'rib chiqishni, ya'ni asarni yaxlit tahlil qilishda faqat matnning o'zigina emas, balki uning tarixiy, madaniy, ijtimoiy va adabiy sharoitini ham hisobga olish; c) kitobxonga e'tibor qaratish, ya'ni yaxlit yondashuv o'quvchining asarga munosabatini ham hisobga oladi; d) simvolizm va timsol-metaforalarni o'rganish, yaxlit yondashuv muallif tomonidan qo'llaniladigan belgilar, metaforalar va tasvirlarni tahlil qilish; e) muallif uslubi va ijodiy niyatini, asar yaratishda ko'zlagan maqsadini hisobga olish kabi prinsiplarga tayanib ish ko'radi.

ASOSIY QISM

Integral yondashuv nazariyasi bilan bir qator xorijiy olimlar shug'ullanishgan, jumladan, *Ken Uilber* – integral nazariyasining eng mashhur vakillaridan bir bo'lib, adabiyot va madaniyatni tushunishda inson tajribasining ko'p jihatlari va yo'nalishlarini birlashtirish va yaxlitlashtirish muhimligini ta'kidlaydi. (Wilber K., 2001, 208.) *Don Bek va Kristofer Kouen* inson taraqqiyoti va ijtimoiy o'zgarishlarni tushunishda yaxlit yondashuv nazariyasi qo'llangan “Spiral Dynamics: Values Learning, Leadership, and Change” kitobining hammualliflaridir. (Beck D., Cowan C., 2005, 352.) *Shon Esbyorn-Xargens va Maykl E. Zimmerman* – integral nazariyaning ekologik muammolarga qo'llanilishini o'rganuvchi “Integral Ecology: Integrating Multiple Perspectives on the Natural World” jurnalining muharrirlari (Esbjörn-Hargens S., Zimmerman S., 2009, 796.). Italyan faylasufi, yozuvchi va adabiyotshunosi *Umberto Eko* “Ochiq ish” muallifi, u matnning “ochiqligi” tushunchasini va asarni tushunishda butun tizimli talqinning ahamiyatini muhokama qiladi (Эко У., 2004, 124.). Rus adabiyotshunoslaridan *Vyacheslav Ivanov* – taniqli rus faylasufi, shoiri va adabiyotshunosi, u san'at, din va falsafa o'rtasidagi aloqalarni o'rganib, ramziylik va turli madaniy an'analarning sintezi haqidagi (Иванов В., 2017, 164.) g'oyalari integral nuqtayi nazarga yaqin deb qaralishi mumkin. Rus formalist adabiyotshunosi *Boris Eyxenbaumning* tahliliy usullari va adabiyotning strukturaviy tarkibiy qismlariga urg'u berishini murakkablik va o'zaro bog'liqlikni tushunishning integral yondashuvlari bilan mos deb hisoblash mumkin. (Эйхенбаум Б., 1927, 303.) Bundan tashqari o'zbek adabiy tanqidchisi Qozoqboy Yo'ldosh ham “*Badiy tahlilning to'laligi badiiy matnga yaxlit tizim holdagi butunlik tarzida yondashilib, unga xos barcha jihatlar imkon qadar qamrab olishni anglatadi. Bunda o'rganilayotgan asar turli tomondan tekshirilib, unga xos barcha asosiy qirralar ilmiy baholanishi ko'zda tutiladi*” (Yo'ldosh Q., Yo'ldosh M., 2016, 97.) deya, tekshirilayotgan asardagi badiiy tizimning yaxlit tartibli butunlik sifatida muhim qiymatga egaligini ta'kidlaydi. Adabiyotshunos olim Dilmurod Quronov esa, “...ular ijodkor shaxsi (sistema), yaratilgan davr shart-sharoitlari (sistema), milliy va jahon adabiyoti an'analari (sistema) bilan bog'liq ekani, o'quvchi (sistema)ning qarashlariga bog'liq holda turlicha tushunilishi mumkinligi nazarda tutildi. Shulardan kelib chiqib tadqiqotning ilmiy-nazariy tamoyili sistem(-butun) yondashuv bo'lgan deb hisoblayman” (Куронов Д., 2018, 63.) deya bu yondashuv ko'p yillardan beri o'zbek tanqidchiligida qo'llanilishini, hozirda ham tizimli-butun yondashuvning bir necha metod va usullari bilan birgalikda samarali foydalanilayotganini ta'kidlaydi.

Demak, badiiy asar tahliliga yaxlit-integral yondashish matnni, uning ma'no va

mazmunini chuqurroq tushunishga, shuningdek, asarning yashirin tomonlari va chuqur qatlamlarini ochib berishga, nafaqat asarlarning mazmunini, balki ular yaratilgan va talqin qilinadigan kontekstni ham hisobga olib, turli dunyoqarashlar, madaniy qadriyatlar va psixologik nuqtayi nazarlar asarning yaratilishi va qabul qilinishiga qanday ta'sir qilishini o'rganadi. Quyida esa shu mezonlar asosida Rey Bredberining "Mars yilnomalari" va Isajon Sultonning "Boqiy darbadar" asarlarining qiyosiy tipologiyasi yaxlit yondashuvli badiiy tahlil asosida ko'rib chiqiladi. Dastlab, asarlarning genezisi haqida to'xtaladigan bo'lsak, "Mars yilnomalari" asari 1950-yilda Amerikada nashrdan chiqadi. Roman odamlarning Marsni mustamlaka qilishi va yerliklar va marsliklar o'rtasidagi o'zaro munosabatlar haqida hikoya qiluvchi bir-biriga bog'langan hikoyalar zanjiridan tuzilgan. Romanda yolg'izlik, sog'inch va insoniyatning buzg'unchi tabiati mavzulari yoritilgan.

"Mars yilnomalari" –Rey Bredberining ilmiy-fantastik romani. Romanning yuzaga kelish asosini adibning 1940-yillarning oxirida turli ilmiy-fantastik jurnallarda chop etilgan ilk qisqa hikoyalarda ko'rish mumkin. Kitobda II jahon urushidan so'ng darhol Amerika jamiyati texnologik jihatdan rivojlangan kelajakka olib boriladi, insoniyatning yaratish va yo'q qilish qobiliyatining ortishi mo'jizaviy va halokatli oqibatlariga olib kelishi badiiy ifoda qilingan. Aslida bu asar alohida hikoyalar to'plami sifatida chop etilishi kerak bo'ladi, ammo yozuvchining noshiri asarni butun roman sifatida achop etishni taklif etadi. Bu kitob Mars haqidagi hikoyalarning syujetlar zanjiri edi. Bredberi "Mars yilnomalari" asarida roman qahramonlarining Marsni tadqiq qilishlari bilan G'arbga mustamlakachilarning kelishi o'rtasida o'zaro parallellik tasvirlangan. Romanda insoniyatning xato va kamchiliklari ramzlar orqali ko'rsatiladi. Bredberi Marsni odamlarning mustamlaka qilish g'oyasidan va bunday qadamning mumkin bo'lgan oqibatlaridan ilhomlangan. U kolonizatsiya, madaniyat to'qnashuvi va texnologiyaning jamiyatga ta'siri mavzularini o'rganib, Mars haqida hikoyalar yozishni boshladi. Asar yozilgan vaqtda dunyoga allaqachon Mars sayyorasi, uning tabiiy-iqlimiy atmosferasi, qobig'i haqida ilmiy-nazariy ma'lumotlar ayon edi, lekin yozuvchi sayyorani boshqacharoq inson yashay oladigan havo va iqlimga ega, tuprog'ida bir kechada urug'lar unib chiqib, daraxt bo'la oladigan, hosil bera oladigan qilib tasvirlaydiki, bu ham mo'jizaviy-falsafiy ma'nolarni yashirib yotadi. Ya'ni insoniyat bir kuni Marsni tadqiq qilib, unda yashash uchun yaroqlilik topilsa, xuddi Amerika yoki Avstraliya hududlaridagidek yana mahalliy aholini qirg'in qilib, mustamlaka va yerdagi qonun-qoidalarni tatbiq qilish kabi insoniyatning azaliy nuqsonlarini takrorlamasliklarini istashini bashorat qilganday bo'ladi.

"Mars yilnomalari" romanining tarixiy kontekstini "Atom davri" deb atash mumkin. Bu atama dunyodagi birinchi yadroviy bomba bo'lgan Trinity portlashi bilan boshlangan tarix davrini va Amerika Qo'shma Shtatlari keyinchalik Yaponiyaning Xirosima va Nagasaki shaharlariga tashlangan bombalar prototipini bildiradi. Romanning yaqin o'tmishida atom urushi, yadro apokalipsisi barcha voqealar ustidan tahdid soladi va yer sharini vayronalarga aylantirgan halokatli atom portlashi bilan yakunlanadi. Shu ma'noda, Bredberi atom asrini belgilab bergan mashhur yadro urushi qo'rquvi va o'quvchining roman muammolari haqiqatan ham juda dolzarb ekanligi haqidagi tuyg'usini oshirish uchun qo'llaydi.

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan ma'daniyat xodimi (2014), O'zbekiston Xalq yozuvchisi (2021) Isajon Sulton asarlarida esa turkiy xalqning qadim tarixi, madaniy merosi, o'zbek elining umummiy an'analari aks etgan. Uning asarlarida har bir xalqning o'zigagina

tegishli bo'lgan sodda, shirali, sof o'zbekona hikoyanavislik mahorati bo'y ko'rsatib turibdi. Ayniqsa yozuvchi asarlaridagi tabiat tasviri alohida o'rin tutadi. O'lkamizning viqorli tog'lari, qorli cho'qqilari, qumlari oltinday yarqiraydigan cho'llari, zangori suvli daryolari-yu, gullagan azim daraxtlari, bog'-rog'larining betakror tasvirini o'qib, go'yo Farg'ona vodiysining yam-yashil adirlarida yurganday his uyg'onadi kishida.

Isajon Sultonning asarlari keyingi yillarda ingliz, nemis, turk, rus tillariga o'girildi. Xususan, "Boqiy darbadar" asari ingliz tilida amerikalik tarjimon Kristafor Fort tomonidan 2019-yilda AQShda chop etilgan.

Isajon Sultonning "Boqiy darbadar" asari Bredberining kitobidan qariyb yarim asrdan ko'proq vaqt o'tib yozilgan bo'lishiga qaramay, asarni yozish uchun yozuvchi qariyb yigirma yilga yaqin mulohaza qiladi, xayolot olamida voqelikni pishitadi. Taniqli o'zbek yozuvchisi va adabiyotshunosi Ulug'bek Hamdam Isajon Sulton haqida shunday yozgandi: "...Uning ijod yo'li anchagina o'ziga xos. Yozuvchi 90-yillarning boshlarida mo'jaza kitobchasi – "Oydinbuloq" bilan ko'zga tashlanib, adabiy davralarni o'ziga bir qaratib olgach, hayot deb atalgan tubsiz va cheksiz teranliklarga sho'ng'ib ketgan bo'yi, 2010-yilda qator hikoyalar va romanlar bilan u ummondan bosh ko'targan ijodkoridir". (Hamdam U, internet manba)

Adabiyotshunoslar faqat Isajon Sulton emas, balki o'tgan asrning 70-80 yillarida adabiyotga kirib kelgan ko'pgina o'zbek ijodkorlarining yangi asarlari mustaqillik davriga kelib "ko'rinmay qolgani"ni qayd etishadi. Yozuvchining o'zi ko'plab ijoddan uzoqlashgan yillar haqida shunday degandi: "To'qsoninchi yillarda to'satdan hamma narsa o'zgarib boshladi. Maqsadlar, mo'ljallar o'zgarib ketdi. Juda katta kishilar izdihomi qarshisida birdaniga kun kechirish va oilani saqlab qolish zarurati paydo bo'ldi. Men o'sha mahallarning ruhsiz-nursiz kunlarini yaxshi eslayman. Birdaniga badiiyat ham chetga surilib ketganday, hech kimga keragi yo'qday tuyula boshladi. U mahallar tinimsiz ishlar, yangi dunyoning yangi qoidalariga moslashish juda qiyin kechmoqda edi. Kunlar o'tar, ishlab topilgan daromad kiyim-kechakka, oziq-ovqatga, goho shaharning qaysidir so'limroq burchida orom olishga sarflansa-da, shu hayot ichida yetishmayotgan yana nimalardir qalbni g'ussaga cho'mdirardi..." (Sulton I. internet manba)

Isajon Sulton o'z interyularidan birida o'sha vaqtlar haqida "Kunlardan bir kun chuqur o'yga tolib, bu ishlab topayotgan pullarim baxt-u saodat bermas ekan to'xtamga kelib, men o'zimni huddi darbadardek his qila boshladim. Faqat darbadarlik ko'cha-ko'ya betinim sang'ishgina emas, shunaqa turi ham bor ekan. Masalan, sizdan umringizni 5 yilini mashinaga almasharmidingiz deb so'rasha berarmidingiz yoki hatto 1 yilini berarmidingiz desa, bermaysiz-ku. Yoki yoshlar berarmikan bir kuni yoki 1 daqiqasini berasizmi? Yo'q berolmaysiz. Bir daqiqasinigina beramanku deb o'ylasangiz, qayerdan bilasiz balki umringizning baxt saodati aynan o'sha bir daqiqadadir. Shuni o'ylab, balki uni ham bermaysiz" (Sulton I.) O'sha topgan pullar bilan oilasini, ukalarini oyoqqa qo'yganini, Toshkentdan uy olganini, uy olish uchun taxminan 3 yil umri ketganini aytadi. 3 yil umrini alishganini teskari paradoks bo'lmadimikan deb o'ylay boshaydi va o'zini darbadardek seza boshlaydi. Chunki har qanday ziyoli va iymonli inson hayotga nima uchun kelganini, maqsad va orzularini, kamolotini o'ylab, taffakkur qilib yashaydi. Qorin g'ami va dunyoning hoyu-havaslariga bog'lanib o'tib ketayotgan umr atalmish xazinasiga achinadi va afsuslanadi. Vaholanki, chinakam iste'dod egasi chinakam ijodkor har qanday vaziyatda ham – baxtli damlarda ham, og'ir damlarda

ham qo‘liga qalam olishga, yangi ijod namunalari yarata olishiga, shunday ijodkorlar tufayli adabiyot atalmish olam rivoj topayotganini aytish mumkin. Isajon Sulton bu haqiqatni isbotlagan sanoqli adiblardan biri deya olamiz. Umuman bu asarga “Darbadar yahudiy” degan sayyor afsona turki bo‘lgani, darbadarlik metaforik usulida, arxetip bo‘lib qo‘llanganini, asar davomida uchragan voqealar asnosida anglashiladi. Kitob nomida “Darbadarlikning ham turli-tuman shakllari bor, manguulikning ham turli shakl-shamoyili bor. Bir darbadar la‘natga uchrab, mangu yurgan bo‘lsa, ikkinchisi esa, masalan Hazrati Hizr, rahmat ichida mangu yuribdi” degan falsafiy qarash yotadi. Shularni hisobga oladigan bo‘lsak, asarning nomi ham o‘quvchini fikrlashga undaydi, savollar girdobiga tashlaydi.

Isajon Sulton “Boqiy darbadar” romani haqida gapirarkan: “...Bor-yo‘g‘i sakson sahifalik kichkinagina shu roman juda uzoq yozildi, men uni taxminan 1998-yilda boshlagan edim. Muqaddas manzillarini, maqsadlarini yo‘qotib qo‘yib, dunyoda tentirab yurgan odamlar dunyoda ko‘pday tuyular, lekin ifoda uchun shakl topolmas edim. Qiziq-da, bir etikdo‘z Iso alayhissalomga qo‘l ko‘tardi-yu, abadiy yashash degan tavqi la‘natga duchor bo‘ldi. Barhayotlik ham musibat bo‘lishi mumkinligi haqida sira o‘ylab ko‘rmagan ekanman, vaholanki, sonsiz-sanoqsiz insonlar dunyoda mangu qolish ishtiyoqida yelib-yugurmoqdalar”, degan edi. Yuqorida berilgan faktlar va fikrlarga tayangan holda har ikki asarning yaratilishiga o‘sha davrdagi shart-sharoitlar, ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlar va yozuvchilarning falsafiy qarashlari va qalb o‘y-fikrlari turki bo‘lgan, deb ayta olamiz.

