

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
TERMIZ DAVLAT MUHANDISLIK-AGROTEXNOLOGIYALAR
UNIVERSITETI

Shukurova Bahor Boltayevna

HIKOYA BADIYYATI

Monografiya

Termiz – 2024

UO‘K: 821.512.133.09

KBK: 84(50’)

Sh 91

Shukurova, B.B. Hikoya badiiyati / B.B. Shukurova; muharrir
S. Eshqorayev; tarjimon B.B. Shukurova. – Surxondaryo: Termiz
publishing center, 2024. – 122 b

Mas’ul muharrir: Murodov G‘ayrat Nekovich- filologiya fanlari
doktori (DSc), Buxoro davlat universiteti professori.

Taqrizchilar: Jo‘raqulov Uzoq Haydarovich - Alisher Navoiy nomidagi
ToshDO‘TAU filologiya fanlari doktori, professor

Rajabov Dilshod Zaripovich - Buxoro davlat universiteti filologiya
fanlari doktori (DSc) professor

Monografiya Termiz davlat muhandislik va agrotexnologiyalar universiteti
Ilmiy kengashi tomonidan (27.09.2024-yil, 2/5-1-sonli bayonnomasi)
nashrga tavsiya etilgan.

ISBN: 978-9910-675-26-3

© Shukurova Bahor Boltayevna,
©“Termiz publishing center” 2024

MUNDARIJA

Kirish.....	4
I bob. Zamonaviy o‘zbek hikoyachiligida inson tasviri va yozuvchi mahorati ...	8
§ 1.1. Davr va inson munosabatlari tasvirida obyektivlik.....	8
§ 1.2. Yangi davr hikoyachiligida janr va inson obrazining o‘ziga xos xususiyatlari.....	26
II bob. Hikoyada detal va roviy obrazi.....	41
§ 2.1. Hikoyaning syujet-kompozitsion qurilmasida detalning badiiy-poetik o‘rni va vazifalari.....	41
§ 2.2. Hikoyada roviy obrazining xususiyatlari.....	57
III bob. Kichik epik janrda badiiy tasvir vositalari va badiiy til xususiyatlari.....	74
§ 3.1. Hikoyada badiiy tasvir vositalarining poetik-funksional o‘rni.....	74
§ 3.2. Kichik epik janrga oid lingvopoetik xususiyatlar talqini.....	92
Xulosa.....	110
Foydalanilgan manba va adabiyotlar ro‘yxati.....	113

KIRISH

Jahon adabiyotshunosligida hikoyaning janr sifatidagi badiiy-poetik xususiyatlari bo'yicha izlanishlar olib borilmoqda. Xususan, undagi obrazlar tizimi, genezisi va takomili, adabiy-badiiy jarayondagi o'rni, undagi shakliy va mazmuniy yangilanishlar, mazkur janrning lisoniy-poetik xususiyatlari tadqiq etilmoqda. Mazkur janr adabiy-badiiy strukturasidagi davr va inson munosabatlari tasviridagi obyektivlik, hikoya matni tarkibida bayoncni – roviyning vazifalari, detalning kichik epik shakl syujet-kompozitsion qurilmasidagi ahamiyati, uning inson xarakterini inkishof etishdagi ahamiyati, hikoyaning lingvopoetik jihatlari, jumladan, leksik hamda sintaktik vositalarning obraz yaratishdagi roli xususida muayyan ilmiy-nazariy natija va xulosalarga kelingan.

Dunyo adabiyotshunosligida hikoya poetikasi bo'yicha bir qator tadqiqotlar yaratilgan bo'lsa-da, bu boradagi ishlar hali davom etyapti, chunki badiiy tafakkur, g'oyaviy-estetik mezonlarning taraqqiyoti bilan har bir janr, shu jumladan, kichik epik ijod namunalari strukturasida evrilishlar yuzaga kelib, bunday o'zgarishlarni tadqiq etish ehtiyoji paydo bo'lmoqda. Bunday o'zgarish va yangilanishlar birinchi navbatda tasvirdagi obyektivlik, inson obrazining yangicha xususiyatlar kasb eta boshlashi, janr namunalaridagi roviy obrazining xilma-xillashuvi kabilarda namoyon bo'lmoqda.

Zamonaviy o'zbek adabiyot ilmida ham mazkur janrga oid muammolar ma'lum darajada tadqiq etilib, uning milliy so'z san'atidagi mavqeyi, poetik xususiyatlari, hayot va insonni, tarixiy jarayon manzaralarini aks ettirishdagi imkoniyat va afzalliklari xususida bir qancha muhim ilmiy-nazariy ishlar yaratilgan va bunday harakat-intilishlar davom etib kelmoqda. Chunki "o'zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotini xalqaro miqyosda o'rganish va targ'ib qilish, ko'p qirrali bu mavzuni bugungi kunda dunyo adabiy makonida yuz berayotgan eng muhim jarayonlar bilan uzviy bog'liq holda tahlil etib, zarur ilmiy-amaliy xulosalar chiqarish,

kelgusi vazifalarimizni belgilab olish, o'ylaymanki, katta ahamiyatga ega".¹

Adabiyotshunoslikda hikoya janriga xos xususiyatlar, badiiy strukturasi, unda aks etadigan muammolar, obrazlar tizimi bo'yicha bir qancha tadqiqotlar yaratilgan, darslik, qomusiy lug'atlarda uning mohiyati va hajmiy imkoniyatlari u yoki bu darajada yoritilgan². O'zbek olimlari – M.Qo'shjonov, U.Normatov, O.Sharafiddinov, B.Karimov. U.Jo'raqulov, D.Quronov, G.Imomovalarning ishlarida ushbu janrga oid ayrim muammolar tadqiq etilgan³.

O'tgan asrnig 60-80-yillari, ayniqsa, milliy Mustaqillik davrida mazkur janrda badiiylikning yuksak talablariga javob beradigan, uning estetik hududidagi yangilanishlarni yaqqol ko'rsatadigan ko'plab ijod namunalari yaratila boshlandi. Bu esa tabiiy ravishda uni o'rganishga bo'lgan qiziqish va ehtiyojni yuzaga keltirdi. Natijada hikoya tadqiqiga bag'ishlangan bir qancha dissertatsiyalar, shuningdek, ushbu tadqiqot obyekti va predmetiga bevosita yoki bilvosita aloqador ishlar yaratildi.⁴

¹ Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг “Ўзбек мумтоз ва замонавий адабиётини халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб қилишнинг долзарб масалалари” мавзусидаги халқаро конференция иштирокчиларига табриги. / <https://www.xabar.uz/madaniyat/shavkat-mirziyoyev-adabiyot-san'at>.

² Жирмунский В.М. Из истории западно-европейских литератур. - Наука, Ленинградское отд-ние, 1981. - С.306.; Томашевский Б. В. Теория литературы: поэтика.- Москва: Аспект-пресс, 1996.-С.333.; Эйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы <https://www.opoz.ru/>; Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Л., 1927. <http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm>.; Эйхенбаум Б. Лев Толстой. - Москва, 1960. - С.295; Барт Р. Избранные труды. Семиотика. Поэтика. Москва: Мысль, 1986.-С.616.; Мулярчик А. С. Американская новелла XX века. Москва: Художественная литература, 1974. -С.542; Исаков А. И. Американская новелла XIX века. Москва: Худ. лит-ра, 1946. -С.184; Литературный энциклопедический словарь. - Москва, 1987-С.752.; Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва, Высшая школа, 1989, -С.404; Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981.- С.184.; Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы в 2-х томах. Том 1. - М.: Академия, 2004.-С.512; Боров Ю.Б. (ред.) Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Том 3. - М: ИМЛИ РАН, 2003. - С.592; Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 2000.-С.398.

³ Қурунов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: Akademnashr, 2013. –В.406; Қўшжонов М. Сайланма.1-жилд – Тошкент: АСН,1982.–Б.384; Қўшжонов М., Норматов У. Маҳорат сирлари. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968. –Б. 384; О.Шарафиддинов. Ҳақиқатга садоқат. – Тошкент: АСН, 1989. –Б.416; Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент: Академнашр, 2014.–Б.256; У. Жўрақулов. Худудсиз жилва (илмий-адабий мақолалар). – Тошкент, 2006. –Б.202; Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқотлар, адабий-танқидий мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. –Б. 106. Қурунов Д.Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент: Шарк, 2004. –Б.192; Имомова Г. Ўзбек ҳикояларида бадий синтез шакллари. – Тошкент: Lesson press, 2022–Б.245.