Hajm jihatdan mo‘jazzgina “Boqiy darbadar” asarida voqeliklar tizimli tasvirlanmagan. Bir-biriga bog‘lanmagandek ko‘ringan voqealar rivoji, hikoyatlar ketma-ketligi ham kitobxonni shoshiradi. Isajon Sulton asarni roman deb belgilagan, zamonaviy adabiyotshunoslikda asarni modernizm yoki postmodernistik yo‘nalishga kiritish biroz mushkulday ko‘rinadi. Asarda modernizmga xos belgilar zamon tushunchasi, ya‘ni o‘tmish, kelajak va hozirning hikoyada ma‘no muhimligi, hamma narsani biluvchi nuqtayi nazardan uzoqlashib, turli nuqtayi nazarlar va ko‘plab rivoyatlardan foydalanishni targ‘ib qiluvchi shaxs ongiga qaratilganligi, ong oqimi badiiy usulidan foydalanganligi, ‘metahikoya’ badiiy metodi qo‘llanilganligi, simbolizm, ya‘ni razm va timsollardan keng foydalanib, mant ostidagi ma‘noga (intertekstuallik) urg‘u berilganligida, modernist mualliflarga xos jamiyatning pessimistik manzarasini tasvirlaganida ko‘rinadi. Asarning postmodernistikligi esa uni janr jihatdan sehrli realizm yoki ijtimoiy fantastika sifatida olish kerakligida yoki postmodern asarlardagi tartib, ketma-ketlik va birlik g‘oyalarning buzilganligida ko‘rinadi. (Tawfik Y., 2017, 35). Fikrimizcha esa, asar ko‘proq modernistik ruhda yozilgan, bunga asos sifatida yozuvchi o‘zini qiynayotgan muommo va ichki ziddiyatlarini, nafaqat “izm”larning badiiy unsurlari bilan, balki milliy-madaniy elementlar bilan Professor Ziyoning o‘g‘lining maktubi tasvirida ko‘rinadi. Adabiyotshunos D. Quronov bu haqida shunday yozadi: “Boqiy darbadar”da an‘anaviy eposga xos voqeaband syujet o‘rnida sirtidan bir-biriga bog‘lanmay, turli makon va zamonda, goh reallik, gohi xayolotda kechuvchi voqealar tasvirlangan, markazida risoladagidek qahramon turmagan bo‘lsa-da, ularni bir narsa – hayotning ma‘nisi-yu bashariyat taqdiri haqida o‘yga tolgan muallif shaxsi birlashtiradi, yaxlit butunlikka – romanga aylantiradi...” (Куронов Д., 2010, 15.) Dilmurod Quronovning mazkur ta‘rifidan so‘ng aytish mumkinki, romanga postmodernizm yo‘nalishi ta‘sir o‘tkazgan. Zero, olamni uzuq-yuluq turli fragmentlar bilan tasvirlashga urinish postmodernizmning asosiy qonuniyati hisoblandi. Yozuvchining yutug‘i Sharq va G‘arbning

badiiy usullarini o‘z uslubida birlashtira olganida ko‘rinadi. Ya’ni muallif ko‘r-ko‘rona taqlid qilmaydi, balki Ovro‘pa shakl-shamoyilidan Sharqona tafakkur bilan mazmun-mohiyat yarata oladi. G‘arb postmodernizmi hayotni bema’ni va unda hamma narsa absurdizmga asoslangan desa, Isajon Sulton asari qahramonlari o‘z taqdirlariga bitilgan bitikdan ma’no izlab, hayot haqiqatini izlab charchashmaydi.

“Mars yilnomalari” romani esa birinchi navbatda ilmiy fantastika romani sifatida tasniflanadi. U kosmik tadqiqotlar, mustamlakachilik, texnologiya va insoniyat kelajagi bilan bog‘liq mavzularni o‘rganayotganda ilmiy fantastika, distopik-antiutopik fantastika va kosmik tadqiqot elementlarini birlashtiradi. Roman fantaziya va allegoriya unsurlarini ham o‘z ichiga olgan bo‘lib, uni an’anaviy janr chegaralaridan oshib ketgan boy va serqirra asarga aylantiradi. Bu asarda ham hikoyalar o‘zaro mustaqil mavzularni olib chiqadi va bir-biriga bog‘lanmagan hikoyalar umumiy syujet orqali tasvirlanadiki, bu har ikki asardagi majoziylik va janriy o‘xshashliklar kabi tavsiflanadi.

“Mars yilnomalari” romani uchinchi shaxs tomonidan hikoya qilinadi. Adabiyotshunoslikda badiiy asar hikoyachi voqeani o‘z e’tiqodi va tajribalari asosida muayyan nuqtayi nazar bilan aytib beruvchi shaxsdir. Masofaviy uchinchi shaxs hikoyachisi hamma narsani biluvchi, barcha personajlar ongini o‘qiy oladigan yoki cheklangan, faqat ayrim personajlarning fikr va his-tuyg‘ularini tasvirlaydigan hikoyachi bo‘lishi mumkin. Isajon Sulton esa “Boqiy darbadar” asarida ong oqimi usulidan foydalanadiki, asarning qaysidir joylari bu uchinchi shaxs hikoyachisi bo‘lsa, qaysidir joylarida hikoya birinchi shaxs tomonidan hikoya qilinadi. Buning asosiy sababi asarda bosh qahramonning, ya’ni aniq bir protagonistning yo‘qligida namoyon bo‘ladi. Aslida ham shundaymikin o‘zi? Romanga so‘ngso‘z yozgan adabiy tanqidchi Rahimjon Rahmat “Bir qarashda asarda qahramon yo‘qday ko‘rinadi. Jam ichidagi har bir voqeaning o‘z qahramoni bor. Bu jamlangan voqealar uchun umumiy qahramon kim? Yana ham aniqroq aytsak, asar deb atalgan bu ruhiy portlash kimning qalbidan chiqmoqda?” (Rahmat R., 2017, 102.) Ko‘plab adabiyotchilar asar bosh qahramoni darbadar, Muborak kishi tomonidan la’natlangan etikdozdir, u turli zamonlarda, har xil ko‘rinishlarda, turli elatlarda paydo bo‘lmoqda, deb aytishsa, ayrimlar asar qahramoni Gobi sahrosidagi geni o‘zgartirilgan o‘sha klon odamni yaratgan, sahro bag‘rida besh yil afsonaviy Haybar shahrini izlagan, o‘glining maktubini o‘qib iymon uchqunlari bir porlab o‘tgan professor Ziyo deb talqin qilishadi. Bizning nazarimizda, har safar syujetda paydo bo‘lganida bir ma’no mazmun olib keluvchi, o‘quvchiga “Men kimman? Otim nima?” deb savol beruvchi, besamar va bema’no daydib yurguvchi darbardarlarni asarning bosh qahramoni sifatida olish mumkin. Chunki voqeabandlik aynan uzoq umr ko‘rishni istovchi, yaratguvchisini unutgan yaratqilar, samum odami, lo‘lilar karvonboshisi, umrboqiy chol kabi mangu darbadarlikka muhtalolar atrofida aylanadi. “*Bir yerda muqim hayot kechirish bilan tinimsiz darbadarlik o‘rtasida qanchalar farq bor? – dedi mehmon. – Buni menga Hazrat aytgan edi. “Senku avomning ko‘zida zohiran bir duo tufayli shunday qismatga mahkum etilasan. Ammo umring mobaynida o‘z hayoti davomida ilohiy mujdani rad etib, darbadarlikni bo‘yinlariga olgan sanoqsiz kishilar olomonini ko‘rasan. Ularning hayoti senikidan zarracha ham o‘zga bo‘lmaydi, biroq sendan farq qilib, og‘ir va azobli o‘lim topishadi. Lekin tarixda sening noming qoladi, boshqalar esa aynan shu qismat bilan yashashsa-da, yer yuzidan benomu nishon supurilib ketishadi”*, – degan edi.” (Sulton I., 2010, 9.) Berilgan parchadan darbardarlik tavqij

lan'atini bo'yniga ilgan o'sha etikdozragina emas, balki buni o'zlari xohlab tilab olayotgan boshqalarga ham tegishli. Bu balki dunyo mol-dunyosiga mukkasidan ketganlardan biridir. Yozuvchi qahramonlarining falsafasi, o'y-fikrlari ichki ziddiyatlari bilan darbadarlik degani Yaratgan ko'rsatib qo'ygan yo'ldan ozish, uning azaliy qonunlarini buzishga urinish, deb tushunsak roman mazmunini to'g'ri anglab yetishimiz uchun turtki bo'ladi. Bredberning "Mars yilnomalari" asarida ham aniq bir bosh qahramon mavjud emas. Faqat qahramonlarni yerliklar va marsliklarga bo'lish, ular ham aslida metaforik timsollar ekanligini ta'kidlab o'tish joiz. Rey Bredberning "Mars yilnomalari" asari qahramonlarida bir qancha arxetiplar va timsollar mavjud bo'lib, ulardan: a) sayohatchi yoki darbadarlar – romanning ko'plab qahramonlari Marsning noma'lum manzarasini o'rganayotgan kezuvcilar bo'lib, bu arxetip insonning izlanish va kashfiyotga bo'lgan istagini ifodalaydi; b) kashfiyotchilar Kapitan Uaylder va Benjamin Driskoll kabi qahramonlar sarguzasht ruhini va yangi chegaralarni kashf qilish, yangilikni ifodalovchi kashshof insonlar arxetipini mujassamlashtiradi; c) begona-notanishlik – Yerni orzu qilgan marslik ayol Illa va yolg'iz oltin izlovchi Valter Gripp kabi personajlar atrof-muhitdan ajratilgan begonalik arxetipini ifodalaydi; e) vayronkor – o'z harakatlari bilan beixtiyor Marsga halokat olib keladigan kapitan va uning ekipaji kabi personajlar insoniyatning halokatli tabiati va uning boshqa olamlarga ta'sirini anglatadi. Ushbu arxetiplar va simvolizmlar "Mars yilnomalari" qahramonlari xarakterini yoritishda teranlik va mazmun bag'ishlaydi. Tadqiqot, mustamlaka, izolyatsiya va vayronagarchilik kabi yondosh mavzular asar mohiyatini ifodalashda bosh mavzu atrofiga birlashtirilgan.

Asarlarning konseptual darajasi haqida gap ketganda, Isajon Sultonning "Boqiy darbadar" romanida yozuvchi olamning yaxlit modelini turli diniy rivoyatlar, tarixiy ma'lumotlar, zamonaviy ilmiy qarashlar, texnologik yutuqlar, jahon falsafasiga doir yo'nalishlar va qarashlarning o'zaro kesishgan nuqtasida yaratishga urinadi. Ya'ni yozuvchining (yana ham aniqrog'i – muallif ijodiy tafakkuri) hozirgacha ko'rgan umri davomida shunchalik ko'p savol, ziddiyat, hikmat, ibrat, fikr, o'y-mulohaza, ishtiboh, gumon, taxmin, qo'rquv, vahima va yana boshqa insoniyat aqli, onggi, tuyg'usi, hissiyotiga doir jumboqlarga yechim izlaydi. Bu asarda bilimning buzg'unchi kuchi, insonning Yaratguvchisiga qilayotgan noshukurligi-yu isyoni g'oyalari shunday bir go'zal konstruksiya bilan ochib beriladiki, bir rivoyatni o'qib, qaytib oldingisini o'qish, mag'zini chaqishga ehtiyoj seziladi. Asarda inson va tabiat o'rtasidagi muvozanat, uning ko'rinmas, lekin aniq chegarasi, insonning umri davomidagi vazifasi ya'ni o'z umrining hikmatini topishi kabi falsafiy-majoziy mavzulari o'rin oladi.

"Mars yilnomalari"da – mustamlakachilik va imperializm, Marsning insonlar tomonidan mustamlaka qilish oqibatlarini va bu ayanchli holatning Mars aholisi va yerliklarning o'ziga qanday ta'sir qilishi, texnologiya va taraqqiyotning insoniyat jamiyatini shakllantirishdagi rolini va uning sivilizatsiyani rivojlantirish va halokatga olib borishi mumkinligi, roman qahramonlarining Marsdagi notanish muhitda omon qolishga va moslashishga harakat, yolg'izlik va izolyatsiya, romandagi ko'plab qahramonlar boshqalardan jismoniy masofa yoki hissiy ajralish tufayli yolg'izlik va izolatsiyalashganlik tuyg'ularini boshdan kechirishlari, inson tabiatining murakkab tomonlarini, jumladan, ochko'zlik, shuhratparastlik, rahm-shafqat va chidamlilik, ekologiya atrof-muhitning buzilishi, tabiiy resurslarni saqlashning ahamiyati va inson faoliyatining ekotizimlarga ta'siri kabi mavzularga to'xtalib o'tadi.

Shuningdek, yozuvchilar asarlarida boshqa bir qancha kitoblarga ishoralar va klassik

adabiyot namunalari dan murojaatlar ham berishgan bo'lib, ular ham asardagi yozuvchi g'oyasini yoritishda adabiy-estetik vazifalarni bajarishgan. Chunonchi, "Boqiy darbadar"da, Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonining xotimasi ayni bosh qahramon Ziyo o'z aybini yoyinki, qilgan ishining qanchalar dahshatli ekanini tushunib yetgan chog'ida berilishi, yoki Mashrab ijodidan majnunday kezuguvchi banda uni istovchilar sahrodan izlashi haqidagi baytlari ayni asarning mazmuni, undagi tagma'nosini ifodalash, muallif pozitsiyasini ochish uchun oqilona foydalanilgan.

"Mars yilnomalari"da ham Rey Bredberi bir nechta adabiy asarlar va mualliflarga murojaat qiladi. Ular orasida Edgar Allan Po alohida ajralib turadi, butun roman davomida Po uslubiga izdoshlik seziladi, masalan, Poning mashhur "Usher uyining qulashi" hikoyasiga ishora bo'lgan "Usher II" hikoyasida aniq va shafqatsizlarda o'ch olayotgan yerlik adabiyot muxlisining tasviri ham aslida yerdagi adabiyot, kitob va san'atga bo'lgan buqalamuncha munosabatga adibning keskin satiric yondashuvi ko'rinadi. Bundan tashqari, Bredberi Marsdagi mustamlakachilar insoniyat jamiyatining bema'nilik va ahmoqligini aks ettiruvchi sivilizatsiyaga duch kelgan "Ko'chmanchilar" hikoyasida Sviftning "Gulliverning sayohatlari" satirik asariga ishora qiladi.

Shuningdek, Rey Bredberi go'zallik, hayrat va sog'inch tuyg'ularini uyg'otish uchun Bayronning "She Walks in Beauty" (Bradbury R., 2014, 57.) she'rini keltiradi va bu orqali muallif hikoyaga o'zining poetik va ta'sirchan fazilatlarini, uning inson madaniyati va tasavvuridagi ahamiyatini bera oldi.

Yuqoridagi asarlar tahlilidan ko'rinib turibdiki, har ikkala adiblarning asarida ham davr va ijtimoiy-siyosiy hayotning ta'siri va tasviri, syujet voqeabandligi, qahramonlarning ichki ziddiyatlari, majoziylik kabi mushtarak tomonlari bo'lishi bilan birga, milliy-madaniy qadriyatlar, yozuvchilar uslubining orginalligi kabi o'zi xosliklar ayonlashadi.