⁴ Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе. Автореф. дисс.д-ра фил.наук. – Ташкент, 1980. – С. 38; Дўстмухаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши.НДА.– Тошкент, 1995. – Б. 28; Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадий-услубий ўзига хослиги. НДА. – Тошкент, 2000. – Б. 23; Тавалдиева Г. Шукур Холмирзаев ҳикояларида воқеликни бадий идрок этиш принциплари. НДА. - Андижон , 2021.– Б.158; Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: НДА. – Тошкент, 2002. – Б. 25; Матякупов С. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида инсон концепцияси ва шахс бадий талқини. НДА. – Тошкент, 2006. – Б. 22; Шахобов К. Ҳозирги ўзбек насрида ўтиш даврининг бадий талқини (Шукур Холмирзаев асарлари мисолида). - Филол. фан. бўйича фалс. д-и (PhD) дисс. автореф. – Фарғона, 2020.

Mazkur ishlarda kichik epik janrning syujet-kompozitsion va obrazlar tizimi, badiiy-uslubiy xususiyatlari, badiiy talqin, milliy xarakter, inson konsepsiyasi kabi muammolar o'rganilgan.

Ma'lumki, so'z san'ati taraqqiyoti jarayonida janr badiiy strukturasida muayyan o'zgarish, yangilanishlar sodir bo'ladi. Bu esa yangi tadqiqot va izlanishlarni taqozo etadi. Ushbu monografiya mana shunday ehtiyojni hisobga olgan holda yaratildi.

Ishda hikoya poetikasiga oid nisbatan kam o'rganilgan badiiy matnda tasvir obyektivligi, uning voqea tizimida roviyning o'rni, detalning badiiy-poetik ahamiyati, badiiy san'atlarning poetik-funksional jihatlari kabi muammolar tadqiq etildi va zaruriy xulosalar chiqarildi.

Monografiyaning obyekti sifatida Shukur Xolmirzayev "Saylanmasi"ning 1-3-jildlari, Erkin A'zamning "Bayramdan boshqa kunlar", "Shovqin", Nazar Eshonqulning "Yalpiz hidi" to'plamlari tanlangan.

Monografiyaning ilmiy yangiligi quyidagilardan iborat:

hikoyada inson obrazidagi asosiy xususiyatlar ifodasi, uning tasviriga xolis – betaraf munosabatda bo'lish: unga tarfkash-bir tomonlama qaramaslik, odamni qanday bo'lsa, shundayligicha ko'rsatish, uni ortiqcha salbiylashtirish yoki ijobiylashtirishdan ehtiyot bo'lish, badiiy matndagi voqeani bayon etuvchi roviyning tasvirlanayotgan odamlarga baho berishdan tiyilishi, ularning xatti-harakati, muloqoti, ichki monologi ifodasi orqali xarakteridagi o'ziga xosliklar, psixologik evrilishlar, unga muhitning ta'siri kabi eng muhim jihatlar aniqlangan;

milliy Mustaqillik davrida yaratilgan kichik epik asarlar hajmida an'anaviy mezon saqlanishi, o'zbek hikoyalarida tasvirlanayotgan muhit badiiy manzarasini belgilash, xronotop aniqligiga erishish, personajlar ruhiyatiga xos xususiyatlarni yuzaga chiqarish kabi o'zgarishlarning namoyon bo'layotganligi, asar hajmining kengayish hodisasi, yangi davr hikoyachiligida janr va inson obrazining o'ziga xos xususiyatlari hamda

– Б.142; Шофиев О. Эркин Аъзам насри бадиияти (киноя ва образ). Филол. фан.бўйича фалс. д-и (PhD) дисс.– Самарқанд, 2019.– Б.152;; Баротова М. Эркин Аъзам асарларининг бевосита инглизча таржимасига хос хусусиятлар. Филол. фан. бўйича фалс. д-и (PhD) дисс. автореф. - Бухоро, 2020. - Б.24; Қобулова Н. Эркин Аъзам насрида давр ва инсон концепцияси. – Филол. фан. бўйича фалс.доктори (PhD) дисс. автореф. – Самарқанд, 2020.– Б. 23; Холмуродова М. Эркин Аъзам киноқиссалари тилининг социопрагматик аспекти. Филол. фан. бўйича фалс. д-ри (PhD) дисс. - Андижон , 2021.– Б.132.

bayonchi vazifasini bajaradigan roviyning matn ruhi, badiiy konsepsiyasidan kelib chiqib o'ziga xos xarakter va ovozga ega obraz vazifasini bajarishi, uning tasvirida izchil realizmning namoyon bo'lishi asoslangan;

har bir ijodkorning hayot va insonga munosabati, hajvga moyilligi, uning shaxsiy-o'ziga xos uslubi, ular ijod etgan adabiy metod bilan bog'liqligi, roviy va personajlar nutqida kinoya, qochirim konnotatsiyalarning o'rni, uning tarkibiga kiradigan peyzaj, portret, xususan, detalning mavjudligi, romantizm, realizm kabi ijodiy metodlar bilan uzviy aloqasi borligi dalillangan;

zamonaviy milliy nasr namunalari, xususan, hikoyalarda sifatlash, mubolag'a, istiora, kontrast, takror, kinoya singari badiiy san'atlar yozuvchining uslubi, ikkinchi tarafdin muayyan bir ijodiy metod (romantizm, realizm, modernizm)ning u yoki bu tasvir vositalariga nisbatan faol qo'llanishi, adabiy yaratmalarni badiiy til nuqtayi nazaridan o'rganish matnning umumiy ruhi, undagi hukmron dunyoqarash nafaqat obrazlar poetik va g'oyaviy qurilishi, shu bilan birga, roviy va personajlar nutqiga o'z ta'sirini o'tkazishi isbotlangan.

I BOB. ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYACHILIGIDA INSON TASVIRI VA YOZUVCHI MAHORATI

§ 1.1. Davr va inson munosabatlari tasvirida obyektivlik

Ma'lumki, so'z san'atining barcha janrlarida inson hamisha markaziy o'rinda turgan, hozir ham shunday tamoyil davom etmoqda. Badiiy adabiyotda, xususan, kichik epik janr namunalarida inson obrazidagi asosiy xususiyatlar – uning shaxsiyati, ichki dunyosi, ijtimoiy va shaxsiy hayotdagi faoliyati kabi ko'pgina omillar bilan bog'liq. Bu o'rinda ularning eng muhimlari haqida aytib o'tamiz:

1. Ijodkor yashagan joy hamda davr, shu xronotopning ijtimoiy-siyosiy, ma'rifiy-madaniy, axloqiy-tarbiyaviy, badiiy-estetik talab va ehtiyojlari. Qalam ahli odatda o'zi mansub bo'lgan makon-zamon bilan bilan uzviy bog'liq bo'ladi. Uning tafakkur darajasini aks ettiradi. To'g'ri, daho so'z san'atkorlari mavjud muhit va davrdan ilgarilab ketadilar. Homer, Alisher Navoiy, Lev Tolstoy, Fyodor Dostoyevskiy singari buyuk qalam sohiblarining badiiy ijodi bu qarashga dalil bo'la oladi. Bunday holda ham buyuk ijodkorlar zamondan qanchalik oldinga ketmasinlar, baribir, ularning ilg'or dunyoqarashi o'z davri, yashagan hududi, muhitidagi qarash, g'oya va falsafiy-axloqiy ta'limotlardan oziqlangan holda yuzaga keladi.

2. San'at, xususan, badiiy adabiyotda mavjud bo'lgan va adib(lar) hayot va insonni tasvirlash uchun tanlagan ijodiy metod. Butun san'at tarixida bunday metodlardan quyidagilar yetakchi ahamiyat kasb etgan: romantizm, realizm, modernizm. Mazkur adabiy-badiiy usullar, tabiiyki, ijod namunalarida o'z ifodasini topadigan insonning badiiy tajassumiga jiddiy ta'sir o'tkazadi. Masalan, Hazrat Alisher Navoiyning "Xamsa"si tarkibiga kirgan "Farhod va Shirin" dostonidagi bosh qahramon aql bovar qilmaydigan, odam bolasi bajarishi amrimahol bo'lgan ishlarni osonlik bilan bajara oladi: minglab ustalar yillar davomida qila olmagan yumushni, ya'ni tog'da ariq kovlashni bir o'zi nisbatan qisqa muddatda osonlik bilan amalga oshiradi, mustabid Xusravning juda katta sonli qudratli qo'shinini bir necha oy davomida yakka o'zi to'xtatib turadi. Badiiy asarlarda insonning bunday ravishda namoyon bo'lishi jahon, shu jumladan, Sharq

soʻz sanʼatida oʻnlab asrlar davomida yetakchi boʻlib kelgan romantizmning tabiati, imkoniyat va tasvirlash vositalari bilan bogʻliqdir.