XULOSA

Rey Bredberining "Mars yilnomalari" va Isaion Sultonning "Boqiy darbadar" asarlarining ikkalasida ham insonning murakkab olamini o'rganish, tatbiq qilish, insoniyatning noma'lum yaratilgan bilan munosabati, odamzot umrini uzaytirish va xavf-xatarsiz hayotda yashashi uchun kurashi va bu yo'ldagi ehtiyojlarining cheksizlikka giriftorligi tufayli xatolarga, fojealarga dush kelishi mumkinligi, texnologiyaning jamiyatga ta'siri kabi dolzarb mavzularni majoz negizida ko'rsatib berishga intilgan asarlardir. Bunda romanlardagi futuristik muhit tasviri va ilmiy-fantastik elementlarni, jumladan, kosmik sayohat va boqiy yashovchi inson genetikasini yaratish kabi tadqiqotlar, mualliflarning inson tabiati, jamiyat va texnologik taraqqiyot oqibatlari haqidagi chuqur mulohazalari, ikkala asarda ham insoniyatning o'zlari yaratayotgan olamlarning oqibatlari haqida o'ylashga majbur qiladigan o'xshashliklar mavjud. Shuningdek, "Mars yilnomalari" insonning Marsni mustamlaka qilishi, odamlar va marsliklar o'rtasidagi o'zaro munosabatlarga qaratilgan bo'lsa, "Boqiy darbadar"da insoniyatning olam qonuniyatlariga qarshi chiqib, tanazzulga duchor bo'lishi badiiy ifodalanadi. "Mars yilnomalari"dagi Rey Bredberining yozish uslubi lirik va yorqin tasvir, inson tuyg'ulari va munosabatlariga qaratilganligi bilan ajralib tursa, Isaion Sultonning "Boqiy darbadar"idagi yozish uslubida ko'proq majoziy va sharqona donishmandlikka yo'g'rilganlik kuzatiladi. "Mars yilnomalari" romanida ko'pincha qo'msash, yo'qotish va sog'inch mavzularining ohangi sezilsa, "Boqiy darbadar"da o'zlik, xotira va voqelik realligi

kabilar tasvirini yozuvchilarning badiiy individualligi sifatida ko'rish mumkin. Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, "Mars yilnomalari" va "Boqiy darbadar" ilmiy-fantastik mavzularni va chuqur insoniy muammolarni o'rganishda o'xshashliklarga ega bo'lsa-da, yozish uslubi, mavzular ko'lam, ohang va hikoya qilishda farqlilik mavjud.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Bredbery R. Martian chronicles. – London. Harper Collins Publishers, 2014. – 188 p.
2. Don B., Christopher C. Spiral Dynamics: Mastering Values, Leadership, and Change. – Wiley-Blackwell, New Jersey, USA. 2005. – 352 p.
3. Hamdam, Ulug'bek. internet manba https://www.bbc.com/uzbek/latin/2012/11/121101_latin_isajon_sulton
4. Qozoqboy Yo'ldosh, Muhayyo Yo'ldosh. Badiiy tahlil asoslari. – Toshkent: 2016. – 302 b.
5. Rahmat Rahimjon. "Munojot"dan "Boqiy Darbadar"gacha. // Етуклик жозибаси. – Тошкент: Turon zamin ziyo, 2017. – 384 b.
6. Sean Esbjörn-Hargens, Michael E. Zimmerman "Integral Ecology: Uniting Multiple Perspectives on the Natural World", –Integral Publishing, Published: 03/2009, 796 p.
7. Sulton Isajon. Таниқли ёзувчи Исажон Султон билан ижодий онлайн – мулоқот https://www.youtube.com/watch?v=SED0BMnHx_k
8. Sulton Isajon. Boqiy darbadar. //Sharq yulduzi, 2010. 6-son.
9. Wilber Ken. A Theory of Everything. – Colorado, USA, Shambhala Publisher, 2001. 208 p.
10. Yousef Tawfik. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. – International Journal of Language and Literature, vol. 5, no. 1, 2017. – P. 33-43.
11. Андреев А.Н. Методология литературоведения [Электронный ресурс]–Мн.: "Электронная книга БГУ", 2003. <http://anubis.bsu.by/publications/elresources/Philology/andreev6.pdf>. –
12. Куронов Д. Назарий қайдлар. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 128 б.
13. Иванов В.И. Философские статьи: публицистика.– Москва: Берлин: Директ-Медиа, 2017. – 164 с.
14. Куронов Д. Ўйлашган ундовчи асар. // Шарқ юлдузи, 2010, 6-сон.
15. Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. – Ленинград: Прибой, 1927. – 303 с.
16. Эко, Умберто. Открытое произведение. //А. Шурбелев, перевод, Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. – 121 с.

REFERENCES

1. Bradbury, Ray. (2014) Martian chronicles, London. HarperCollins Publishers, 188 p.
2. Don, Beck (2005) Christopher Cowan Spiral Dynamics: Mastering Values, Leadership, and Change, Wiley, Blackwell, New Jersey, USA. 352 p.
3. Hamdam, Ulugbek. internet source https://www.bbc.com/uzbek/latin/2012/11/121101_latin_isajon_sulton
4. Kazaqboy, Yoldosh, Muhayyo Yoldosh. (2016) Fundamentals of artistic analysis — Tashkent: 302 p.
5. Rahmat, Rahimjon. (2017) From Munojot to Eternal Darbadar. The charm of maturity, Tashkent: Turon zamin ziya. 384 p.
6. Sean, Esbjörn, Hargens, Michael E. (2009) Zimmerman Integral Ecology: Uniting Multiple Perspectives on the Natural World, Integral Publishing, Published: 03. 796 p.
7. Sultan, Isajon. Creative online communication with famous writer Isajon Sulton https://www.youtube.com/watch?v=SED0BMnHx_k
8. Sultan, Isajon. (2010) The eternal. Tashkent: Eastern Star. No. 6. P.9.
9. Wilber, Ken. (2001) A Theory of Everything Colorado, USA, Shambhala Publisher, 208 p.

10. Yousef, Tawfik. (2017) Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*, vol. 5, no. 1, Pp. 33, 43
11. Andreev, A.N. (2003) Methodology of literary studies [Elektronnyy resurs]Mn.: BGU. <http://anubis.bsu.by/publications/elresources/Philology/andreev6.pdf>.
12. Kuronov, D. (2018) Theoretical notes. Tashkent: Akademnashr, 128 p. 63 p.
13. Ivanov, V.I., (2017) *Filosofskie stati: publicistika* Moscow: Berlin: Direkt, Media, 164 p.
14. Kuronov, D. (2010) Thoughtful exclamation piece. Tashkent: Eastern Star / No. 6. B.15.
15. Eichenbaum, B. M. (1927) *Literature: Theory. Criticism. Polemic*. Leningrad: Priboy, 303 p.
16. Eco, Umberto. (2004) *Open work*. //A. Shurbelev, translation, St. Petersburg: Academic Project, 121 p.



“ANN VICKERS” ASARIDA SUFRAJIZM VA FEMINIZM G‘OYALARINING BADIY IFODASI

Axmedova Aziza Komilovna

*Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

<https://orcid.org/0000-0003-0310-5601>

ANNOTATSIYA

Maqolada yigirmanchi asr amerika romanchiligiga salmoqli hissa qo'shgan yozuvchi Sinkler Lyuisning adabiy merosi tahlilga tortilgan. Xususan, yozuvchining 1933-yilda yaratilgan va yuksak e'tirofga sabab bo'lgan “Ann Vikers” romani haqida qisqacha ma'lumot taqdim etilgan. Mazkur asarlarning bosh qahramoni Enn Vikers hamda u orqali tasvirlangan ijtimoiy muammolar – ayollarning zamonaviy jamiyatdagi o'rni, oila va kasb muvozanati, gender munosabatlari badiiy yoritilgan. Maqolada ushbu qahramonning badiiy o'ziga xosliklari, Sinklair Lyuis ijodidagi ahamiyati tahlil qilingan. S. Lyuisning feminizm haqidagi qarashlari universalligi, gumanizm go'yalarining davomi sifatida namoyon bo'lishi bilan abadiyatga daxldor; asarlari esa, yuksak insonparvarlik g'oyalarini aks ettirishi bilan qadrli ekanligi tahlil qilingan.

KALIT SO'ZLAR

badiiy obraz, roman, qahramon, feminizm, gender, nasr.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ИДЕЙ СУФРАЖИЗМА И ФЕМИНИЗМА В РОМАНЕ «ЭНН ВИКЕРС»

Ахмедова Азиза Камилловна

*Доктор философии по филологическим наукам (PhD)
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0003-0310-5601>

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется литературное наследие писателя Синклера Льюиса, внесшего значительный вклад в американский роман XX века. В частности, даются краткие сведения о популярном романе Льюиса «Энн Викерс», созданном в 1933 году. Художественно освещены главная героиня этих произведений Энн Викерс и изображенные через нее социальные проблемы - место женщины в современном обществе, баланс семьи и профессии, гендерные отношения. В статье анализируются художественные особенности этого персонажа и его значение в творчестве Синклера Льюиса. Взгляды С. Льюиса на феминизм вечны в силу своей универсальности, как продолжение идей гуманизма; и было проанализировано, что его произведения ценны тем, что отражают высокие гуманитарные идеи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

литературный образ, роман, герой, феминизм, гендер, проза.

ARTISTIC EXPRESSION OF THE IDEAS OF SUFFRAGISM AND FEMINISM IN THE NOVEL OF "ANN VICKERS"

Akhmedova Aziza Komilovna

Doctor of Philosophy in Philological Sciences (PhD)
Uzbekistan State World Languages University
Tashkent, Uzbekistan

<https://orcid.org/0000-0003-0310-5601>

ABSTRACT

The article analyzes the literary heritage of the writer Sinclair Lewis, who made a significant contribution to the American novel of the twentieth century. In particular, brief information is given about Lewis's popular novel "Ann Vickers", created in 1933. The main character of these works, Ann Vickers, and the social problems depicted through her - the place of women in modern society, the balance of family and profession, gender relations - are artistically illuminated. The article analyzes the artistic features of this character and the significance of it in Sinclair Lewis' oeuvre. S. Lewis's views on feminism are eternal due to their universality, as a continuation of the ideas of humanism; and it has been analyzed that his works are valuable because they reflect high humanitarian ideas.

KEY WORDS

literary character, novel, hero, feminism, gender, prose.

KIRISH

Sinkler Lyuisning "Enn Vikers" (1933) asari Amerika jamiyatida o'gir iqtisodiy tanazzul yillarida, Buyuk Depressiya (1929-1933) davrida yaratildi. Yozuvchi biografiyasi haqidagi tanqidiy manbalarda aytilishicha, S. Lyuis uzoq yillar ishchilar sinfiga xayrixoh bo'lib, ular haqida roman yozishga tayyorlanadi. 1911-yilda yosh Lyuisning sotsialistik partiyaga a'zo bo'lganligi, ishchilar harakati rahbarlari Yujin Debs va Tom Munining shaxsiyatiga, ularning dasturlariga katta qiziqish bildirganligi ma'lum. Biroq 1917-yildan keyingi ijtimoiy-siyosiy vaziyat S.Lyuisning qarashlarini jiddiy o'zgartirdi: asarlarida kommunistlarni radikal sekta sifatida tanqid qilishi, ularning satirik obrazlarini yaratganligi bundan dalolat beradi. Ishchilar haqidagi asar ham, shunday qilib, yozilmay qoldi-yu, lekin yozuvchi aynan "Enn Vikers" asarida ijtimoiy-siyosiy islohotlar, ijtimoiy institutlar faoliyati haqidagi qarashlarini badiiy obrazlar vositasida maksimal darajada ifodaladi. Roman yaralishida, xususan, S.Lyuisning 1912-yil Nyu-Yorkda bo'lgan sufragistlar paradiga guvoh bo'lganligi (Mark Shorerga ko'ra, Lyuis hatto o'zi ham sufragistlarga yordam berib, flayer tarqatgan), omma oldida ayollarning siyosiy huquqlarini qo'llab-quvvatlab, nutq so'zlaganligi zalvorli ahamiyatga ega bo'lgan. Yozuvchining mazkur tajribalari fotografik aniqlikdagi hayotiy tasvirlar, jonli va to'laqonli badiiy obrazlar shakllanishiga xizmat qilgan.

ASOSIY QISM

"Enn Vikers" romani qirq yetti bo'limdan iborat bo'lib, xronikal syujet asosida qurilgan, janr nuqtayi nazaridan, asar "Bildungsroman", ya'ni tarbiya romanidir. Syujet voqealari ekspozitsiya qismida bosh qahramon – Enn Vikersning Uonebeki shaharchasida, Illinois shtatida o'tkazgan bolalik yillari tasviri bilan boshlanadi. Otasi maktablar inspektori bo'lib, Enn kollejga kirishidan bir yil oldin, onasi esa, qiz o'n yoshda bo'lganida vafot etadi. Yozuvchi qahramonining bolalik yillarini tasvirlaganda, qizning xarakterini shakllantirgan

hodisa, shaxs va detallarnigina e'tiborga oladi. Masalan, otasining hayotiy tamoyillari qizning kelajakdagi barcha faoliyatiga ta'siri bo'lishi ta'kidlanadi. Shuningdek, asarda bolalik yillari epizodida muhim bir personaj – Oskar Klebs obrazi mavjud. Gollandiyalik etikdo'z, sotsialist bo'lgan mazkur obraz Enn Vikersda ijtimoiy-siyosiy ong shakllanishiga xizmat qiladi. 1912-yil Port Royal nomli qizlar kollejni tugatgan Enn Kleytbern shahridagi Miss Bogardes (qattiqqo'lligi uchun atrofdegilar unga "Oybolta" deb laqab qo'yishgan) boshchiligidagi sufrajistlar harakatiga qo'shiladi. 1912-yil mamlakat tarixida Nyu-Yorkdagi suffragistlar paradini, Minnesotadagi suffrajistlar mitinglari bo'lganligini hisobga olganda, muallif nega aynan ushbu yilni tanlaganligi ayon bo'ladi. Ta'kidlash lozimki, asarning mazkur epizodida sufrajistlarning kunlik faoliyati, mitinglari, ularga jamoatchilikning munosabati o'tkir satirik bo'yoqlarda aks ettirilgan.

Shtab faoliyatidan, ayniqsa, Miss Bogardesga quldek itoat etishdan toliqqan Enn insonparvarlikni namoyon qilsa bo'ladigan boshqa sohani qidiradi hamda "Karles Xuk" nomli jamoatchilik birlashmasida ish boshlaydi. Asarning bu epizodi Amerikaning birinchi jahon urushiga kirgan yillar fonida kechadi. Kapitan Lafayet Reznik ismli yigit bilan ishqiy munosabatlar yig'itning harbiy lagerga jo'natilishi bilan uzilib qoladi.

Xayriya ishlari bilan shug'ullanuvchi badavlat Ardens Beneskoten xonimga kotib bo'lish – Ennga mazkur sohaning kamchiliklarini anglash imkoniyatini beradi. Beskonten xonimning ta'magirlik va izzatlablik bilan qilgan xayriya ishlari misolida burjua jamiyatidagi soxta filantropiya fosh etiladi. Asar syujetidagi muhim burilish Enning penalogiyaga qiziqishi bo'lib, keyingi barcha voqealar qamoqxonalardagi ahvol, Enn tashabbuskorlik qilgan islohotlar va natijalar haqida bo'ladi.

Romanning arxitektonikasida ikki g'oyaviy markaz yaqqol ajralib turadi. Birinchisi, qahramonning sufrajistlar shtabida xizmat qilishi asnosida kechgan epizodlar bo'lib, mazkur lavhalarda mamlakat hayotidagi muhim ijtimoiy evrilish–ayollarning ovoz berish huquqiga ega bo'lish uchun kurashlari tasvirlanadi. Enn va uning hamrohlari Feninngen qal'asida, darvoqe, ular to'rt kishi bo'lib, yozuvchi ularni Miss Bogardes quldek ekspluatatsiya qilgani uchun "kishanlangan jamoa" ("The Ball and Chain Squad") deb ataydi, nihoyatda kamtarona yashaydilar. Yolg'iz yoki jamoa bilan har kuni "Buyuk ish" (Lewis S., 1935, 54) uchun harakat qilinadi: "...ayollar klublari, cherkov, badavlat xonadonlar, qashshoq kulbalar,.. xitoyliklarning kir yuvish mavzolari, millioner maklerlar idoralari" – bularning barchasida xayriya yig'ish va imkon qadar ko'proq kishilarni harakatga xayrixoh qilish kerak. "Ayollar huquqlari", "Ayollar vazifalari", "Ayollar imkoniyatlari" kabi mavzulardagina suhbatlashadilar. Erta tongdan va kechki payt yarim tungacha ayollarga siyosiy huquq qanday imkoniyatlar berishi haqida yozib, konvertlar tayyorlanadi, mamlakat bo'ylab tarqatiladi. Shaxsiy hayot oyida bir marta teatrga borish bilan cheklanadi, o'shanda ham islohotlar haqida so'zlanadi, deya kinoya qiladi muallif.

Amerikada sufrajistlar harakatlari ayollarda siyosiy ong uyg'onayotganligini, ularda tom ma'noda fuqarolik hissi, ijtimoiy-siyosiy daxldorlik tuyg'ulari faollashganligini namoyon etadi. Suffrajistlar harakatini jamiyat avvaliga bag'rikenglik bilan kutib olmaydi. Asarda "Kishanlangan jamoa" a'zolari boshlaridan kechirgan tahqirlashlar, hatto ikki hafta qamoq jazosini olganliklari buni tasqiqlaydi. Enn va uning jamoasi "...ayollarning davlat ishlariga qabul qilinishi hamda ularni bolalar, aqli noqislar va jinoyatchilar bilan teng darajada

tasniflanib, tahqirlashlaridan xalos bo'lishlari uchun ovoz berish zarurligiga" (Lewis S., 1935, 115) ishonishadi. Biroq nafaqat erkaklar, balki ayollar ham ushbu harakat a'zolarini tanqid qilishganligi, sufrajistlar ham hukumat tomonidan, ham oddiy xalq tomonidan siquvga olinganligi asarda yorqin satirik bo'yoqlarda aks etgan. Jumladan, romandagi bir epizodda sufrajistlar navbatdagi ma'ruza uchun shifokor Uomser xonimni taklif qilishadi:

"Ko'rinishidan yuvosh tuyulgan kichik jussali Doktor Uomser boshchiligida sahnaga yo'nalgan Enni xaloyiq kinoyali qarsaklar dovuli bilan, taqillatib yer tepib," Yashasin Oybolta! Yashasin shifokor xonimcha! Yubkalar ovoz bersin!, deya baqirib kutib oldi" (Lewis S., 1935, 60).

Xaloyiq ma'ruza hali boshlanmasdanoq suffrajistlar guruhini kalaka qilib, "Yubkalar ovoz bersin" deya ayyuhannos soladi. Ushbu gapdagi nuqtadonlik bilan qo'llanilgan sinekdoxa-ayollarning yubkaga tenglashtirilishi, birinchidan, jamiyatdagi gender munosabatlarini oshkor qilsa, ikkinchidan, sufrajizm harakatiga ommaning noroziligini, salbiy qarashlarni ifoda etadi.

Asar syujetida Bogardes xonim, Maggi O'mara, Malvina Uomser, Emily Allen Oket kabi qahramonlar sufrajist ayollarning muhim xususiyatlari haqida tasavvur beradi. Qahramonlarning, garchi ular bir harakatga mansub bo'lsa-da, bir-biridan tubdan farq qilishi, xususan, Uomser xonim va Emily Oket xonimning surati va siyrati juda farqli bo'lib, bu shundan dalolat beradiki, sufrajistlar harakatning mohiyatini shaxsiyatdan kelib chiqib, turlicha tushungan va talqin qilgan. Misol uchun, shuhratparast Emily Oket xonim va xalqchil Uomser xonim butunlay tafovutli obrazlar. Garchi sufragistlar tasvirida yozuvchi quyuk satirik bo'yoqlardan foydalansa-da, Bogardes xonimni S. Lyuis Enn obrazi orqali quyidagicha e'tirof etadi: *"...eng jasur, eng vijdonli, eng mehribon, dunyodagi eng dardli ayol"* (Lewis S., 1935, 50).

Tefforddagi miting sahnasi shuni ko'rsatadiki hukumat sufragistlarni kuchli xavf sifatida qabul qilgan. Sufrajistlarga Tefford meri tomonidan miting qilishga ruxsat berilmagandan so'ng, Enn va uning safdoshlari shahardan chetda, dashtlikda oddiy mehnatkashlarga-dehqonlar, oqsochlar, mardikorlarga, nutq so'zlayotgan paytda dubinka bilan qurollangan bir guruh politsiyachilar kelib, besh yuzdan ortiq ommani tiz cho'ktirib, ayamay savalaydi:

"...Orqaga yuzlangan Enn yoriq boshlardan oqqan qonlarning ko'zlarni ko'r qilayotganligini ko'rdi, loyda yuztuban yotganlarni, ko'zda yosh, qaltiroq qo'llar bilan silkinib turganlarni ko'rdi. O'sha lahzada u shunchaki feminist emas, gumanist deb nomlangan siyqasi chiqqan so'zning chin tarafdoriga aylandi" (Lewis S., 1935.,66.).

"Enn Vikers" romanida Sinkler Lyuisning feminizmga, xususan, sufrajizmga bo'lgan munosabati asosan Enn Vikers obrazi, uning taqdir yo'li, fikr va munosabatlari orqali namoyon bo'ladi. Bir tomondan Enn jamlanma obraz bo'lib unda o'sha davrdagi faol va zamonaviy, ilg'or fikrlaydigan ayollarning sifatleri mujassam. Ma'lumki, 1920-yillar "Jazz Asri" ("Jazz Age"), "Bong uruvchi yigirmanchi yillar" ("Roaring Twenties") deb nomlanib, aholining farovon turmushi ayollar uchun maishiy hayotda ham, madaniy hayotda ham qator erkinliklarni taqdim etdi. Viktoriyancha stereotiplar o'rniga yangi, ilg'or kapitativistik Amerika jamiyatining o'ziga xos bo'lgan kiyinish uslublari, ijtimoiy tutumlar va hayot tarzi shiddat bilan shakllandi. Erkinlik ramzi bo'lgan, viktoriyancha qadriyatlarga ters boradigan ayollar qatlami- Flepper ("flapper") deb atalgan. Enn Vikers obrazida ham flepperlarga xos aksariyat xususiyatlar yaqqol namoyon bo'ladi. Jumladan, u erkin kasb tanlaydi va o'z sohasining

peshqadam vakiliga aylanadi, rahbarlik lavozimida ishlaydi, farzandli bo'lganda ham rahbarligini davom ettirib, gazetalar uchun ijtimoiy mavzularda maqola tayyorlashda davom etadi. Shuningdek, Enning xatti-harakatlaridagi erkinlik, chekish epozodlari ham kitobxon ko'z o'ngida flepper ayolni gavdalaniradi. Biroq Sinkler Lyuis zamondoshi Skott Fitsjeralddan farqli ravishda fleperlarning tashqi ko'rinishiga, madaniy hayotiga urg'u bermaydi. Enn obrazidagi flepperlik asosan, erkin firklashida, kasbiy hayotida yorqin ifodalangan. Birinchi planda Enndagi feminizm, sufragizm (Asar matnida feminizm so'zi jami olti marta, sufragizm esa qirq olti marta qo'llanilgan) va asarning ikkinchi qismida Enn obrazi misolida gumanizm e'tiborda bo'ladi.

Demak, Enn Vikers obrazi jamlanma obraz bo'lib, o'sha davrdagi "yangi ayol" ("new woman") toifasini aks ettiradi. Boshqa tomondan, Enn obrazi uchun prototip bo'lgan tarixiy shaxslar siyrati aniq sezilib turadi. Tandiqlar Enn Vikers obrazini S. Lyuisning rafiqasi Doroti Tompson (1893–1961) nomi bilan bog'laydilar. "Doroti Tompsonga bag'ishlangan, uning bilimi va yordami menga Enn haqida yozishga yordam berdi", deya e'tirof etadi yozuvchi roman muqaddimasida. Tomson xonim shaxsiyati va Enn Vikers obrazi o'rtasida, darhaqiqat, o'xshashliklar anchagina: har ikkalasi ham zamona ayollarining eng ilg'ori, dovyurak, stereotiplarni parchalaydigan shaxsdirlar. D. Tomson 1914–1920 yillarda sufragistlar harakatining faol vakili bo'lgan. O'tgan asrning birinchi choragida ayol jurnalistlar asosan mahalliy matbuotda, ayollar jurnallaridagina ishlayotgan bir vaqtda, Tompson xonim Yevropadagi siyosiy-ijtimoiy voqealarni yorituvchi korrespondent bo'lib, New York Postning Berlindagi byurosida faoliyat ko'rsatadi. Doroti Tompson 1932-yil Cosmopoliten uchun bo'lg'usi diktator A. Gitlerdan intervyu oladi. 1934-yilda esa, antifashistik fikrlari uchun Germaniyadan badarg'a qilinadi. D. Tompson va S. Luis oilaviy hayoti bir tomondan sermahsul bo'lib, er-xotin birgalikda ijtimoiy faol turmush kechiradilar. Boshqa tomondan, D. Tompsonning oshib borayotgan shuhrati, uzluksiz safarlar S. Lyuisning oiladan ketishiga sabab bo'ladi. Ikki yulduzning murakkab oilaviy munosabatlari Enn Vikers va Rassel Spolding obrazlari munosabatida badiiy in'ikos etgan. Shuningdek, D. Tompsonning ayol va faoliyat haqidagi qarashlari ham Enn obrazi uchun muhim manba bo'lgan. Germaniyadagi natsizm dahshatlarini, u yerda ayollarni jamiyatdagi hukumat tomonidan cheklangan va passiv roli qanday natijalarga olib kelganligiga guvohi bo'lgan Tompson ishonadiki, ijtimoiy faoliyat, ish ayol uchun shunchaki ermak emas. Binobarin, Herald Tribunening 1934-yilgi forumida D. Tompson shunday e'tirof etadi: "Ish shunchaki bandlik emas: ish shunchaki pul topish yoki odamning daromadini ko'paytirish vositasi emas. Mehnat non va sevgi kabi hayotning tarkibiy qismidir; bu shaxsning o'zi va oilasidan ko'ra kattaroq jamiyat o'rtasida robitadir; bu erkak va ayol kamoloti uchun zamindir. O'z ishini tanlash va uni davom ettira olish yanada samarali inson bo'lish imkoniyatidir".

Shuningdek, Enn Vikers obrazi va Gerbert Uelsning "Enn Veronika" ("Ann Veronica", 1909) obrazi o'rtasidagi o'xshashliklar haqida ma'lumot berilgan. Har ikkala qahramon sufragist bo'lib, ikki asarda ham qahramonning qamoqda saqlanishi epizodlari mavjud. Shuningdek, har ikki qahramon o'z davri uchun yangi ayol qiyofasida gavdalanirilgan. Biroq Uelsdan farqli ravishda, S. Lyuis ayol qahramon obrazi orqali sufragistlar hayotini ko'rsatibgina qolmay, umuman, feminizm ayollar harakati uchun muhim bo'lgan qator falsafiy qarashlarini badiiy ifodalagan.

Ennga ilmiy daraja berilgach, uning faoliyati yanada qizgʻinlashadi, muntazam ravishda turli tashkilotlarda nutq soʻzlashi soʻraladi. Endi yozuvchi Ennga nisbatan **“the Great Woman”** yaʼni **“Buyuk Ayol”** deb, murojaat qiladi. Va ushbu murojaat asar oxirigacha oʻn toʻrt marta qoʻllaniladi. Xususan, asar soʻngida Barnining savoliga javob berar ekan, muallif Ennga bir necha taʼriflarni beradi:

“Rostdan ham tekshirasanmi? Yaxshi boʻlardi juda. Oh, Barni! Yengil hayajon bilan dedi: Asira Ayol, Ozod Ayol, Buyuk Ayol, Feminist Ayol, Oilaparvar Ayol, Ehtirosli Ayol, Zamonaviy Ayol, Qishloq Ayoli–Ayol” (Lewis S., 1935, 271).

Eʼtiborlisi shundaki, romandan keltirilgan yuqoridagi parchada ayolga berilgan taʼriflarda bir-biriga zid (asira va ozod) yoki bir-biridan farqli (zamonaviy ayol, qishloq ayoli, feminist ayol...) sifatlar jamlangan. Shu oʻrinda, S. Lyuis nega bunday taʼriflarni yonmayon qoʻydi, degan savol tugʻiladi, albatta. Tarixdan maʼlumki, qadriyatlar oʻzgaruvchan. Shu oʻrinda, aytib oʻtish kerakki, S. Lyuis tasavvuridagi feminizm gʻoyalari koʻp jihatdan mazkur harakatning asl mohiyatiga yaqin boʻlib, feminizmning hozirgi kundagi inqiroz holatiga konstruktiv yechim berishda xizmat qiladi. S. Lyuis asarda Malvina Uomser obrazi orqali ayrim fikrlarini toʻgʻridan-toʻgʻri ifodalaganligi diqqatga sazovor. Jumladan, Uomser xonim ishonadiki, bu harakat, yaʼni sufrajizm debocha xolos, ovoz berish huquqi bilan harakat toʻxtab qolmaydi. Erishilgan yutuqlarni asrab qolish uchun nafaqat tashqi, shuningdek, ichki imkoniyatlar ham zarur. *“Hurlik mushukchalar uchun emas, yoʻlbarislarga xos! Ayollar oʻzaro hamjihat boʻlishlari muhim. Erkaklar hamisha shunday qilib kelishgan, jin ursin! Oʻzaro hamjihatlik!”* (Lewis S., 1935, 62) Ayollar bir-biri uchun qalqondek turib berishi kerakligi Uomser xonim nutqida takrorlanishidan tashqari, asar syujetida ham ayol obrazlar doimiy bir-biriga koʻmak beradi, masalan, “kishanlangan jamoa” sarguzashtlari misolida ham koʻrish mumkin. Bogardes xonim obrazida ham jamoasiga juda qattiqqoʻl boʻlsa-da, qiyin vaziyatda qalqondek turib beradigan yetakchi ayol obrazi gavdalangan. Bogardes xonim timsoli *“... bir qoʻlida chaqaloq, ikkinchi qoʻlida hindularga qarshi miltiq tutgan kashshof buvini”* eslatadi Ennga.

S. Lyuis nazdida feminizm harakati faqat ayollarning emas, erkaklar mafaatlarini ham koʻzlashi darkor, ushbu fikr Uomser xonim nutqida yangraydi: *“Men 1945-yil haqida gapiryapman, chunki ovoz berish huquqini olganimizdan keyin biz ashaddiy feminist boʻlmay qolamiz, degan taxminim bor. Ishlash ogʻir ekanligini anglaymiz. Ishlash xavfsiz emas. Biz ayollarning saylov huquqidan koʻra chuqurroq borishimiz kerak, ehtimol, sotsializmga; binobarin, nafaqat ayollarni, balki erkaklarni ham (manfaatlarini – A.A.) ifodalovchi narsaga. Aslida, oʻzlarini erkaklardan nafratlangandek koʻrsatuvchi koʻplab suffragistlar suyukli jonzotlarimizning atroflarida boʻlishlari yoqimli deb bilishadi. Biz, ehtimol, yutqizamiz. Ammo keyin biz yana qaytib kelamiz – erkaklarning soyasi yoki shovqinli professional ayol sifatida emas, balki qirolicha Yelizavetadan beri birinchi marta inson sifatida! ..”* (Lewis S., 1935., 63.)