Realizmda inson boshqacha usul hamda ifodalar orqali tasvir etiladi. U tarixiy prinsiplar asosida mavjud jamiyat, muhit, qahramon, personajlarning hayot haqiqatiga mosligiga muvofiq yuzaga keltiriladi. Soʻz sanʼati namunalaridagi inson obrazlarida gʻayritabiiylik, oʻta mubolagʻaviylik, tasavvurga sigʻmaydigan tasvirlar boʻlmaydi. Badiiy obrazlar aniq hayot qonuniyat va talablari darajasida koʻrsatiladi va faoliyatda boʻladi. Bu oʻrinda atoqli hikoyanavis Abdulla Qahhor adabiy merosiga mansub “Anor” hikoyasini misol tariqasida aytishimiz mumkin. Bu muxtasar nasriy asarda juda qisqa fursat – shomdan tun ogʻganga qadar boʻlgan voqea tasvirlangan. Hikoyada chor mustamlakachiligi yillarida umrguzaronlik qilgan kambagʻal bir oʻzbek oilasi hayotidan kichik lavha bayon etilgan. Asardagi detallar – keling agʻdarilishi, och mushukning miyovlashi, oʻsha vaqtda faqirlar taomi boʻlgan goʻja kabilar oʻsha zamonning aniq manzarasini tasvirlash uchun xizmat qilgan. Ularning hammasi odatiy boʻlib, gʻayrioddiylikdan yiroqligi koʻrinib turadi.

Yigirmanchi asrning oxirgi choragiga kelib, milliy nasrda zamonaviy Gʻarb sanʼatida keng tarqalgan modernizmga xos boʻlgan badiiy ijod namunalari yuzaga kela boshladi. Xurshid Doʻstmuhammad, Olim Otaxonov, Nazar Eshonqul kabi oʻzbek yozuvchilari yozgan asarlarda mazkur metodga xos xususiyatlar namoyon boʻldi. Bunday ijod namunalarida shaxsning yolgʻizlanishi, ong osti ruhiy holatlarining inʼikosi, epik tasvirdan koʻra ruhiyat manzaralarining ustuvor oʻringa chiqishi, badiiy tasvirlarning muayyan hukmron taʼlimotlardan mustaqilligi, mavjud hayotning tush tarzida ifodalanishi, shunga koʻra unda betartib, goʻyo bir-biriga aloqasi boʻlmagan manzara va holat, hodisalarning aloq-chaloq tarzda koʻrinishi singari alomatlar yaqqol koʻrinadi. Biz bu ishimizda keyinroq Nazar Eshonqul ijodi tahlili davomida yuqorida aytilgan fikrlarni isbotlashga harakat qilamiz.

3.Yozuvchi shaxsiyati, uning oilasi, individual muhiti, ruhiy-jismoniy salomatlik darajasi, oʻqigan kitoblari, ota-onasi, yaqin qarindoshlarining munosabati, ayniqsa, bolalik davridagi hayotidagi voqealar uning ijodiga, yaratgan obrazlarining psixologik strukturasiga,

jumladan, asarlaridagi inson tasviriga o'z ta'sirini o'tkazadi. Bunday adabiyot tarixi, qalamkashlar biografiyasidan ko'plab misol, dalillar topib ko'rsatish mumkin. Jahon so'z san'atining taniqli vakillaridan biri sanalgan Maksim Gorkiyning bolalik davri juda og'ir o'tgan. Go'dakligida otasi vafot etgach, u badjahl, zolim bobosi qo'lga topshiriladi. Bu oiladagi nosog'lom, asabiy, xudbinlik avj olgan muhit uning qalbida jiddiy jarohatlar qoldiradi va keyinchalik uning ijodida ham o'z aksini topadi. O'zbek hikoyachiligi otaxonlaridan hisoblangan Abdulla Qahhorning otanasi ezgu niyatli odamlar bo'lsa-da, mutaassib buvisi, johil amakisining oila a'zolariga noxolis muomalasi bo'lg'usi adib ruhiyatiga yomon ta'sir qilgan, bu esa ma'lum darajada u yaratgan obrazlarga ko'chib o'tgan.

Yuqorida biz sanab o'tgan omillar tadqiqotimiz obyekti bo'lgan milliy ijodkorlar – Shukur Xolmirzayev, Erkin A'zam, Nazar Eshonqul yaratgan kichik epik asarlardagi inson obrazlarida ham namoyon bo'lgan. Garchi yuqorida nomlari ko'rsatilgan qalam sohiblari, iste'dod ko'lami, voqelikni anglash va badiiy ifodalash, insonni tasvirlash usullaridan foydalanish nuqtayi nazaridan bir-birlaridan farqlansalar-da, ularning ijodiyotida o'zaro bog'liq xususiyatlar, aloqa-bog'lanishlar mavjud ekanligi kuzatiladi. Biz quyidagi tahlillar davomida taniqli adib Shukur Xolmirzayevning bir kichik epik asari misolida zamonaviy o'zbek hikoyachiligida namoyon bo'layotgan asosiy xususiyatlardan biri – davr va inson munosabatlari haqida fikr yuritamiz. Bular, kuzatishlarimizga ko'ra, quyidagilarda ko'rinadi:

-inson tasviriga xolis–betaraf munosabatda bo'lish: unga tarfkash-bir tomonlama qaramaslik, odam qanday bo'lsa, shundayligicha ko'rsatish, uni ortiqcha salbiylashtirish yoki ijobiylashtirishdan ehtiyot bo'lish, eng muhimi, badiiy matndagi voqeani bayon etuvchi roviy (muallif yoxud boshqa bir kishi obrazi)ning iloji boricha tasvirlanayotgan odamlarga baho berishdan tiyilishi, ularning xatti-harakati, muloqoti, ichki monologi ifodasi orqali xarakteridagi eng muhim jihatlarni ko'rsatishga intilish.

Bunday tasvir yangi davr milliy nasri uchun nisbatan yangi hodisa bo'lib, o'tgan asrning oltmishinchi yillaridan boshlab bunday usul iste'dodli yozuvchi Shukur Xolmirzayevning adabiy-badiiy izlanishlarida yorqin yuz ko'rsata boshladi.

Yozuvchi ijodining o'ziga xosligi ayni paytda ijodiy jarayonning o'ziga xosligini belgilaydi. Ijodiy jarayon har bir yozuvchida o'ziga xos tarzda kechadi. Shunday ijodkorlar borki, ifoda yo'sinining betakrorligi, badiiy tasvir uslubining o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Adabiyotshunoslik, xususan, uning tarkibiga kiruvchi adabiy tanqid o'zbek hikoyachiligi taraqqiyotida ikki ijodkor – Abdulla Qahhor va Shukur Xolmirzayevning xizmatlarini alohida ta'kidlab ko'rsatib keladi. Aslida mazkur yozuvchilar nafaqat hikoya, shuningdek, qissa, roman, drama janrlarida ham samarali ijod qilishgan. Shunga qaramay, bu qalam sohiblari aynan kichik epik janr deb hisoblanadigan badiiy shakl rivojining o'zbek adabiyotidagi o'rnini va mavqeyini yuksaltirish bo'yicha e'tiborga molik ishlarni amalga oshirganlar. Shukur Xolmirzayevning ifodalash tarzi va ifoda yo'sini Abdulla Qahhorga o'xshab ketadi. U hikoyalarida kam gapiradi. Asosan, qahramonlarning o'ziga so'z beradi, detallardan o'rinli foydalanadi.