XULOSA

Yuqoridagi misollardan anglashiladiki, S. Lyuis falsafasida feminizm oq tanli yoki qoratanli, deb ajratmaydi. Teri tangidan qatʼi nazar, ayol – hazrati inson. Adashgan mahbusa ham shafqatga, eʼtiborga loyiq. Shuningdek, feminizm, istiqbolda, mohiyatan, ayollarning

va erkaklarning ham manfaatlariga xizmat qilishi lozim. S. Lyuisning feminizm haqidagi qarashlari universalligi bilan, gumanizm goyalarini davomi sifatida namoyon bo'lishi bilan abadiyatga daxldor; asarlari esa yuksak insonparvarlik g'oyalarini aks ettirishi bilan qadrlı.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Ann Vickers. Doubleday, Doran. – New York, 1933. – 272 p.
2. Simpkins D. Sinclair Lewis: Suffragent. Minnesota History. 2015-2016. – P. 330-336
3. Гиленсон А. Б. Америка Синклера Льюиса. – М.: «Наука», 1972. –188 с.
4. Conroy S. S. The American Culture and the Individual in the Novels of Sinclair Lewis. The University of Iowa, 1966. PhD Thesis.
5. Coleman A.B. The Genesis of Social Ideas in Sinclair Lewis. – New York University, 1953. PhD Thesis. – 253 p.
6. Dooley D. J. The Art of Sinclair Lewis. Lincoln University of Nebraska Press, 1967. – 286 p.
7. Grebstein Sh. Sinclair Lewis. – New York: Twayne, 1962. – 192 p.
8. Light M. The Quixotic Vision of Sinclair Lewis. Purdue University Press, 1975. – P. 176.
9. Schorer M. Sinclair Lewis: An American Life. – New York: McGraw-Hill, 1961.
10. <https://english.illinoisstate.edu/sinclairlewis/>

REFERENCES

1. Ann, Vickers. (1933) Doubleday, Doran, New York, 272 p.
2. Simpkins, D. (2015-2016) Sinclair Lewis: Suffragent. Minnesota History. P. 330-336
3. Gilenson, A. B. (1972) Amerika Sinklera Lyuisa. Moscow, Science, 188 p.
4. Conroy, S. S. (1966) The American Culture and the Individual in the Novels of Sinclair Lewis. The University of Iowa, PhD Thesis.
5. Coleman, A.B. (1953) The Genesis of Social Ideas in Sinclair Lewis. New York University, PhD Thesis. 253 p.
6. Dooley, D. J. (1967) The Art of Sinclair Lewis. Lincoln University of Nebraska Press, 286 p.
7. Grebstein, Sh. (1962) Sinclair Lewis. New York: Twayne, 192 p.
8. Light, M. (1975) The Quixotic Vision of Sinclair Lewis. Purdue University Press, P. 176.
9. Schorer, M. (1961) Sinclair Lewis: An American Life. New York.: McGraw-Hill.
10. <https://english.illinoisstate.edu/sinclairlewis/>



INGLIZ ADABIYOTIDA DISTOPIK ASAR YARATISHDA EKSPERIMENTAL IZLANISHLAR

Begmatova Sohiba Mustafoyevna

*Mustaqil izlanuvchi
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

<https://orcid.org/0000-0002-9781-5956>

ANNOTATSIYA

Maqola ingliz adabiyotida distopik romanning rivojlanish bosqichlari va bunga sabab bo'lgan omillar, distopik asarlarning mavzusiga aylangan dunyodagi nosog'lom ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy, madaniy va psixologik muhit, fan va texnikaning beqaror rivojlanish muammolari va ularni distopik asarlarda bayon etilishiga bag'ishlangan. Ingliz adiblari Gerbert Uells, Edvard Morgan Forster, Oldos Haksli, Jorj Oruell, Antoni Berjess va Kadzuo Isiguro larning distopik asar yozish mahorati va ular tomonidan yaratilgan asarlarning badiiy o'ziga xosligi tahlilga tortilgan. Jahon adabiyotshunoslarning ushbu mualliflar distopik asarlari xususidagi ilmiy-nazariy fikrlari maqolada o'z aksini topgan. Ingliz adabiyotida distopiyaning rivojlanishi va uning badiiy-estetik qiymati xususida maqola muallifi tomonidan ilmiy-nazariy munosabat bildirilgan. Tadqiqotni amalga oshirish uchun biografik, qiyosiy-tipologik, psixoanalitik, psixologik, madaniy-tarixiy, struktural tahlil usullaridan foydalanilgan. Maqolaning maqsadi ingliz adabiyotida distopik asarlarning yaratilishiga ta'sir qilgan omillar va ularning tarixiy evolyutsiyasini tadqiqqa tortish, shuningdek, hozirgi adabiy jarayonlarda distopik asar ilmiy fenomeni mohiyatini o'rganishdan iborat.

KALIT SO'ZLAR

janrlar, distopiya, roman, fan va texnika yutuqlari, biografik metod, psixologik metod, adabiy mavzular, uslub.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОЗДАНИЯ ДИСТОПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Бегматова Сохиба Мустафоевна

*Независимый исследователь
Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

<https://orcid.org/0000-0002-9781-5956>

АННОТАЦИЯ

В данной статье речь идет об этапах развития романа-дистопии в английской литературе и факторах, вызвавших его, нездоровой социальной, экономической, политической, культурной и психологической среде в мире, ставшей предметом произведений-дистопий, проблемах нестабильного развития науки и техники и их описание в произведениях-дистопиях. Анализируются способности английских авторов Герберта Уэллса, Эдварда Моргана Форстера, Олдоса Хаксли, Джорджа Оруэлла, Энтони Бёрджесса и Кадзуо Исигуро к написанию произведений-дистопий, а также художественное своеобразие их произведений. В статье отражены научно-теоретические взгляды мировых литературоведов на дистопические произведения этих авторов. Автор статьи выразил научно-теоретическое отношение к развитию

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

жанры, дистопия, роман, достижения науки и техники, биографический метод, психологический метод, литературная тематика, стиль.

дистопии в английской литературе и ее художественно-эстетической ценности. Для проведения исследования были использованы биографический, сравнительно-типологический, психоаналитический, психологический, культурно-исторический, структурный методы анализа. Цель статьи - изучить факторы, повлиявшие на создание произведений-дистопий в английской литературе и их историческую эволюцию, а также изучить сущность научного феномена произведений-дистопий в современных литературных процессах.

EXPERIMENTAL STUDY OF THE CREATION OF DYSTOPIC NOVEL IN ENGLISH LITERATURE

Begmatova Sohiba Mustafayevna

*Independent researcher,
Uzbekistan State World Languages University
Tashkent, Uzbekistan sokhibabegmatova@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9781-5956>*

ABSTRACT

The article deals with the stages of development of the dystopian novel in English literature and the factors that caused it, the unhealthy social, economic, political, cultural and psychological environment in the world that became the subject of dystopian works, the problems of the unstable development of science and technology and their description in dystopian works. The abilities of English authors H.G. Wells, Edward Morgan Forster, Aldous Huxley, George Orwell, Anthony Burgess and Kazuo Ishiguro to write dystopian works, as well as the artistic originality of their works are analyzed. The article reflects the scientific and theoretical views of world literary scholars on the dystopian works of these authors. The author of the article expressed a scientific and theoretical attitude to the development of dystopia in English literature and its artistic and aesthetic value.

To conduct the research, biographical, comparative typological, psychoanalytic, psychological, cultural-historical, and structural methods of analysis were used. The purpose of the article is to study the factors that influenced the creation of dystopian novels and stories in English literature and their historical evolution, as well as to study the essence of the scientific phenomenon of dystopian works in modern literary processes.

KEY WORDS

genres, dystopia, novel, achievements of science and technology, biographical method, psychological method, literary themes, style.

KIRISH

Yigirmanchi asrda sodir bo'lgan tarixiy, siyosiy, ijtimoiy, ilmiy, madaniy jabhalardagi shiddatli burilishlar va o'zgarishlarlar jahon adiblarining e'tiboridan chetda qolmadi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda adabiy yo'nalishlarning takomillashib, ommalashib borishi badiiyatning turli rakurslarida asarlar yaratilishiga zamin hozirladi. Fan va texnikaning tobora rivojlanishi, globallashuv jarayonlari bugungi adabiyotga yangicha kayfiyat bag'ishladi. Jahon adabiyotida, xususan, ingliz adabiyoti namoyandalari ijodiga xos yangicha uslub va noan'anaviy mavzularning badiiy ifodasi adabiy asarga o'zgacha yondashuv yo'sinini taqozo etmoqda. Jahon adabiyotshunosligida zamonaviy yo'nalish sifatida o'z o'rniga ega bo'lgan distopik asarlar bugungi kunda o'zining ko'plab kitobxonlariga ega. XX asrning ikkinchi yarmida distopiya elementlariga boy adabiy asarlar ko'paydi. Distopiya yo'nalishida juda ko'plab asarlar yaratilgani bois mazkur fenomen o'rganilishi dolzarb mavzular sirasiga kiradi. Adabiyotshunoslik fanida uning maxsus ilmiy fenomen sifatida tan olinishi va turli tadqiqotlarning amalga oshirilishi, asosan o'tgan asrning oxiri va yangi asrning boshlarida yuz berayotgan globallashuv jarayoni bilan uzviy bog'liq.

Dunyo adabiyotshunosligida, xususan, ingliz adabiyotida ham distopik asarlar yaratishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Distopiya janr sifatida alohida ahamiyatga ega, chunki uning yordamida mualliflar jamiyatning jiddiy muammolarini ochib berishadi va kelajakda ro'y berishi kutilayotgan falokatlar, ularning insoniyat hayotiga keltirishi mumkin bo'lgan halokatidan ogohlantiradilar. Jamiyatda mavjud yoki bo'lishi mumkin bo'lgan muammolarning badiiy ifodasi orqali kitobxonga ogohlantiruvchi belgi beriladi, ya'ni odamzot kelajagidan qayg'urib, xavfdan ogoh etayotgan da'vat ifodalanadi. Ko'pincha chuqur falsafiy mazmun bilan yo'g'rilgan bunday asarlar o'quvchilarni hayot haqida fikrlariga qayta nazar solishga va voqealarni reallik bilan taqqoslashga undaydi. Shunday ekan, distopiya va ushbu yo'nalishda yaratilgan asarlarni zamonaviy ilmiy yondashuvlar asosida tadqiq etish ishning zaruriyatini belgilaydi.

ASOSIY QISM

Distopiya janr sifatida ko'pincha muallifning atrof-muhit, siyosat, din, mafkuraga yo'naltirilgan tarbiya, insonning halovatini buzuvchi va unga ruhiy azob beruvchi qutilib bo'lmas xotira muammosi, tillarning mafkuraviy o'zgarishi va o'zgartirilishi, jinoyat va jazo, urushlar, giyohvand moddalar, kastalar va odamlarning tabaqalanishi va boshqa bir qator sohalaridagi dolzarb muammolarga insonlar e'tiborni jalb qilish uchun qo'llanilgan. Zamonaviy distopik asarlar nafaqat totalitar hukumatlar va anarxizm, balki, atrof-muhitning ifloslanishi, global isish, iqlim o'zgarishi, sog'liq, fan, iqtisodiyot va texnologiya kabi mavzularni ham qamrab oladi (Young, 2011.). Darhaqiqat, XX asr – fan va texnika yutuqlari asri bo'lish barobarida, afsuski, insoniyat uchun ham moddiy, ham ma'naviy, ham siyosiy hamda ijtimoiy muammolar ko'lamini kengaytirgan yuz yillik sifatida tarixda muhrlandi. Yirik sanoat va ilm-fan yutuqlari oqibatlarini bilan ortgan pessimizm kuchayib borar ekan, utopik va antiutopik asarlar qatoriga asta-sekin ogohlikka da'vat etuvchi distopiyalar qo'shildi. Bu jarayonlar kuchli tafakkur egalari hisoblanmish distopiya adabiyoti namoyandalari e'tiboridan chetda qolmadi. Distopiyaga burilish yevgenika¹ va sotsializm, ba'zida darvinizm² bilan ham chambarchas bog'liq edi. Distopik asarlarning umumiy syujeti sotsialistik inqilobga asoslanadi va bu janrdagi asarlar uchun juda keng tarqalgan mavzu inqilobning qulashi yoki uning oqibatlarini edi. Jahon adabiyotshunosligi nazariyasining yirik vakili M. Baxtin e'tirofiga ko'ra, romanni janr sifatida o'rganish alohida qiyinchiliklari bilan ajralib turadi. Bu obyektning o'ziga xosligi bilan bog'liq, ya'ni roman yagona paydo bo'lgan va hali tugallanmagan janrdir. Janr yaratuvchi kuchlar bizning ko'z o'ngimizda ishlamoqda: roman janrining tug'ilishi va rivojlanishi tarixiy kunning to'liq yorug'ligida sodir bo'ladi. Romanning janriy asosi mustahkam

¹ Изох: Yevgenika (yunoncha eùremic – yaxshi, mehribon, olijanob) – odamga nisbatan tanlanish haqidagi ta'limot, shuningdek, uning irsiy xususiyatlarini yaxshilash usullari. Ta'limot inson genofondidagi degeneratsiya hodisalariga qarshi kurashishga chaqirilgan. Yevgenika tarafdorlari yevgeniklar deb ataladi. Ushbu ta'limot zamonaviy ma'noda Angliyada paydo bo'lgan, uning rahbari Charlz Darvinning amakivachchasi Frensis Galton edi. "Yevgenika" atamasini aynan Galton ilmga kiritdi. Galton Yevgenikani "yangi din kabi milliy ongning bir qismi" qilish niyatida edi. Саркисянц М. Английские корни немецкого фашизма. От британской к австро-баварской «расе господ» / Пер. с нем. М. Некрасова – СПб.: Академический проект, 2003. – 400 с.

² Izoh: Darvinizm – ingliz tabiatshnosi Charlz Darvin nomi bilan atalgan, tor ma'noda – evolyutsion tafakkurning yo'nalishi, uning tarafdorlari evolyutsiya masalasida Darvinning asosiy g'oyalari qo'shiladi (ularning zamonaviy shakli, ba'zan ba'zi jihatlarni sezilarli darajada qayta ko'rib chiqish bilan). Веселов. Е.А. Дарвинизм: Учебник для педагогических вузов. – М., 1955. – 503 с.

emas va biz hali ham uning barcha plastik imkoniyatlarini oldindan ko'ra olmaymiz (Бахтин М., 1975, 447). Shunday ekan, distopik romanlar mualliflari badiiy mahoratida, ya'ni distopik jamiyatlarni tasvirlash usulida o'ziga xoslik kasb etadi.

Adabiyotshunos Antonis Balasopoulos o'z tadqiqotida distopiyalarni turlarga ajratadi va ularning o'ziga xos jihatlarini quyidagicha sanab o'tadi:

1. *Dystopias of tragic failure* (Fojiali muvaffaqiyatsizlik distopiyalari);
2. *Dystopias of authoritarian repression* (Avtoritar repressiya distopiyalari);
3. *Dystopias of catastrophic contingency* (Favqulodda vaziyatlar distopiyalari);
4. *Nihilistic dystopias* (Nigilistik¹ distopiyalar);
5. *Critical dystopias* (Tanqidiy distopiyalar) dir (Balasopoulos A., 2006, 59).

A. Balasopoulosning distopiya janrini subjanrlarga ajratishi ushbu yo'nalishda yaratilgan asarlarni yanada kengroq tahlil va talqin qilish imkonini beradi.

Adabiyotshunos Erika Gotlib "*Sharq va G'arb distopiya fantastikasi: Terror va hukm olami*" adabiy risolasida distopiyaning g'arbiy modeliga izoh berar ekan, distopik asarlarda yozuvchilar hozirgi ijtimoiy-siyosiy hayotimizdagi chegaralardan chetga chiqishlarni ayovsiz tanqid qilishni taklif qilmoqdalar va ularning kelajakdagi dahshatli oqibatlarini ko'rsatmoqdalar, degan fikrni ilgari suradi (Gottlieb E., 2001, 13). Darhaqiqat, distopik asarlarning kitobxonga berguvchi asosiy mujdasi – sodir bo'lgan yoki yaqinlashib kelayotgan xavf-xatardan ogohlantirishdir. Tadqiqotimizning ushbu faslida ingliz adiblari tomonidan yaratilgan distopik asarlar, ularning o'ziga xos va mushtarak jihatlarini, distopik asarlarning yaratilish jarayonlariga, ularning yozilishiga sabab bo'lgan omillarga to'xtalishni ma'qul bildik.

XIX asrning so'nggi o'n yilligidagi distopiya adabiyotini Jorj Gerbert Uellsning (1866-1946) asarlarisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Garchi adibning barcha romanlari distopik asarlar hisoblanmasa-da, muallifning mashhur romanlari, "The time machine" ("Vaqt mashinasi", 1895) va "The Sleeper Awakes" ("Ikki asrlik uyqudan so'ng", 1910) distopiya janri rivojiga salmoqli hissa bo'lib qo'shildi.