Yigirmanchi asrning oltmishinchi yillari boshidan milliy nasr maydoniga kirib kelgan iste'dodli yozuvchi Shukur Xolmirzayev o'ziga xos uslubi, hayot haqiqatini obyektiv va teran badiiy ifoda etishga moyilligi bilan o'ziga tengdosh adiblardan ajralib turardi. U ellik yillik ijodiy faoliyatida qissa, roman, drama, esse janrlarida samarali ijod qildi. Shunga qaramay, u o'zini birinchi navbatda hikoyanavis deb bilar edi. Umr bo'yi mana shu badiiy shaklga sodiq qoldi. O'zbek hikoyachiligini jahon adabiyoti durdonalari darjasiga olib chiqish uchun juda ko'p izlandi, kichik epik shakl imkoniyatlarini yanada kengaytirish borasida muntazam ish olib bordi.

Shukur Xolmirzayev dastlabki ijodiy mahsullari bilan kitobxonlar, xususan, taniqli adabiyotshunoslar nazariga tushgan edi. Uning dastlabki qissasi- "To'lqinlar"ni "Sharq yulduzi" jurnalida o'qigan atoqli so'z san'atkori Abdulla Qahhor yosh qalamkashning nodir iste'dodini birinchi bo'lib payqagan, unga: "Ijodiy ishlaringiz baroridan kelsin", - deb xat yozgan edi.

Bu adib ijodiy-badiiy uslubini o'sha vaqtlardayoq taniqli yozuvchi Odil Yoqubov shunday tavsiflagan: "Shukur Xolmirzayev tasvirni juda quyuq detallashtiradi, o'zi go'yo aralashmaydi. Xuddi rassomdek go'yo

so‘z bilan emas, bo‘yoqlar bilan ish ko‘radi... Siz o‘qimaysiz, go‘yo kartina tomosha qilasiz”. Mazkur bahoda yosh ijodkor uslubining quyidagi ikki asosiy alomati ko‘rsatilgan:

1. Tasvir obyektivligi.
2. Badiiy ijod namunasida detallardan ko‘p va o‘rinli foydalanish.

Ushbu faslda milliy hikoyachilikda obyektiv tasvir, uning badiiy-funksional jihatlari xususida fikr yuritamiz. Bu o‘rinda biz adibning hikoya bo‘yicha tajribalarida insonni tasvirlashdagi obyektivlik, ya’ni betaraflik (xolislik) haqida mulohazalarimizni bildirmoqchimiz. Bu ishni amalga oshirish uchun uning 1987- yilda yozilgan “Ustoz” nomli asariga murojaat etamiz.

Ushbu fasl avvalida aytib o‘tilganidek, har qanday adabiy ijod mahsuli, shu jumladan, kichik epik asarda qalamkash yashagan joy hamda davr, shu xronotopning ijtimoiy-siyosiy, ma’rifiy-madaniy, axloqiy-tarbiyaviy, badiiy-estetik talab va ehtiyojlari inson tasviri obyektida birlamchi ahamiyat kasb etadi. Ana shu fikrdan kelib chiqib, dastlabki e’tiborni mazkur hikoya yaratilgan vaqtga qaratamiz. Mazkur badiiy yaratma mustabid sovet imperiyasining so‘nggi bosqichi bo‘lgan “qayta qurish” o‘zining avj nuqtasiga chiqayotgan bir paytda yozilgan. O‘sha yillarda tarixiy shart-sharoit imkoniyatlaridan kelib chiqib jahonda “zulm saltanati” tarzida nom olgan davlatda o‘tgan o‘n yilliklar, xususan, stalincha qatag‘onlar hamda “turg‘unlik” davri ancha keskin baholanayotgan, ijtimoiy-siyosiy istibdod manzaralari xalq nazaridan o‘tkazilayotgan edi.

Hikoyada mamlakatda butun sovet tuzumida muttasil hukm surgan qo‘rqoqlik, mutelik psixologiyasi va shunday qaram ruhiyatdan kelib chiqqan sotqinlik, munofiqlik, hasad kabi illatlarga aloqador voqea bayon etilgan.

Mazkur hodisa asar sarlavhasida ko‘rsatilganidek, bir “ustoz” tilidan aytib beriladi. Sarlavhada ham, matn tarkibida ham ustoz so‘zi qo‘shirnoqqa olinmagan. Aslida esa hikoyada asl ustoz emas, bunday qutlug‘ nomga nomunosib bo‘lgan hasadgo‘y, ikkiyuzlamachi, yovuz bir kimsaning fisq-fujur, baxillikka to‘lib ketgan ichki dunyosi ochib beriladi. Ammo yozuvchi obyektiv tasvir mezonidan kelib chiqib, bu obrazning

o‘zini gapirtiradi. U suhbatdoshi (yozuvchi)ga o‘zini ustoz sanab umri davomida unga e’tiqod qo‘yib yurgan shogirdining ayanchli taqdirini so‘zlab beradi. Bu aslida muloqot emas, monologdir. Chunki butun asar davomida muxtasar xotimani hisobga olmaganda, “ustoz”ning o‘zi gapiradi. U gap avvalida o‘zi haqida shunday deydi; “Meni bilasan, birovdan til qisiq joyim yo‘q, hamma narsam bor: mashina, dacha, kitoblarim chiqib turibdi. Hamma unvonlarni olib bo‘ldim...”⁵ Bir qarashda bunday e’tirof ijodiy mehnati tufayli ko‘p narsaga erishgan omadli ziyolining dil so‘zlaridek tuyuladi. Ammo bu o‘rinda sinchkov kitobxon bu gaplarga boshqacha nuqtayi nazardan ham yondashishi mumkin. E’tibor berilsa, hikoya qahramoni umri davomida o‘qigan kitoblari, o‘ziga ilm va ma’rifat bergan fidoyi ustozlari, badiiy ijod davomida zahmat, mashaqqat chekkan safdosh qalamkashlar haqida hech narsa demayapti. Hatto badiiy ijod uning muallifiga beradigan zavq-u shavq, ruhiy-ma’naviy huzur-halovatni bir qur bo‘lsa-da eslamayapti. Bu shundan dalolat beradiki, u ijod kishilari guruhiga mansub bo‘lsa ham, ma’naviy g‘arib, san’at olamiga manfaat, mavqe, unvon-u martaba tama’sida yurgan ma’naviyatdan yiroq bir kimsa. Ko‘rinyaptiki, hikoyada bu obraz o‘zini haq deb hisoblab, dilida yig‘ilib qolgan gaplarni so‘zlamogda. Bu o‘rinda unga hech kim baho bermaydi, bu fikrlaring, aqidang haqiqiy ijodkor mohiyatiga zid deb aytmaydi. Ammo hikoya muqaddimasida aytilgan mana shu gaplarning o‘ziyoq ustoz deb sanalgan insonning kimligini ko‘rsatib bermoqda.

Tadqiqotchi Gulchehra Imomovanning hikoya janrida sintez muammosiga bag‘ishlangan doktorlik dissertatsiyasida shunday fikrlar bor: “...badiiy yaratq (masalan, hikoya) qatiga sochilgan ma’ni, qa’rida pinhon asrorni tushunish kitobxonlik darajasi, uning tafakkur va ruh iqlimiga xos jihatlarga bog‘liq. Adib uchun tafakkur va xayolot kengliklarini qamramoq, shartlanganlikdan yaxlitlik sari dadil bormoq jo‘ngina yumush emas. Bu fikrdan tashqari, ilg‘am va hissiy kechinmaga esh tarzda kechuvchi murakkab jarayondir”⁶. Bu fikrlarning aniq ilmiy-

⁵ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б.79.

⁶Имомова Г. Ўзбек ҳикояларида бадий синтез шакллари ва ижодкорнинг поэтик концепцияси.Филол.фан. д-ри (DSc) ил.дар. олиш учун ёзилган дисс. – Қарши, 2023. – Б. 132.

nazariy tafakkur mantig'iga asosan, bayon etilganini yuqorida tahlil ham ko'rsatib turibdi.