Adibning "Vaqt mashinasi" asari distopiya adabiyotining prototipi² sifatida ko'riladi (Sargent L., 1976, 6). Asar voqealari XIX asr ijtimoiy tuzilmalari hodisalariga asoslangan bo'lib, o'sha davrdagi Britaniya sinf tuzilmasini tanqid qiladi. Yozuvchi Viktorian davriga xos bo'lgan Angliya adabiy an'analaridan yiroqlashmagan holda, asarda vaqt bo'ylab uzoq kelajakka sayohat uyushtiradi. Kelajak tarixi va spekulativ evolyutsiya asari bo'lgan "Vaqt mashinasi" zamonaviy davrda adib yashab, ijod qilgan davrda tobora kuchayib borayotgan tengsizlik va tabaqaviy bo'linishlarning, insoniyat tanazzulining eng tuban ko'rinishi sharhi sifatida talqin qilinadi. Asarda adolatli, bolalarcha pokdil Eloi va yovvoyi, shafqatsiz Morloklar obrazlari misolida bir-biriga axloq jihatidan qarama-qarshi toifadagi insonlar gavalantirilgan. Romandagi ushbu obrazlar zamonaviy yuqori va quyi tabaqalarning uzoq avlodlaridir. Ko'p yillar Gerbert Uells adabiy merosi talqini va tahlili masalalari bilan shug'ullanib kelayo-

¹ Izoh: nigilizm (falsafa) (nihilism (/ˈnɪl(h)ɪlɪzəm, 'ni:-/; from Latin nihil 'nothing') hayotning bir yoki bir nechta mazmunli tomonlarini inkor etishga asoslangan falsafiy ta'limotdir. Crosby, Donald A. (1998). "Nihilism". Routledge Encyclopedia of Philosophy. Taylor and Francis.

² Izoh: Prototip (yun. Prototypon – obraz asosi) – adabiy asardagi obrazning yaratilishiga asos bo'lgan shaxs. Куронов Д. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент, 2013. – Б. 236.

tgan adabiyotshunos Patrik Porrenderning ta'kidlashicha, adib "Vaqt mashinasi" asaridagi Eloyi obrazini to'liq tashlab ketilgan irq sifatida tasvirlashi ehtimol utopik ishqiy romanlardan ilhomlanganlikdan dalolat berishi ham mumkin. Ammo, tan olish kerakki, Gerbert Uells ushbu romanda o'ta vahshiy va shafqatsiz olamni tasvirlagan (Parrinder P., 2000, 23). Uning distopik romanlari mavzulari orasida vaqt bo'ylab sayohat, inson evolyutsiyasi va texnologiyaning ishonchliligiga shubhalar kiradi. Depressiya haqidagi bu dastlabki ijod namunalari bugungi zamonaviy kitobxonlarga yaqindan tanish bo'lmasa-da, ular o'z vaqtida distopiya adabiyoti vorislari uchun ko'plab ilhomlantiruvchi mavzularni taqdim etgan.

Gerbert Uellsning "Ikki asrlik uyqudan so'ng" (The Sleeper Awakes, 1910) asari ikki yuz uch yil uxlab, batamom o'zgargan Londonda uyg'ongan, bank hisob varaqlaridagi murakkab foizlar tufayli dunyodagi eng badavlat shaxsga aylangan Graxam ismli inson haqidagi distopik romandir. Bosh qahramon o'z orzulari ro'yobga chiqqanini ko'rish uchun uyg'onadi. Biroq kelajak unga insoniyatning barcha dahshatlari va nuqsonlari bilan ko'z o'ngida namoyon bo'ladi. Asar sotsializm, inqilobga xiyonat, davlatning siyosiy elitasining fuqarolar ongini manipulyatsiya qilishda zulm va qashshoqlikdan, texnologiyadan foydalanish yo'llari kabi mavzularni qamrab oladi. Asar qahramoni Graxamning: *"I am a lone wolf, a solitary man, wandering through a world in which I have no part."*¹, deya insonlarga yuzlanishi qabohatga to'la dunyoning razil o'yinlaridan charchagan insonning qalb nolasi edi aslida. Yoki *"After telephone, kinematograph and phonograph had replaced newspaper, book schoolmaster and letter, to live outside the range of the electric cables was to live an isolated savage"*², degan iqrordan esa insoniyat bir asr oldin allaqachon texnikaning qurboni bo'la boshlaganligini anglash mumkin. Insonning komilligi belgisini, "insoniya zamoniya" kishisining qimmatini adib, avvalo, uning ma'naviy quvvatida ko'radi, aqlning qimmatini esa uning inson ma'naviy yuksalishi uchun qay darajada xizmat qilishi bilan belgilanadi (Саидов У., 2004, 90) .. Shuning barobarida, Gerbert Uellsni ham o'z zamonasining donishmand adibi deyish mumkin. Uning badiiy asar yaratishdan tortib, undagi badiiy unsurlarning mohirlik bilan qo'llashi, adabiyot olamida hech kimnikiga o'xshamagan shakl va mazmunga ega asarlari hali ko'plab tadqiqotchilar va munaqqidlar diqqat markazida bo'ladi, tahlil qilinadi.

Ingliz adabiyotida distopik romanlar bilan bir qatorda distopik hikoyalar ham muhim ahamiyat kasb etadi va bunday asarlar ibtidosi hisoblangan hikoyalardan biri – Edvard Morgan Forsterning (1879-1970) "The Machine Stops" (Mashina to'xtaydi, 1909) hikoyasi hisoblanadi. Asar voqealari yer ostida yashovchi insonlar va o'z ehtiyojlarini ta'minlash uchun ulkan mashinaga tayanadigan dunyoda sodir bo'ladi. Odamlar tezkor xabar almashish uchun hozirgi davrda ommalashgan internetga o'xshash texnologiya turidan aloqa vositasi sifatida foydalanadilar. Forster o'zining "Qisqa hikoyalar to'plami" (Collected Short Stories, 1947) asarining muqaddimasida "Mashina to'xtaydi" – Gerbert Uellsning oldingi fazolaridan biriga munosabatim", deb so'zboshi qoldiradi. Bundan shu anglashiladiki, adib Gerbert Uells ijodi-

¹ Tarjima: "Men yolg'iz bo'riman, yolg'iz inson. Bu dunyoda menga o'rin yo'q, adashib yuribman" (Tarjima muallifga tegishli) Wells, H.G., The Sleeper Awakes. 2006, Penguin Classics, New York. – P. 10.

² Tarjima: "Telefon, kinematograf, fonograf gazeta, kitob va maktub o'rnini egallagandan so'ng, elektr simlar orasida yashash - qafasga tashlangan yirtqich kabi yashashdir." (Tarjima muallifga tegishli) Wells, H.G., The Sleeper Awakes. 2006, Penguin Classics, New York. – P. 144.

dan ilhomlanib, distopik hikoya yozishga bel bog‘lagan, tan olish kerakki, adabiyot tarixida ta’sirchan distopik hikoya mualliflarining biriga aylangan. Faqatgina Gerbert Uellsning siyosiy qarashlaridan farqli o‘laroq, Forster “Mashina to‘xtaydi” distopik hikoyasida texnologiyaning o‘zini nazorat qiluvchi kuch sifatida ko‘rsatadi. Shveysariyalik adabiyotshunos va munaqqid Piter Silning fikriga ko‘ra, *“The Machine Stops” helps us as a warning from the past, that downplaying the signs of destabilizing disruptions is an invitation to work even harder on the solutions of the current challenges*” (Seele P., 2021, 431), ya’ni *“Mashina to‘xtaydi” bizga o‘tmishdan ogohlantiruv mujdasi sifatida yordam beradi. Hayotimizni izdan chiqishga olib keluvchi omillarni zaiflashtirish, hozirgi davr muammolarini hal qilishda ular ustida yanada qattiqroq ishlashga chorlaydi*”. (Tarjima muallifga tegishli) Darhaqiqat, Forster hikoyasida bashorat qilingan globallashuv, internet, videokonferensiya, ommaviy axborot, ijtimoiy masofa saqlash va XXI asr voqeliklarini aksariyat jihatlarini aniq badiiy tasviri hozirgi zamon o‘quvchisini hayratga soladi. Ayniqsa insoniyat tarixida dahshatli iz qoldirgan 2020-yil COVID-19 pandemiya voqealari bundan bir asr oldin “Mashina to‘xtaydi” asarida badiiy tavsifini topganligi Forsterning adabiy olami teranligidan va kelajakni his qiluvchi kuchli tafakkur egasi bo‘lganligidan dalolat beradi.

Jahon adabiyotining yirik distopik asari namunalaridan biri hisoblangan Yevgeniy Ivanovich Zamyatinning “Biz” (Мы, 1921) romani tahliliga to‘xtalib o‘tish joiz, zero, yozuvchining mazkur asari jamiyatning butunlay mantiqsizlikka asoslangan va mexanik tizimlardan keyin modellashtirilgan post-apokaliptik kelajakni tasvirlaydigan distopik asardir. Qolaversa, muallifning “Biz” romani u bilan bir zamonda, lekin boshqa makonlarda yashab, ijod qilgan adiblarning ilhom manbayi bo‘lib xizmat qilgan. Asar 1921-yilda yozilgan bo‘lsa-da, Sobiq Sovet Ittifoqi hukmron doiralari tomonidan chop etish taqiqlangan edi. Ye.I. Zamyatin Sho‘roviylar davlati uchun har doim “muammoli” yozuvchi bo‘lgan, sababi adib boshqa hamkasb qalamkashlar singari buyurtma asosida asar yozmagan va o‘tgan asrning 80-yillari oxiriga qadar vatanida oshkor qilinishi keskin taqiqlangan haqiqatni o‘sha davrlardayoq aytishni afzal ko‘rgan. Adib yashab, ijod qilgan tarixiy davrga nazar soladigan bo‘lsak, adibning naqadar og‘ir sharoitda, ijodkorlarning hattoki uy-xayollari ham nazorat ostiga olingan bir tuzumda distopik asar yozishga musharraf bo‘lganligiga amin bo‘lamiz. Adabiyotshunos Qozoqboy Yo‘ldoshev mustabid tuzum ijodkorlari asarlari xususida quyidagicha e’tirof beradi: *“Mana shunday sharoitda haq so‘zni aytadigan, jamiyatda yuz berayotgan voqea-hodisalarni rasmiy siyosat talablariga emas, balki insoniy mantiqqa muvofiq yo‘sinda izohlaydigan haq so‘zga bo‘lgan ulkan tashnalikni asl iste’dod egalari tomonidan aytilgan chin so‘zgina qondirishi mumkin edi. Jamiyatning ko‘pchilik a‘zolari ana shunday jasoratli ijodkorlardan chin badiiy so‘zni eshitishga mahtal edilar. Bunday san’atkorlarning asarlari mafkura xizmatida bo‘lgan rasmiy ta’lim-tarbiya, ilm, adabiyot va siyosatdagi yolg‘onlarga zid o‘laroq, odamlarning dil yaralariga malham bo‘lardi”* (Ўйلدосев Қ., 2023, 25). Asar ilk bora 1988-yilda to‘liq roman ko‘rinishida nashr etilib, kitobxonlar e’tiboriga taqdim etilgan. Inqilobdan keyingi Sovet Ittifoqida jamiyatda ulkan o‘zgarishlar ro‘y berayotgan *“marksizmning utopik maqsadlaridan ilhomlangan, ammo ... umuman utopik bo‘lmagan sharoitlarni yaratuvchi”* distopiya namunasidir (Booker M., 1994, 25). Zamyatinning “Biz” va Oruellning “1984” romanlarining aksariyat xususiyatlari bir-biriga juda o‘xshash. Adabiyotshunoslarning fikricha, Jorj Oruel (Erik Artur Bler) “1984” romanini yozganida Yevgeniy Zamyatinning “Biz” asari ta’sirida

bo'lgan (Booker M., 1994; Claeys G., 2016; Davis L., 1999). Kit Buker "Mashina to'xtaydi", "Biz" va "A'jib yangi dunyo" asarlari dunyoning "Real dunyodagi jamiyatlarni tanqid qilish ko'lami bilan ajralib turuvchi distopik matnlar" ekanligini ta'kidlaydi (Booker M., 1994, 27). Tenglar jamiyati haqidagi ushbu romanda inson shaxsiyati raqamlarga tenglashtiriladi. Ushbu jamiyatda insonlarning kiyim-kechagidan tortib, his-tuyg'ularigacha nazorat ostiga olingan. Asar roviysi D-503 hikoya so'nggida o'ta muhim haqiqatni tan oladi: *"И я надеюсь – мы победим. Больше: я уверен – мы победим. Потому что разум должен победить"*¹. Shunday qilib, "Biz" romani muallifi Zamyatin Yevgeniy Ivanovich XX asr rus va Yevropa adabiyotida yangi yo'nalish – distopiya janrining asoschisi bo'ldi va ortidan ko'plab distopiya adabiyoti vakillarini ergashtirdi.

Distopiya adabiyotining yana bir namoyandasi Antoni Berjessdir. Adibning 1962-yilda chop etilgan "A clockwork orange" (Burama soat, 1962) romani yoshlarning haddan tashqari zo'ravonligi submadaniyatiga² ega bo'lgan kelajakdagi Angliyada bo'lib o'tadi va qahramonning o'z fe'l-atvorini o'z xohishiga ko'ra o'zgartirish niyatida bo'lgan davlat bilan kechinmalari haqida hikoya qiladi. "Burama soat" asari o'sha paytda ko'hna ingliz diyoridagi dengiz bo'yida joylashgan Xov shahrida yozilgan. Asar muallifi Berjess xorijdagi ko'p yillik faoliyatidan so'ng Britaniyaga qaytib keladi va Ona Vatanida ko'p narsalar o'zgarganining guvohi bo'ladi. Angliyada voyaga yetmaganlar bilan bog'liq jinoyatlar avj olgan va odamlarda bunday jinoyatlardan qo'rquv hukmron edi. Adibning ta'kidlashicha, romanni yozishga sabab bo'lgan asosiy omil – uning birinchi rafiqasi Linning Ikkinchi Jahon urushi paytida Angliyada mast amerikalik harbiylar to'dasi tomonidan kaltaklanib tahqirlangani, oqibatda juvonning homilasidan ayrilgani edi. Bu voqea yosh juftlikka qattiq ta'sir qiladi va alaloqibat yozuvchi real voqeaga asoslanib, distopik asar yozishga jazm qiladi. Asar ma'lum vaqt hukumat va uning arboblari tomonidan tanqidga uchrab, kitob holda chop etishga qat'iy cheklovlar o'rnatiladi. Aksariyat munaqqidlar Antoni Berjessni romandagi salbiy qahramon Aleksni o'sha zamon yoshlariga namuna qilib ko'rsatganlikda ayblaganlar.

Antoni Berjess hayoti va ijod faoliyatini tadqiq qilgan AQShlik olim Jeffri Agler: *"Berjessning ushbu romani mutolaa qilayotgan kitobxonning bir necha o'rinlarda bezovtalik va asabiylashishiga sabab bo'ladi. U bizga yovuzlikni aniqroq tasvirlaydi, o'z o'rnida unga qarshi turishimiz uchun undan-da ulkanroq yovuzlikni taqdim etadi. U bizni ro'paramizda silliq, ammo xavfli qiyalik borligi haqida ogohlantiradi. Antoni Berjess, agar biz zo'ravonlarning jinoyat qilishlariga shart-sharoit yaratib bersak, u holda butun jamiyatning ahvoli tang bo'lishini ko'rsatib bera oldi"*, deb asar haqida xulosa yasaydi (Aggeler G., 1979, 245). Darhaqiqat, olim ta'kidlaganidek, "Burama soat" asari qahramoni Aleks va uning jinoiy to'dasidagi yigitlar amalga oshirgan jinoyatlar, buzg'unchiliklar shu qadar dahshatliki, beixtiyor Antoni Berjess bunday razolat olamini qanday yaratdi ekan, degan xayolga boradi

¹ Tarjima: Umid qilamanki, biz g'alaba qozonamiz. G'alaba qozonishimizga iymonim komil. Sababi, ong g'olib bo'lishi kerak. (Tarjima muallifga tegishli.) Замятин Е.И. Мы. – Москва, Издательство АСТ, 2022. – С. 223.