“Ustoz” hikoyasi davomida markaziy personaj so'zlash jarayonida o'zi bilmagan holda aslan kimligini birin-ketin fosh etib boradi. Uning monolog avvalida manfaatparastlik va maqtanchoqligi ayon bo'lsa, navbatdagi bosqichda qo'rqqoqlik va o'ta ehtiyotkorligi ma'lum bo'ladi: “Nimadan qo'rqaman?..Faqat ehtiyot bo'lish kerak: Odam og'ziga ehtiyot bo'lishi kerak. Til o'lgur yomon: bejiz tilni “suyaksiz” demaydilar. Har xil gapni har kimning oldida gapiravermaslik kerak. To'g'ri. Endi hozir rostgo'ylik – modada. Ammo moda – o'tkinchi. Siyosatning buqalamundan farqi yo'qligini ko'rganmiz-da...”⁷

Bu kimsaning fikriga ko'ra, har qanday jamiyat, tuzumda rostgo'ylik vaqtinchalik bir urfdir, xolos, Demak, uningcha, yer yuzida hamisha yolg'on, xushomad hukmron bo'lib kelgan va bundan keyin ham shunday bo'lib qoladi. Rostgo'ylar jazolanadi, qamaladi yoki qatl etiladi. Yolg'onchi va munofiqlar nash'u namo topadilar. Bu “falsafa” go'yo badiiy adabiyot olamida ham amal qiladi. Bu yolg'on va zararli safsata chinakam san'at, xususan, nafis adabiyot mohiyatidan yiroq va unga butunlay ziddir. Haqiqiy so'z san'atini rostgo'y va vatanparvar ijodkorlar yaratadilar. Ular har qanday mudhish davrda haq so'zni aytish va yozishdan qo'rqmaydilar. Bunday qarashga shon-sharaf va matonatlarga boy bo'lgan badiiy adabiyot tarixi guvohlik bera oladi. Ko'p ham uzoqqa bormasdan yaqin moziyga murojaat etganimizda ham, bu fikrimizga o'nlab, yuzlab dalil hamda hujjatlar topa olamiz. Haqiqat tarafida turib, mustamlakachi shovinistik istibdodni dadil fosh qilgan Abdurauf Fitrat, Abdulla Qodiriy va Abduhamid Cho'lpon kabi jadid ma'rifatparvarlari matonati, fashistik tuzumga qarshi chiqqani uchun qatl etilgan Lorka ibrati, Ispaniyadagi erksevar kurashchilarni himoya qilgani uchun shu jabrdiyda mamlakatdan haydalgan Pablo Nerudaning “Ispaniya yuragimda” degan hayqirig'i mana shunday umrboqiy dalillar sirasiga kiradi.

⁷ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 79.

Binobarin, umrini qo‘rqoqlik va surbetlik asosiga qurgan soxta ustozlar o‘z “nazariya”larini qanchalik himoya va targ‘ib etmasinlar, ular sof va jasoratli san‘atga dog‘ sola olmaydilar.

“Ustoz”ning tuban dunyoqarashi va pastkash mohiyati faqat yuqorida aytib o‘tilgan chirkin qarashlarni ifoda etish bilangina nihoya topmaydi. Hikoyaning keyingi lavhalarida uning nafaqat adabiyotga, insonga nisbatan yovuzligi, qabohati birin-ketin namoyon bo‘la boshlaydi. Bu dahshatli shaxsning qo‘rqoqligi, hasadgo‘yligi uni o‘ziga ustoz deb bilgan yosh bir iste’dod egasining iqtidori va umriga zomin bo‘lganida nihoyatda aniq ko‘rinadi.

Bu haqda u shunday hikoya qiladi: “Mening bir shogirdim bo‘lardi...asarlari chiqmadi...O‘ziga o‘zi qildi”. Shogirdining kitoblari chop etilmagani sababini shunday izohlaydi: “Juda dangalchi edi-da. Eng “nozik” gaplarni ham bemalol gapiraverardi. Kattani katta, kichikni kichik demasdi”.⁸

Aslida shogird “ustoz”i aytgandek, “juda dangalchi”, betgachopar emas. U “juda qiynalib o‘sgan”, domlasining gapiga ko‘ra “hayotni juda yaxshi bilardi...hayotni bilgan, achchiq-chuchukni tatigan kishilar, odatda, kamsuqum, vazmin bo‘lishardi. U bo‘lsa, mag‘rur edi. Odamga tik qarasa, men ham qo‘rqib ketardim”.⁹ Munofiq kimsalarga sofdil, to‘g‘riso‘z odamlar kishilar mag‘rur va manman ko‘rinadi. Ularning pok nigohi manfaat bandalariga xanjarning tig‘idek o‘tkir shafqatsiz tuyuladi. Oq va qora, tun va kun bir-biriga zid bo‘lganidek, ezgulik vakillari yomonlik malaylariga butunlay qarama-qarshidir. Ular orasida murosasiz bo‘lishi qiyin, bo‘lganda ham uzoq davom etaveradi. Chunki chayonning tiynati chaqish bo‘lgani sababli u do‘stni ham, dushmani ham ayamay chaqaveradi.

“Ustoz”ning shogirdga yuqorida aytib o‘tilgan tarzda salbiy baho berishining birinchi sababiga to‘xtalib o‘tdik. Bu mustabid sovet qurilmasi, uning qattol siyosati, qatag‘onlari tufayli jamiyatda paydo bo‘lib, uzoq yillar davomida saqlanib qolgan, hatto yildan yilga kuchayib borgan qo‘rquv tuyg‘usidir. Bu tuyg‘u o‘sha tarixiy jamiyatda yashagan odamlarga turlicha ta’sir etgan. Tabiatan irodasiz, ruhiy-ma’naviy jihatdan

⁸ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 79-80.

⁹ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 80.

zaif bo'lgan kishilar shunday kechinma tufayli axloqan tubanlashib, sotqinlik yo'liga o'tganlar. "Ustoz" hikoyasi qahramoni ham shunday irodasiz odamlar sirasiga kiradi. Bu kimsaning xarakter xususiyatlarini psixoanalitik jihatdan nazardan o'tkazishda jahon psixologiyasining buyuk namoyandalaridan biri bo'lgan Zigmund Freyd ta'limotiga murojaat qilamiz. Bu olimning ko'pgina tajribalar, kuzatishlar jarayonida aniqlashicha, insonning shaxs sifatida shakllanishi yoxud aksincha shaxssizlanishida uning bolalik davri nihoyatda muhim, hal qiluvchi ahamiyatga ega. Inson go'dakligida oila, kengroq miqyosda olib qaraganda tuzumdagi adolatsizlik, zulm, yolg'on, munofiqliklarni juda og'riqli, teran qabul qiladi. Unda aynan murg'aklik davridagi mana shunday yomonliklarga nisbatan cheksiz nafrat yuzaga kelishi yoki o'shanday qabihliklarga moslashish instinktini paydo etishi mumkin. "Ustoz" ruhiyatida, Freyd nazariyasiga asoslanadigan bo'lsak, bolalikdanoq ijtimoiy istibdodga moyillik kayfiyati paydo bo'lib, keyinchalik bunday ruhiy holat asta-sekin kuchayib-rivojlanib borgan. Mazkur hikoyaning yozilish yili (1987-yil)ga qarab asar roviysining bolalik muddatini aniqlasak bo'ladi: bu yigirmanchi asrning o'ttizinchi yillarining ikkinchi yarmi - Respublikamizda jadid ma'rifatparvarlari hamda adolatli davlat, jamoat arboblarning ommaviy qatag'on mavsumiga to'g'ri keladi.

Lekin mazkur obrazning salbiylik ko'lami faqat mash'um davr, qabohatga asoslangan tuzum yuzaga keltirgan qo'rqqoqlik bilangina chegaralanmaydi. Uning ichki olamida tomir yoyib mustahkamlangan yana bir yomon-yaramas tuyg'u bor. Bu hasaddir. Hasad – eng yomon illatlardan biri. Bu haqda Rasuli akram Muhammad (s.a.v.): "Olov o'tinni yegani kabi hasad ham insonning yaxshi amallarini yeb bitiradi". "Ustoz"da beg'araz shogirdga nisbatan bunday mash'um hisning yuzaga kelishi shunday ko'rsatilgan: "Eh...Uning talanti! Yo'q, mana salkam yetmishga borib adabiyotimizda unday talantni ko'rgan emasman! Yo'q. Yozganda shundoq ko'z oldingga keltirib qo'yardi. Tili. Biram obrazli de. Shunday detallar topardiki, og'zim ochilib qolardi. Qahhordayam, Chexovdayam topolmaysan u topgan detallarni".¹⁰ Soxta ustozning

¹⁰ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005 – Б. 80.

e'tirofi shu bilan tugamaydi. U yosh ijodkorning qo'lyozmasini uyiga olib borib o'qir ekan, o'zining aytishicha, undan uzilolmay qoladi:

“U bir balo ekan: tasvirlaydigan narsasini shu qadar yaxshi biladiki! Lupa bilan qaraganmi deysan. Qahramonlarning dialogi. Ko'tarilgan problemalarni aytmaysanmi!.. Ha, hech kimga o'xshamaydigan bir talant edi.”¹¹

Hikoya qahramoni monologidan ma'lum bo'lyaptiki, u o'rtamiyona bir qalamkash, zamonsozligi, Abdulla Qodiriy so'zi bilan aytganda, zamonbopligi tufayli taniqli yozuvchi nomini olgan. Bunday kishilar chin iste'dod sohiblariga o'tga zid suvdek qarshi bo'ladilar, iloji boricha ularning xalqqa tanilishiga yo'l qo'ymaydilar. Agar mana shu yigit yozuvchi sifatida el orasida tanilsa, “ustoz”ning asl basharasi – yozganlari hech narsaga arzimaslighi oshkor bo'lishi mumkin. Natijada uning unvonlari, chop etilgan narsalari e'tibordan chetda qoladi, u ijod maydonidan chiqib ketishga majbur bo'ladi. Demak, u bunday xatarga qarshi kurashishi, raqibni oradan olib tashlashga majbur. U mana shunday tubanlik aqidasi asoslanib, yosh iste'dodni juvonmarg qilish faoliyatini boshlab yuboradi. Hasad o'tida yonib “kechasi bilan uxlolmay” chiqqan notavon “arbob” bunday kurashda asosiy qurol sifatida sovet jamiyatida chuqur ildiz otgan “ommaviy qo'rquv”ni tanlaydi. Aslida uning o'zi mana shu qo'rquv qurboni, shunga qaramay, boshqalarni mahv etishda bu vositaning o'zi yashab turgan muhitda beqiyos qudratga ega ekanligini yaxshi biladi.

“Ustoz” e'tiqodsiz, ilohiy-ma'naviy qadriyatlar toptalgan siyosiy-mafkuraviy muhitda shakllangan, shu boisdan shaytoniy hiylanayranglarni puxta o'zlashtirgan yovuz individdir. Uning ongida qo'rquv, hasad bilan omixtalashgan aql bovar qilmas munofiqlik mavjud.

Hikoyada uning shogirdiga nisbatan ikkiyuzlamachiligi o'z tilidan izchil (“shafqatsiz”), realizm mezoni talablariga mos ravishda ifoda etib borilgan. Dastavval, o'ziga mehr qo'yib, ustoz deb bilgan yigitni tabriklab, “sen allaqachon yozuvchi bo'libsan”, deydi. Hatto bu tabrik bilan cheklanmay, begona shaharda kamxarjlikdan tuzukroq ovqatlanmay yurgan yigitni oshxonaga olib kirib, mehmon qiladi. Shu ish bilangina

¹¹ Шукур Холмирзаев. Ўша асар. – Б. 80.

kifoyalanmay, uni o‘ziga ergashtirib redaksiyaga olib boradi. O‘zining bu qadar hotamtoyligi, olijanobligidan juda mamnun, e’tirof qilganidek, “yonida shogirdi bo‘lsa, tag‘in talantli bo‘lsa, o, undan quvonchli bayram yo‘q uning uchun”.¹² Birgalashib nufuzli jurnal tahririyatiga kirib borishadi. Muharrir yo‘q bo‘lgani uchun “vallomat pushtipano” shogirdni bo‘limga olib kiradi, mudir bilan tanishtirib, hikoyalarini maqtaydi, lozim bo‘lsa, unga “oq yo‘l” yozib berishga tayyorligini aytadi. Oradan uch-kun o‘tgach, yana ikkovlari shu idoraga kelishadi. Ma’lum bo‘ladiki, yigitning hikoyalari bu yerdagilarga juda ma’qul bo‘lgan, ularni tahrir qilib bosishga tayyor qilib qo‘yishgan ekan. Ustoz shogirdni qoldirib o‘zi muharrir kabinetiga kiradi. U yigitning hikoyalarini o‘qigan, ma’qul bo‘lganini aytib, suhbatdoshini: “Zo‘r talant topibsan”, deb muborakbod etadi. Aslida bu muharrir ham o‘sha qattol tuzum mahsuli, aks holda, uni shunday mas’ul lavozimga qo‘yishmasdi. U roviy e’tirof etgandek, “o‘lgudek qo‘rqoq odam”. Shunga qaramay, o‘ta “siyosiy hushyor” kishi bo‘lsa-da, yosh adibning asarlari unga ma’qul bo‘lgan. Bundan shunday fikrga kelish mumkinki, mazkur ijod namunalarida o‘sha davr siyosiy tuzumi uchun xatar mavjud emas. Agar shunday bo‘lganda edi, “mafкура posboni” sanalgan muharrir buni darhol payqagan bo‘lar edi. Shuning uchun u taniqli yozuvchidan shogirdiga “oq yo‘l” yozib berishni so‘raydi. Shunday qilib, o‘sha yillarda rasm bo‘lgan “munofiqlik o‘yini” davom etadi.

”Ustoz” dastlab “Jonim bilan yozib beraman”, deb bu ishga tayyorligini bildiradi. Lekin o‘zini “vijdonli odam” deb hisoblaganidan muharrirga shunday deydi:

“ – Sen bemalol bosaver... Tanqidchilar bor, ular o‘z hukmini chiqarishadi... Lekin ba’zi qaltis momentlar bor. Masalan, ayrim joylarda rahbar shaxslarga tegib ketgan. Raykom sekretarigayam... Demak, siyosatga”.¹³

Mana shu gaplarda munofiq ustozning tuban mohiyati bor bo‘yi bilan to‘la-to‘kis namoyon bo‘lgan. Yigitning yozganlari mavjud siyosat va mafkuraga zid degan hukm berilmoqda. Bunday fikr o‘sha zamonda juda

¹² Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 81.

¹³ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 82.

og‘ir ayblov bo‘lgan. Tabiiyki, “o‘lgudek qo‘rqoq odam” bo‘lgan rahbar bu qalamkashning birorta asarini ham chop etishga rozi bo‘lmaydi.

Sal o‘tib, nashriyotda ham shu ssenariy oz-moz o‘zgarish bilan takrorlanadi. Munofiq ustoz shogirdni eski og‘aynisi bo‘lgan direktor oldiga olib kirib, uni rosa maqtaydi” Kitobi chiqsa, nashriyotga obro‘ keltiradi, – deydi u. –Buning ustiga, bitta talantni ochgan bo‘lasan”.¹⁴

Yigitni kabinetdan chiqarib yuborib, rahbarga ko‘nglidagi gaplarni “yotig‘i bilan tushuntiradi”. Uning fikricha: bu ishning “mas’uliyati mening bo‘ynimda edi, asari chiqqandan keyin biror joyda gap qo‘zgalsa, men javob berishim kerak”.¹⁵

Endi bu gaplarda nafaqat qo‘rqoqlik, hasad, shu bilan birga, manfaatparastlik ham ko‘rinib turibdi. U yillar davomida qo‘lga kiritgan soxta obro‘-e‘tiborini, qo‘sha-qo‘sha unvonlaridan mosuvo bo‘lishni istamaydi. Zero, uning umri mazmuni, mohiyati haqgo‘ylikda emas.

Shu bilan shogird yigit bilan aloqa uzilib qoladi. Keyinroq ma’lum bo‘ladiki, omadsizliklardan ruhi tushgan, boz ustiga, katta shaharda yaqin bir odami bo‘lmagan yosh adib jigari shamollab shahar chekkasidagi “aytguligi yo‘q”, palatasi tor, badbo‘y, xarob kasalxonada yotgan ekan. O‘zini mehribon va insonparvar hisoblagan “ustoz” olma, nok, ikkita issiq non xarid qilib uni ko‘rgani boradi. Bu yerda yaxshi sharoit bo‘lmagani ustiga dori-darmon ham tugab qolgan ekan. Bunday holda salomatligi yomon yigitning ahvoli yanada orqaga ketishi tayin. Taniqli adib shogirdini go‘yo himoya qilib, o‘zining aytishiga ko‘ra, bu yerdagi shifokorlar bilan sal-pal tortishgan bo‘ladi, bola (shogird)ni yaxshiroq kasalxonaga o‘tkazmoqchi bo‘lgandek rayzdrav, oblzdravga boradi. O‘zi pisanda qilganidek. “otasi bo‘lgandayam menchalik chopmasdi”. Hukumatga yaqin shifoxonada ham bo‘ladi. Dastlab o‘zini tanishtirib, yigitga yordam berishlarini so‘raydi. Ular davolashga rozi bo‘lishadi. Lekin gap oxirida shunday deb qo‘yishni yoddan chiqarmaydi: “Juda yaxshi, o‘ta talantli bola-yu, ba‘zan jindak... betgachoparlik odati bor...Sizlarda hukumat odamlari kelib davolanadi”.¹⁶ Albatta, bunday gap-so‘zlardan keyin hech qanday yordam bo‘lmaydi. Yigit esa o‘sha qarovsiz

¹⁴ Шукур Холмирзаев. Ўша асар. –Б. 84.