² Izoh: Submadaniyat (lotincha: sub "ost" va madaniyat) jamiyatshunoslik, antropologiya va madaniyatshunoslik atamasi bo'lib, jamiyat madaniyatining keskin farqlanuvchi bir qismini anglatadi. Submadaniyat ichida o'ziga xos kiyinish, jargon, xatti-harakat va boshqa madaniy normalar bo'lishi mumkin. Submadaniyatlar milliy, demografik, professional, geografik va boshqa asoslarda shakllanishi mumkin. Bundan tashqari yoshlar orasidagi submadaniyatlar alohida ajratiladi. Грицанов А.А., Абушенко В.Л., Евелькин Г.М., Соколова Г.Н., Терещенко О.В. Энциклопедия социологии /– Мн.: Книжный Дом, 2003. – С.1312. – (Мир энциклопедий)

inson. Modomiki, adabiyotshunoslikdagi biografik va psixologik metod tamoyillariga suyanar ekanmiz, muallifning rafiqasi bilan sodir bo'lgan o'sha mash'um kun va buning dahshati adib ongida iztirobli xotiralar sababchisi ekanligini anglash qiyin emas.

Tadqiqotchi Bobbi Nyuman esa Berjessning "Burama soat" asarini iroda erkinligi haqidagi g'oyalarining to'g'ridan-to'g'ri tavsifi sifatida talqin qilinishi, ammo repressiv davlat xulq-atvor aralashuvini qabul qila olmasligini bayoni sifatida o'qilishi mumkinligini ta'kidlaydi (Newman B., 1991, 61-70). Asar hukumatning o'z fuqarolari turmush-tarzini, hat-toki ularning shaxsiy fikr-mulohazalarini nazorat qilishi, oqibatda esa bu qanday ayanchli oqibatlarga olib kelishining badiiy ifodasi deb talqin qilinishi mumkin.

Adib "Burama soat" asarida inson tabiatining nozik qirralarini isloh qilish uchun "distopiya" tushunchasidan foydalanadi. Antoni Berjessning fikricha, inson tabiatida o'z axloqi borasida shaxsiy qarorlar qabul qilish qobiliyati mujassam. Aslini olganda, distopik asarlar an'analariga ko'ra, adolatli, haq yo'ldan ko'ra osonni tanlaydigan hukumat, shaxs erkinligi ustidan davlat nazoratini birinchi o'ringa qo'yadigan jamiyat g'oyalaridir. Adib asar hikoyasini kitobxonga totalitar jamiyatni o'zining dastlabki shaklida tasvirlash orqali taqdim etadi, so'ngra bu jarayonlarni yosh va ehtirosli antiqahramonga qanday ta'sir qilishini ko'rsatadi.

Oldos Haksli (1894-1963) va Jorj Oruellning yashab ijod qilishi XX asrning birinchi yarmida, tarixda ikki yirik va mudhish urush sodir bo'lgan, fashizm va kommunistik totalitar tuzumlar davriga to'g'ri keldi. Bu davrda xalqlar zulm ostida yashashiga qaramay, fan bilan bir qatorda texnologiya jadal sur'atlarda rivojlanib borar edi. Ushbu og'ir va tushkun vaziyatlar iskanjasida Haksli va Oruell adabiyot olamidagi ikki yirik durdona, ikki asosiy distopik asarni yozdilar: "Brave New World (Ajib yangi dunyo, 1932) va "1984" (1984, 1949). Bu asarlarda yurt va millatning kelajagi haqidagi qo'rquv va xavotirlar, agar dunyo xuddi shu tarzda beqaror rivojlanishda davom etsa nima bo'lishi mumkinligi xususidagi bashoratlar tasviri aks etgan edi. Ular ko'plab adiblar, adabiyotshunoslar, munaqqidlarni ilhomlantirgan distopik asar durdonalari hisoblanadi. Oldos Hakslining "Ajib yangi dunyo" asari texnologik va ilmiy yuksalishning fojiali oqibatlari haqida so'zlovchi asardir. Hakslining pessimistik tasvirlari o'sha davrning boshqa ko'plab romanlariga qaraganda, siyosiy mafkuraning hokimiyatga kelishi qo'rquvi zamiriga qurilgan. Adabiyotshunos G. Kleysning fikriga ko'ra, "Haksli uchun eng makkor dushman ongni boshqarish usullarini reklamaga, siyosatga qo'llash, haqiqat tuyg'usini buzish va xudbinlik va gedonizmni¹ kuchaytirish edi" (Claeys G., 2010, 117). Uning boshqa hadiklari orasida dunyo aholisining haddan tashqari ko'payishi va giyohvand moddalar xavfi ham bor edi. Asarda fuqarolari aql-idrokka suyanuvchi, ijtimoiy iyerarxiya tartibi qaror topgan futuristik butunjahon mamlakati to'g'risida hikoya qiladi. Unda reproduktiv texnologiyalar, uyqudagi ta'lim, ruhiyatga ta'sir va shartli refleklarni shakllantirish sohalaridagi ulkan yutuqlar yordamida distopik jamiyat yaratiladi. Jamiyatning bunday insonni tahqirlovchi g'oyalariga asar bosh qahramonigina qarshi boradi. "Ajib yangi dunyo" romani tengsizlikka asoslangan, texnologik rivojlangan kelajak olamni taftish qiladi. Bu olamda insonlar avtoritar boshqaruv tizimiga xayrixoh bo'lishi va unga bo'ysunishi uchun genetik yo'l bilan

¹ Izoh: Gedonizm – inson mavjudligining ma'nosini belgilaydigan axloqiy ta'limot bo'lib, u insonni o'rab turgan hamma narsadan zavqlanishning uzluksiz istagiga asoslanadi. Inson o'zini shunday tutadiki, u jismoniy, axloqiy jihatdan go'yo maksimal baxtga erishgan. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. – 128 с.

ko‘paytiriladi. Ijtimoiy jihatdan hayotga moslashtiriladi hamda dori-darmonlar bilan kuchsi-zlantiriladi. Bularning hammasi insonning g‘ururi va ozodligidan, insoniylik qiyofasi va qal-bidan mosuvo qiladi. Benazir iste‘dod egasi Oldos Haksli bir vaqtning o‘zida ham adib, ham ruhshunos, ham inson tabiati va taraqqiyotining eng yorqin taftishchilaridan biri edi. Uning distopik asari – “Ajib yangi dunyo” millionlab kitobxonlarni hayrat va vahimaga soldi, bizni ogohlantiruvchi, o‘yga to‘ldiruvchi ajoyib badiiy asar o‘laroq, bugungi kungacha o‘z ahami-yatini yo‘qotmadi. 1930- yilgi fashizm bulutlari soyasi ostida yozilgan ushbu asar nafaqat o‘sha davr jamiyatlariga, balki ommaviy ko‘ngilxushlik, texnologiya, tibbiyot, farmatsevtika, san‘at va elitaning yashirin ta‘siri hukmronlik qilayotgan XXI asr dunyosiga ham murojaat qiladi (Davis L., 1999, 205-214).

Ikkinchi jahon urushidan keyin yanada ko‘proq distopik romanlar yaratildi. Ushbu dis-topiya asarlari siyosiy dunyoqarash bilan o‘zaro bog‘langan edi: Ikkinchi jahon urushining tugashi barobarida yaqinlashib kelayotgan Uchinchi jahon urushi va uning ayancli oqibat-larini bashorat qiladi, uning ortidagi qo‘rquvni ifodalaydi.

Aksariyat asarlar ham utopiya, ham distopiya elementlarini uyg‘unlashtiradi. Bizning dunyomizdan kuzatuvchi boshqa joyga yoki vaqtga sayohat qiladi va muallif ideal deb hiso-blagan bir jamiyatni, boshqasi esa bashorat qilingan eng yomon manzaralarni ko‘radi. Oldos Hakslining mashhur “Ajib yangi dunyo” asarida Budda falsafasi va G‘arb texnologiyasining yutuqlari birlashtiriladi va neft kompaniyalari ustunligi, uning halokatli oqibatlari badiiy ifo-da etiladi. Adabiyotshunoslarning ta‘kidlashiga ko‘ra, Oldos Hakslining “Ajib yangi dunyo” va Jorj Oruellning “1984” romanlarida Gerbert Uells distopik romanlarida qo‘llanilgan badiiy unsurlar mavjud (Booker M., 1994; Davis L., 1999).

Ikkinchi jahon urushidan keyingi davr aksariyat kitobxonlarning eng buyuk distopik romani deb hisoblagan – Jorj Oruellning “1984” romani yaratildi. Oldingi distopik roman-lar bilan qiyoslaganda, J. Oruell dunyosi yanada yorqinroq va ishonarliroq edi. “Ajib yan-gi dunyo”dan farqli o‘laroq, Jorj Oruellning “1984” asari totalitar tuzumning shafqatsizlik ko‘lami va ulkanligi oshkor bo‘lganidan keyin yozilgan” (Davis L., 1999, 210). Shu o‘rinda muhim bir fikrni bayon qilmoqchimizki, asr osha dunyo adabiyotshunosligida durdona asar sanalib kelinayotgan Jorj Oruellning “1984” romani Sobiq Sovet Ittifoqida kedkin tanqidga uchraydi. Asarni kitobxonlarga taqdim qilishning har qanday yo‘liga oshkora va pinhona to‘siqlar o‘rnatiladi. Roman voqelikning barcha jabhalarini, jumladan, yagona partiya orqali insonlar ongini boshqaruvchi va nazorat qiluvchi totalitar boshqaruv olib kelgan ayancli oqibatlarini hikoya qiladi. Shuni ta‘kidlash kerakki, roman dunyo adabiyotida olamshumul rezonans uyg‘otdi. Asar voqealari Okeaniya, doimiy urush holati, aholisi ong manipulyatsi-yasi orqali boshqariladigan davlatda sodir bo‘ladi. Katta og‘a (asardagi obraz) va kundalik ikki daqiqa nafrat keng tarqalgan o‘z-o‘zini nazorat ostida qoldirish kayfiyatini beradi: *“Partiya a‘zosi tug‘ilganidan o‘lgunicha Fikr politsiyasining kuzatuvida yashaydi. Hatto yolg‘iz qolganda ham u o‘zining yolg‘izligiga ishonchi komil bo‘lolmaydi. U qayerda bo‘lmasin, uyg‘oqmi yoki uxloq, ishlayaptimi yoki dam olayaptimi, hammomdami yoki tushakda – uni kuzatishlari mumkin, u esa bundan bexabar bo‘ladi. Uning hech bir harakati e‘tibordan chetda qolmaydi. Uning do‘stlari, uning qiziqishlari, uning xotini va bolalariga muomalasi, yolg‘izlikdagi yuz ifodasi, uyqusida bosinqirab aytgan so‘zlari, hatto tanasining o‘ziga xos harakatlari – hammasi sinchkovlik bilan o‘rganiladi”* (Оруэлл Ж. 2020). Adabiyotshunos Ba-

hodir Karim janrlar xususida fikr yuritar ekan, har qanday holatda yoki sharoitda ham eng asosiy masala muallif iste'dodiga borib taqalishini ta'kidlaydi: *“Umuman olganda, har qanday janr, har qanday yo'nalishda go'zal asarlar yozish mumkin. Buning uchun istakning o'zi yetarli emas, albatta; eng tanqis ne'mat – iste'dod kerak”* (Karim B., 2016, 30). J.Oruellning iste'dodi va retrospektiv qarash qobiliyati u tasvirlagan ulkan totalitar dunyoning mukammalligiga muhim hissa qo'shdi. Adib “1984” asarini yozar ekan, o'z davridagi va keyingi rivojlanishini batafsil bayon etishga urinib ko'rdi va shunday dedi: *“Men asarimda ta'riflayotgan jamiyat, albatta, paydo bo'lishini istamas edim, lekin aminmanki, shunga o'xshash nima-dir paydo bo'ladi. Men totalitar g'oyalar hamma joyda, jumladan, ziyolilar ongida ildiz otganiga ham ishonaman va bu g'oyalarni ularning mantiqiy oqibatlari nuqtayi nazaridan bayon etishga harakat qildim”* (Orwell S., 1968, 502). Asarda hammasi batafsil tasvirlangan: dunyoning uchta ulkan kuchga bo'linishi, ijtimoiy tabaqalanish, iqtisodiyot, kuzatuv tizimi, kastalar, asar qahramoni Uinstonning bunday shafqatsiz tizimdagi kundalik hayoti, qoidalarni buzganlik uchun jazolar, til ustidan nazorat va nihoyat, inson ongi nazorati.

Yurtimiz mustaqillikka erishganidan so'ng, hukumatimiz tomonidan olib borilayotgan odilona siyosat tufayli o'zbek kitobxonlari Jorj Oruellning “1984”, Oldos Hakslining “Ajib yangi dunyo” asarlarini o'zbek tilida o'qish baxtiga muayassar bo'lishdi.

Postmodernizm davrida distopiya adabiyoti Oruellcha ruhda davom etadi. An'ana, ya'ni kelgusi o'n yilliklarda rivojlanishni taqiqlash natijasida yuzaga keladigan real va aqlga sig'adigan olamlarni yaratdi. Buker pessimizmning kengayib borayotgan tabiati haqida qo'shimcha izoh beradi: *“Agar distopiya adabiyoti, asosan, utopik ideallarga nisbatan shubha bilan yo'g'rilgan bo'lsa, demak, postmodern distopiyasi ham xuddi shunday shubha bilan yo'g'rilgan. Balki bu shubhani haqiqatda isbotlash mumkindir”* (Booker M., 1994, 141). Olimning fikridan ayonki, distopiya adabiyoti insonlar tasavvur qilishi mumkin bo'lgan, lekin o'zlari uchun xavfli real dunyoni badiiylkdagi in'ikosidir.

Distopiya adabiyotining XX asr oxiri – XXI asr boshlaridagi namunalariga yuzlanar ekanmiz, shubhasiz, Kadzuo Isiguroning ushbu janrda yozilgan asarlari diqqat markazimizda bo'ladi. Zero, adibning distopiya olami o'ziga xos va betakroridir.

XX asr oxiri va XXI asr boshlari Buyuk Britaniya adabiy manzarasini Kadzuo Isiguro ijodisiz tasavvur qilish imkonsizdir. Kadzuo Isiguro – ingliz tilida ijod qiluvchi asli yapon millatiga mansub ijodkor. Adib 1954-yilning 8-noyabrida Yaponiyaning Nagasaki shahrida tavallud topgan. Yuqorida bayon etilgan distopik asar turlaridan shuni anglash mumkinki, ularning barchasida o'ziga xos distopik asar elementlari, badiiylk mezonlari ustunlik qiladi. Bu o'ziga xoslik distopik asar turlarini bir-biridan farqlashda murakkablik tug'dirmaydi. Binobarin, Kadzuo Isiguro va uning distopik asarlarida ham ta'kidlab o'tilgan klassik va zamonaviy distopiyalarning muayyan badiiy unsurlari mavjud. Adibning “Never Let Me Go” (“Meni qo'yib yuborma”, 2005) va “Klara and the Sun” (“Klara va quyosh”, 2021) romanlarini adabiy janr tamoyillari nuqtayi nazaridan tahlil qilsak, ularda **fojiali muvaffaqiyatsizlik distopiyalari** turi elementlari ustunlik qiladi.

2005-yilda adibning “Meni qo'yib yuborma” (“Never Let Me Go”) distopik romani dunyo yuzini ko'rdi. Asarda 30 yoshli ayol Ket X.ning g'ayrioddiy maktab-internatdagi bolaligi va voyaga yetganda u va do'stlari bilan sodir bo'lgan voqealar haqidagi xotiralari tasvirlangan. 1950-yillarda boshlangan inson tana a'zolari transplantatsiyasi uchun tirik organ

donorlarini yaratish uchun odamlar klonlanayotgan XX asr oxirida Buyuk Britaniyadagi sodir bo'lgan distopik voqea kitobxon ko'z o'ngida asta-sekin gavdalanadi. Ketu va uning inter-natdagi do'stlari esa ana shunday donorlardir. Donor bo'lishdan oldin ularning barchasi bi-roz muddat "g'amxo'r" sifatida ishlaydi va allaqachon donorga aylanganlarga "g'amxo'rlik" qiladi, ularni qo'llab-quvvatlaydi, ruhiy madad beradilar. Ilmda mavjud struktural metod an'alariga ko'ra, Kadzuo Isiguroning badiiy asar yozishdagi o'ziga xos uslubi tahlil qilina-digan bo'lsa, u hech qachon syujet tizimini tezda ochiqdamaydi va boshqa asarlarida bo'lgani kabi, asarda haqiqat darhol aniq bo'lmaydi, aksincha, asta-sekin, ishoralar orqali ochiladi. Muallif dastavval butun boshli asarni mayda qismlarga bo'ladi va ularni birin-ketin birlashti-radi. "*Asar o'z farovonligimizni boshqalar hisobiga qanday ta'minlashimiz haqida bo'lib, bu bolalar butun insoniyat salomatligi uchun tashlangan qurbonlikdir*", deydi adiba Margaret Etvud "Gardian" jurnaliga bergan intervyusida (<https://www.theguardian.com/books/2021/feb/20/my-favourite-kazuo-ishiguro-margaret-atwood-ian-rankin-sarah-perry>). Darhaqiqat, asar roviysi Ketu va uning do'stlarini belgilangan vaqti soati kelib qurbonlik "o'chog'i"ga tashlanishi va bu jarayonlar ortida hukumat elitasi, davlat boshqaruvi rahbarlari va bir qator nomdor shaxslarning turganligini anglash mumkin. Insoniylik jamiyatida yurt boshqaruvini o'z nazoratiga olib, undan razolat yo'lida foydalangan hukumat rahbarlari va ular qurgan jamiyatni haqiqiy distopik jamiyat deb atash mumkin.