¹⁵ Шукур Холмирзаев. Ўша асар. – Б. 84.

¹⁶ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. –Б. 86.

kasalxonada e'tiborsizlik tufayli vafot etadi. "Ustoz"ning aytishicha, uni "qo'rqqoq, vahimachi, vijdonsiz odamlar o'ldirdi". Aslida shunday odamlarning birinchisi uning o'zi edi.

Sharq, shu jumladan, o'zbek adabiyotida qadimdan monologik tasvir ustuvor o'rin egallab kelgan. O'zbek mumtoz adabiyoti va zamonaviy so'z san'atimizning deyarli barcha namunalari shunday tasvir usuliga asoslanib yaratilgan.

Ulkan adabiyotshunos M.Baxtin bu haqda shunday degan edi: "Monologik badiiy olam tasvir sifatida yot fikr, yot g'oyani tan olmaydi. Barcha mafkuraviy qarashlar bunday maydonda ikki guruhga bo'linadi. Bir xil fikrlar – haqqoniy, ahamiyatli..., boshqa fikr va g'oyalar esa muallif nuqtayi nazariga ko'ra to'g'ri bo'lmagan, ahamiyatsizdir"¹⁷.

Tekshirishlarimizga ko'ra, "Ustoz" hikoyasi monologik asarlar sirasiga mansub. Chunki unda munofiq insonga nisbatan noxayrixohlik, uni qat'iy qoralash aniq ko'rinib turibdi. Ammo shuni alohida aytishimiz kerakki, Shukur Xolmirzayevning butun ijodi, shu jumladan, biz tahlil qilayotgan asari milliy nasrda yaratilgan boshqa monologik yaratmalardan farq qiladi. Mumtoz va zamonaviy adabiyot namunalarida monologik tafakkurga oid nuqtayi nazarlar, asosan, muallif tomonidan ifoda etiladi. Ya'ni ijodkor o'z asarining qahramon va personajlariga xayrixoh yoki noxayrixohligini ochiq bayon qiladi. Sevimli obrazlariga mehr-muhabbatini turli yo'llar bilan ko'rsatadi, aksincha, salbiy ziynatli xarakterlarga bo'lgan g'azab, nafrat, hech bo'lmaganda, yoqtirmasligini ochiq-oydin aytib o'tadi. To'g'ri, agar badiiy matnda bayon biror-bir qahramon tomonidan hikoya etilsa, ya'ni bu u "o'z-o'zini fosh etish" usulida gapirtirilsa, adibning voqea, asar ishtirokchilariga munosabatini aniqlash bir qadar oson bo'lmisligi mumkin. Lekin shunda ham salbiy obrazning xatti-harakati, nutqi, voqealarning rivoji davomida muallifning unga bo'lgan nuqtayi nazari sezilib turadi.

Shuningdek, yozuvchi ayrim paytlarda kitobxonga "ustoz" kabi yovuz niyatli odamlarga munosabatini aniq-ravshan bildirish uchun monolog tarzida bitilgan asarga boshqa bir obrazni ma'lum bir o'rinda kiritishni lozim ko'rishi mumkin. Bunday usul mazkur hikoyada ham

¹⁷ Бактин М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 105.

qo'llanilgan. Unda hikoyadagi markaziy personaj o'zi monologini to'lato'kis ifoda etib bo'lgach, quyidagi nihoyatda muxtasar yakuniy lavha qo'shimcha qilingan:

“ –Men mashinani to'xtatdim.

–Tushing, domla!

– E, nimaga?

–Men o'lishni istamayman.”

Bu o'rinda, aytilganidek, mashinasida “domla”ni olib borayotgan boshqa bir adib suhbatdoshiga o'zining qalb noroziligini keskin tarzda ifoda etadi. Shunday bir holda ham tasvir obyektivligi saqlab qolingan. Chunki yakunda ishtirok etgan personaj yozuvchining aynan o'zi emas, unga ruhan maslakdosh bo'lgan e'tiqodli insondir.

Zamonaviy o'zbek hikoyachiligining keyingi bosqichlari, xususan, milliy Mustaqillik yillarida badiiy matn hududida tasvir obyektivligiga e'tiborning birmuncha oshganligini ko'rsa bo'ladi. Bunday ijodiy-poetik yangilanish Erkin A'zam, Nazar Eshonqulning hikoyachilik borasidagi izlanish va tajribalarida ham ko'rinadi.

Yozuvchi Erkin A'zamning “Stupka”, “Aralashqo'rg'on”, Nazar Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” kichik epik asarlaridagi inson tasvirida bunday yangicha harakat ko'zga tashlanadi. Bu o'rinda ko'rilayotgan muammoni “Stupka” hikoyasi misolida ko'rib chiqishga harakat qilamiz.

Bu hikoyaning asosiy personaji – Marina ismli sovet davrida Voronejdan o'zbek yurtiga “baynalminal” tilni o'rgatish uchun muallim sifatida yuborilgan ayol. U Arslon degan “arslondek devqomat, ko'kragi baland, errayim, chapani” yigitga turmushga chiqadi. Yigit aslida ammasining qiziga ko'ngil qo'ygan, amma nima uchundir unga bu qizni turmushga bermaydilar. Shu sabab keyin ham baxti chopmay, ancha vaqt bo'ydoq yashab yuradi. Oxir-oqibat, o'qituvchilik qilib yurgan va o'ziga “royishroq” tuyulgan rus qizi (Marina)ga to'ysiz uylanib, yashay boshlaydi. Hikoyada yozilganidek, “nomusga qolgan ota bir tovoq osh bilan ularni musulmonchasiga nikohlab qo'yadi”¹⁸. Bu sovet mafkurasi muttasil targ'ib etib doimo rag'batlanib turgan “millatlararo oila” edi.

¹⁸ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.262.

Bunday munosabat yoxud oila Oybekning “Qutlug‘ qon”, Sharof Rashidovning “Bo‘rondan kuchli”. Asqad Muxtorning “Po‘lat quyuvchi” poemasida tasvirlangan. Aslida bunday aloqa-bog‘lanishlar nafaqat siyosiy-mafkuraviy, shuningdek, axloqiy-ma‘naviy nuqtayi nazardan inkor etilmagan. Bag‘rikeng va olijanob xalqimiz o‘zga yurtlardan kelib, milliy xonadonlarga kelin bo‘lib tushgan o‘zga tilli xotin-qizlarni o‘z davrasiga qo‘shgan, ularga kamsitish va begunalik bilan qaralmagan. Bunday ayollarning ko‘pchiligi sharqona turmushga ko‘nikib, o‘zbeklashib ketishgan, ulardan iste‘dodli va millatimiz koriga yaraydigan azamat yigitlar, dilbar va sarishtali qizlar tug‘ilgan. Biroq, yuqorida bayon etilgan hollarga qaramay, soxta mafkura targ‘iboti va siyosiy maqsadlar asosida tashkillashtirilgan bunday nikohlar bevosita yoxud bilvosita shaxs fojialarini ham yuzaga keltirgan.