Isiguroning "Meni qo'yib yuborma" romani kitobxonlar tomonidan takror va takror mutolaaga sabab bo'ldi, inchunkin, asar, avvalo, tanqidiy tasavvurni uyg'otadi, qolaversa o'quvchini to'g'ri o'ylashga va asarning ma'nosi haqida xulosa chiqarishga undaydi. Adib-ning asari futuristik vaqt mintaqasi va insoniyat kelajagiga qiziqish elementi bo'lgan *yengil distopiya* roman sifatida ko'riladi. Shvetsiyalik adabiyotshunos Gabriyella Griffin buning sa-babini "Meni qo'yib yuborma" asari murakkab ilmiy tilda yozilmaganligini, balki oddiy va sodda tildan foydalanilganligini sabab qilib ko'rsatadi (Gabriele G., 2009). Adibning ushbu asari boshqa distopik asarlardan farqli o'laroq, maxsus ilmiy atamalar va iboralardan xoliligi bilan ajralib turadi. Qolaversa asarda inson ta'bini xira qiluvchi jinoyat, buzg'unchilik, qotil-lik sahnalari yo'q.

Kadzuo Isiguroning "Meni qo'yib yuborma" distopik asari inson hayotining umum-lashtirilgan mukammal metaforasi sifatida yaratilgan. Asar syujeti, falsafiy matnlar, qahra-monlarni o'zimizga o'xshamasligi bizning hamdardligimizni uyg'otadi. Asar qahramonlari uchun "xayriya" qilish vazifasi oddiy odamlar uchun hayotning oxirida o'lim muqarrarligi bi-lan bir xilga o'xshaydi. Faqatgina farq shundaki, oddiy insonning hayotida muqarrar o'limni oldindan ko'rish imkoni beriladi, katta vaqt maydoni, turli tanlovlar bilan uyg'unlashadi. Oddiy insonda hayotdan keragicha zavqlanib qolish, o'zining sevimli kasbiga ega bo'lish, oila qurish, farzandlar ko'rish va ularning kamolidan bahramand bo'lish kabi ustun fenomen-lar mavjud.

Adibning so'nggi "Klara va quyosh" ("Klara and the Sun") distopik romani sun'iy intellekt tilidan hikoya qilinib, u ko'p mavzularga urg'u beradi, jumladan, *inson va insonga o'xshashlik nima, yolg'izlik, xurofot, hissiyot, umid, ota-ona va farzand munosabati, shaxsiy o'ziga xoslik va nihoyat o'lim*. Asarning tili sodda, go'yo bola tilidan oddiygina hikoya qilin-gan, ammo uning ostida qorong'u oqimlar bilan to'lqinlanadi.

"Klara va quyosh" asari kelajak jamiyatida sodir bo'ladi, u yerda badavlat odamlar

aqlli bolalarni yetishtirish uchun irsiy muhandislik amaliyotidan foydalanishga muvaffaq bo'lishadi. Biroq axborot texnologiyalarining rivojlanishi ushbu oliynasab bolalar o'rtasida aloqa yo'qligi sababli sun'iy do'stlarga bo'lgan ehtiyojni tug'diradi. Asar roviysi Klara ana shunday sun'iy intellektlaridan biri bo'lib, uning insoniy do'sti esa irsiy muhandislik muolajasi oqibatida noma'lum darddan aziyat chekayotgan Jozi ismli o'smir qizdir. Roman *sevgi, ota-ona va farzand munosabatlari, sodiqlik, qurbonlik, o'tmish, retrospeksiya, afsus-nadomat, sinfiy tabaqalanish, ijtimoiy o'zgarishlar* kabi mavzularni o'z ichiga olib, bosh qahramon Klara insoniyatni umri davomida anglashga intiladi.

Kadzuo Isiguro ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlardan ma'lumki, adibning 1989-yilda yaratgan "Kunning qolgan qismi" (*The Remains of the Day*) romani adabiyotshunoslar tomonidan shu kungacha tarixiy-realistik asar deb talqin qilib kelingan. Romanning janr xususiyati, kompozitsion qurilishiga ko'ra bu fikr asosli bo'lishi mumkin. Ammo adabiyotshunoslarning e'tiboridan chetda qolib ketayotgan bir jihat borki, romanning bosh mavzusi urush va uning ortidan jamiyatda paydo bo'lgan yana bir qator muammoli masalalar, jumladan, *fashizm, xalqning tabaqalanishi, millatchilik, ishsizlik, jamiyat siyosiy jarayonlari xalqning oliy tabaqa insonlari orqali boshqarilishi* kabilardir.

Asar *qadr-qimmat, ulug'vorlik, sodiqlik, o'tmish, retrospeksiya, afsus-nadomat, sinfiy tabaqalanish, ijtimoiy o'zgarishlar, havaskor siyosatchilar, o'z-o'zini aldash* va eng ahamiyatli, *urush* mavzularini o'z ichiga olib, bosh qahramon Stivensning behuda yashab o'tilgan umr yo'liga ishora qilinadi. Roman syujeti qahramonning zaif tomonlari va noto'g'ri mulohazalari atrofida qurilgan. Kadzuo Isiguro "Kunning qolgan qismi" asarida *qadr-qimmat, pushaymonlik va sadoqat* mavzularini ta'kidlash uchun ohang, esdalik, ramziylik va bashorat kabi adabiy usullardan foydalanadi.

Antonius Balasopousning tadqiqot ishida turlarga ajratilgan distopiya asarlarini o'rganib chiqish barobarida shunga amin bo'ldikki, olim inson omilini alohida turga ajratmagan, chunonchi adabiyot tarixida shunday asarlar borki, ularda inson o'z xotirasi, o'tmishi bilan kurashishi markaziy o'rinni egallaydi. Asar qahramoni haqiqatni tan olgisi kelmaydi yoxud hammaga ravshan haqiqatdan ko'z yumadi. Aslida eng katta fojia – insonning haqiqatdan tonishi. Biz tadqiqotimizda distopik asarlarning oltinchi guruhiga ***inson fojiasi distopiyasi*** turini kiritdik. Demak, distopiya asarlari falokat, fojia yoki tanazzul belgilari mavjud bo'lgan dahshatli olamning tasviridir. Agar distopiya romanlarida voqealar sodir bo'lgan yoki yaqin kelajakda sodir bo'lishini inobatga oladigan bo'lsak, biz tahlilga tortayotgan adibimiz Kadzuo Isiguroning "*The Remains of the Day*" ("Kunning qolgan qismi") asari vaqealari o'tmishda sodir bo'lgan, lekin muqarrar tanazzul va xotira azoblari bilan yo'g'rilgan hikoyadur. Muallifning ushbu asarini distopik asar janr xususiyatlari asnosida tahlil qilganimizda, *bosh qahramon orqali shaxs va jamiyat o'rtasidagi nosog'lom muhit, ziddiyatlar, sinfiy tuzilish, tabaqalanish va nihoyat urush* mavzulari mavjudligining guvohi bo'ldik. Shu bois, adabiyotshunoslikda ilk bora adibning "Kunning qolgan qismi" romanini badiiyati "***distopik roman***" maqomida o'rganildi, tahlil va talqin qilindi.

Adibning "Never Let Me Go" ("Meni qo'yib yuborma") va "Klara and the Sun" ("Klara va quyosh") asarlari vaqealari noma'lum kelajakda sodir bo'ladi va ularni ***fojiali muvaffaqiyatsizlik distopiyalari*** turiga kiritdik.

XULOSA

Distopiya adabiyotida azob va sitamlarga bardosh berayotgan xalq irodasi, ezilgan, toptalgan qalb g'alayoni, ozodlikni, xurlikni qo'rsagan ong talvasasi, chorasizlikdan, nochorlikdan o'zlikka qarshi borgan vijdon aksi o'z ifodasini topadi. Ingliz distopiya adabiyotining yirik vakillari Gerbert Uells, Edvard Morgan Forster, Oldos Haksli, Jorj Oruell – distopik roman mualliflari o'z asarlarida hayotiy haqiqatlarni badiiy unsurlar orqali ta'sirchan va hayotiy haqiqatga sodiqlik mezonasi asosida ifodalashga, shu orqali kitobxon qalbiga yetib borishga harakat qildilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Жорж Оруэлл. 1984. Таржимон: Карим Бахриев. – Тошкент: Nihol, 2020. – 296 б.
2. Олдос Ҳаксли. Ажиб янги дунё. Таржимон: Рафиқ Ўзтурк. – Тошкент: Ниҳол, 2021. – 258 б.
3. Карим Б. Рухият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 30.
4. Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т.: Шарқ, 2004. – Б. 90.
5. Йўлдошев К. Эрк ва исён руҳи аск этган дoston. //Жаҳон адабиёти журнали, 2023. – № 2. – Б. 25.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Изд. Художественная литература, 1975. – С. 447.
7. Замятин Е.И. Мы. – Москва, Издательство АСТ, 2022. – 224 с.
8. Young M. (2011-10-22). Why is dystopia so appealing to young adults? *The Guardian*. ISSN 0261-3077.
9. Aggeler G. Anthony Burgess. – The artist as novelist. University, Alabama: University of Alabama Press. 1979. – P. 245
10. Balasopoulos A. Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field, Utopia Project Archive, 2006-2010. Athens: School of Fine Arts Publications, 2006. – P. 59-67.
11. Booker M.K. The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism. – London: Greenwood Press, 1994. – P.25.
12. Burgess A. A clockwork orange. W.W. Norton & Company, New York. 2005. – 213 p.
13. Davis L. At Play in the Fields of Our Ford: Utopian Dystopianism in Atwood, Huxley, and Zemyatin, Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society. George Slusser, et al eds. New York: AMS Press, 1999. – P. 205-214.
14. Gabriele G. Science and the Cultural Imaginary: the Case of Kazuo Ishigoro's Never Let Me Go. *Textual Practice* 23(4), 2009. 653. <https://doi.org/10.1080/09502360903000570>
15. Gottlieb E. Dystopian fiction east and west: universe of terror and trial, Montreal: McGill-Queen's Press-MQUP, 2001. – P. 13, <https://books.google.cz/books?id=gmABBAQAQBAJ&>.
16. Kazuo Ishiguro. Never Let Me Go. – London: Faber and Faber, 2005. – 282 p.
17. Kazuo Ishiguro. Klara and the Sun. – London: Faber and Faber, 2021. – 340 p.
18. Newman B. A Clockwork Orange: Burgess and Behavioral Interventions, Behavior and Social Issues, Fall/Winter 1991, Vol. 1, November 2. – P. 61-70.
19. Orwell G. Nineteen eighty four. London, Secker and Warburg, 1948. 328 p.
20. Orwell S., Ian Angus I. George Orwell, The Collected Essays, Journalism and Letters, Volume IV – In Front of Your Nose. London: Secker & Warburg, 1968. – P. 502.
21. Parrinder P. Science Fiction: Metaphor, Myth or Prophecy? *Science Fiction, Critical Frontiers*, 2000, London: Palgrave Macmillan UK. – P. 23–34.
22. Seele P. The Long Shadow of Fatalism: a Philosophical Speculation on Forster's "The Machine Stops" (1909) on the Disintegration of Technologically Advanced Societies Back Then and Today. *Philosophy of Management* (2021) 20, Published online: 10 February

2021. – 431-439 p.

23. Wells H.G. The time machine. 2002, Signet Classics, New York. – 118 p.
24. Wells H.G. The Sleeper Awakes. 2006, Penguin Classics, London. – 288 p.
25. Sargent L.T. Themes in Utopian Fiction in English Before Wells. *Science Fiction Studies*. 3 (3), 1976. – P. 6.

REFERENCES

1. George, Orwell. (2020) 1984. Translator: Karim Bahriev. T.: Nihol publishing house. 298 p.
2. Aldous, Huxley. (2021) Brave New World. Translator: Rafik Ozturk. Tashkent: Nihol publishing house. 258 p.
3. Karim, B. (2016) The alphabet of the soul. Tashkent, publishing house named after Gafur Ghulam - printing creative house. P. 30.
4. Saidov, U. (2004) European Enlightenment and National Awakening. T.: Sharq. P. 90.
5. Yuldashev, K. (2023) It is a story about free will and the spirit of rebellion. //Journal of world literature. Issue 2. P. 25.
6. Bakhtin, M.M. (1975) Questions of literature and aesthetics. Moscow: Publishing house "Fiction". P. 447.
7. Zamyatin, Y.I. (2022) We. Moscow, AST Publishing House. 224 p.
8. Young M. (2011-10-22). Why is dystopia so appealing to young adults? *The Guardian*. ISSN 0261-3077.
9. Aggeler, G. (1979) Anthony Burgess. The artist as novelist. University, Alabama: University of Alabama Press. P. 245
10. Balasopoulos, A. (2006) Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field, Utopia Project Archive, 2006-2010. Athens: School of Fine Arts Publications. 59-67 pp.
11. Booker, M.K. (1994) The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism. London: Greenwood Press. P.25.
12. Burgess, A. (2005) A clockwork orange. W. W. Norton & Company, New York. 213 p.
13. Davis, L. (1999) At Play in the Fields of Our Ford: Utopian Dystopianism in Atwood, Huxley, and Zemyatin, Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society. George Slusser, et al eds. New York: AMS Press. P. 205-214.
14. Gabriele, G. (2009) Science and the Cultural Imaginary: the Case of Kazuo Ishigoro's Never Let Me Go. *Textual Practice* 23(4), 653. <https://doi.org/10.1080/09502360903000570>
15. Gottlieb, E. (2001) Dystopian fiction east and west: universe of terror and trial, Montreal: McGill-Queen's Press-MQUP. P. 13, <https://books.google.cz/books?id=gmABBAAAQBAJ&>.
16. Ishiguro, K. (2005) Never Let Me Go. London: Faber and Faber. 282 p.
17. Ishiguro, K. (2021) Klara and the Sun. London: Faber and Faber. 340 p.
18. Newman, B. (1991) A Clockwork Orange: Burgess and Behavioral Interventions, *Behavior and Social Issues*, Fall/Winter, Vol. 1, November 2. P. 61-70.
19. Orwell, G. (1948) Nineteen eighty-four. London, Secker and Warburg. 328 p.
20. Orwell, S., Ian Angus I. (1968) George Orwell, The Collected Essays, Journalism and Letters, Volume IV – In Front of Your Nose. London: Secker & Warburg. P. 502.
21. Parrinder, P. (2000) Science Fiction: Metaphor, Myth or Prophecy? *Science Fiction, Critical Frontiers*, London: Palgrave Macmillan UK. P. 23–34.
22. Seele, P. (2021) The Long Shadow of Fatalism: a Philosophical Speculation on Forster's "The Machine Stops" (1909) on the Disintegration of Technologically Advanced Societies Back Then and Today. *Philosophy of Management* 20, Published online: 10 February 2021. 431-439 p.
23. Wells, H.G. (2002) The time machine. Signet Classics, New York. 118 P.
24. Wells, H.G. (2006) The Sleeper Awakes. Penguin Classics, London. 288 p.
25. Sargent, L.T. (1976) Themes in Utopian Fiction in English Before Wells. *Science Fiction Studies*. 3 (3). P. 6.