Erkin A‘zam hikoyasida mana shunday fojialardan quyidagilar tasvirlangan:

1. Milliy muhitdan uzilish fojiasi. Asar bosh qahramoni Marina bir guruh tengdoshlari qatorida davr siyosati targ‘ibi va da‘vati tufayli O‘zbekistonning chekka tumanlaridan biriga “baynalminal” tilni mahalliy aholi orasida yoyish maqsadida yuborilgan. Tabiiyki, u shu joyning shart-sharoitlari, imkoniyatlari doirasida yashay boshlaydi. O‘zbek yigitiga turmushga chiqadi, “sariq atlasdan ko‘ylag-u lozim kiyib, binoyidek yanga bo‘lib ketdi”¹⁹. Bunday qaraganda, uni o‘z baxtini topdi, deb hisoblash mumkin. Maktabda muallima, qishloqdoshlar orasida hurmat-e‘tiborga ega. Ammo eri dunyodan o‘tib, nafaqaga chiqqach, o‘zini yolg‘iz-notavon seza boshlaydi. Ba‘zan tushlariga bolaligi, yoshligi o‘tgan vatanini, unda o‘tgan umri, yurtdoshlarini eslay boshlaydi. Garchi yangi muhiti unga, u esa bu joylarga ko‘nikkan bo‘lsa-da, ona yurt sog‘inchi keksa ayolga azob berayotganini kitobxon sezib turadi. Asarda bu tuyg‘uning sabablari va boshqalar haqida muallif tomonidan hech gap aytilmagan. Shunga qaramay, badiiy matnning ruhi, badiiy konsepsiyasi ishoralari keksayayotgan ayol qalbida kuchli og‘riq bo‘lib tug‘yon urayotgani ayonlashadi. U dugonasi Lena bilan hasratlashayotganda bu haqda shunday deydi:

¹⁹ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.262

“Tug‘ilgan yurtini kim sog‘inmaydi. Lekin sog‘inganda, borganda nima? Chol-u kampir allaqachon oyoq uzatib bo‘lgan; birgina singlisi bor edi, Nastya. U ham eridan ajralib, chet ellik bittasiga ilashib ketgan. Portugaliyada yashaydi – yo‘q hisobi endi”.²⁰ Bu mulohazalarda vatandan uzoqlikkina emas, vatansizlik fojiasi ham aks etadi. Qahramonning singlisi yurtini butunlay tark etib, Portugaliyada yashayotgan ekan, uni endi yo‘q deb hisoblasa bo‘ladi. Vatan inson tug‘ilib o‘sgan joygina emas, undagi qardoshlik rishtalari, yaqin odamlarning mustahkam ittifoqi demakdir. Shunday rishtalar va ittifoq bo‘lmas ekan, Vatan ham yo‘q. Marina fojiasining o‘nglanmasligi sababi shundaki, u endi o‘zi sog‘ingan Vataniga qaytib borishi keraksizligini ham tushunadi.

Hikoyada taqdiri Marinaga o‘xshash va yaqin bo‘lgan Lena degan rus ayoli voqea tizimida ishtirok qiladi. Uning dugonasidan farqli ravishda eri hali tirik, ikki o‘g‘li va qizi bor, roviy qayd etganidek, “obod-orasta hovlisi, yashnab turgan bog‘i”²¹ bor. Shunga qaramay. bu ayol ham o‘zini “sho‘rpeshana” deb hisoblaydi. “Men bechoraning boradigan manzilim ham yo‘q, sog‘inadigan kishim ham. Yetimxonada o‘sgan bir benavo bo‘lsam”²², - deydi u. Chindan ham Marinada boy berilgan bo‘lsa-da Vatan, vafot etib ketgan esa-da, sog‘inadigan ota-ona yodi bor. Lena esa na ota-onasi, na tug‘ilgan manzilini biladi. U ham o‘z milliy muhitidan uzilgan, bu yo‘qotishni hatto hozirgi oilasi ham to‘la-to‘kis bosa olmasligini yurak-yurakdan his qiladi. Vatan va ajdodsizlik uning fojiasidir.

2. Milliy muhitga bog‘liq ravishda ona tilining tabiiy muhitidan mosuvollik fojiasi. Hikoya qahramoni yoshlik chog‘idayoq milliy til muhitidan ajralgan bo‘lsa-da, dastlab bu yo‘qotish unga deyarli sezilmagan. Chunki sovet davrida rus tili davlat tili hisoblanar, radio, televideniya aksar eshittirish, ko‘rsatuvlar shu tilda berilardi. Buning ustiga, Marina maktabda o‘z ona tili va adabiyotidan dars bergan, bu esa ona lisoni bilan aloqasini saqlab turishga imkon beradi. Ammo zamon kelib, zulm saltanati sanalgan ittifoq parchalanadi. Marinaning yoshi o‘tib, nafaqaga chiqadi. Oldingi yillarda yoshlik havaslari, yonida madadkor

²⁰ Эркин Аъзам. Шовкин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.266.

²¹ Эркин Аъзам. Ўша асар. – Б.265.

²² Эркин Аъзам. Ўша асар. – Б.266.

erining borligi tufayli ona til muhitidan uzoqdaligi bilinmagan. Hayot tajribasidan ma'lumki, inson keksalik mavsumiga qadam qo'ydimi, bolalik, u bilan bog'liq makon-manzillar, yaqin qarindoshlar yodga tushaveradi, armonlar yangilanadi. Ayniqsa, ona tildan ayrilish armoni yurakka cheksiz azob-og'riq beradi. Hikoya badiiy konsepsiyasida ona tilidan uzoqlashish qahramon hayoti va taqdiridagi ustuvor fojiaadir, degan nuqtayi nazar markazga qo'yilgan. Hikoyada bejiz "Stupka" deb sarhavha qo'yilmagan. Bu lug'aviy birlik rus tiliga mansub bo'lib, tilimizga kirib kelmagan, shu boisdan uni milliy tilimizda qo'llash "varvarizm" hisoblanadi.

Varvarizm o'zga tildan olinadi, u til soflligini buzadigan so'z yoki nutq qurilmasi bo'lib, o'zlashgan leksikaning eng kam qo'llanadigan turiga mansub. Translitteratsion tarzda yoki hatto o'zga yozuvda qo'llanishi mumkin. Odatda "mahalliy kolorit" yoki "moda ehtiyoji"ni hisobga olib, uslubiy maqsadda istifoda etiladi.²³

Bu ta'rifda varvarizmning til musaffoligiga putur yetkazadigan birlik ekanligi, badiiy nutqda juda oz, shunda ham uslubiy maqsadda ishlatilishi to'g'ri ko'rsatilgan. Biroq Erkin A'zamning biz tadqiq etayotgan asarida bu so'z "mahalliy kolorit"ni ham, "moda ehtiyoji"ni ham aks ettirmaydi. U muallif tomonidan butunlay boshqa maqsadda qo'llanilgan. Bu boshqa til zahirasida lisoniy birlik badiiy matndagi yetakchi fikrni yuzaga chiqarish, ya'ni qahramon taqdiridagi fojiaviylikni aks ettirish niyatida hikoya tarkibiga kiritilgan.

"Stupka" so'zi aslida "stupa"ning kichraytirish ma'nosidagi shakli bo'lib, rus tilining to'rt jildli izohli lug'atida shunday sharhlangan: "Metallicheskiy ili tyajyoliy derevyanniy sosud, v kotorom tolkut chto-libo pestom" (metall yoxud og'ir yog'och idish bo'lib, unda nima (ko'pincha don)dir so'yilcha yordamida yanchiladi).²⁴

O'zbek tiliga **stupa** o'g'ir, **stupka** esa o'g'ircha tarzida tarjima etiladi.

Bu o'rinda milliy adibimiz tilimizga o'zlashmagan so'zni nega o'z asari matnida qo'lladi, hatto uni sarlavhaga ham olib chiqdi degan savol

²³ <https://ru.wikipedia.org/wiki>.

²⁴ Словарь русского языка в четырёх томах. Том IV. - Москва: Русский язык, 1988. - С.295.

tugʻilishi tabiiy. Gap shundaki, hikoyada aynan ayollar nutqida nisbatan faol ishlatiladigan bu lugʻaviy birlik milliy tildan uzoqlik fojiasini koʻrsatishda alohida ahamiyat kasb etgan.

Hikoyada bayon qilinishicha, nafaqaga chiqib koʻpchilikdan, mehnat jamoatsidan maʼlum darajada uzilgan, eri vafoti tufayli yolgʻizlangan ayol uchun har oyda bir marta ancha olisda yashaydigan dugonasi va millatdoshi Lena xonadoniga mehmonga borish tasalli, hordiq boʻlib qolgan. Asar muqaddimasi mana shu harakat va unga xos kayfiyat bilan boshlangan: “Arslon akamiz dunyodan oʻtgandan soʻng Marina yangamiz mana shu kunni intiqib kutadigan boʻlib qolgan. Ilgari onda-sondagina borardi, endi har oy qatnamasa, koʻngli joyiga tushmaydi. Taraddudni uch-toʻrt kun oldin boshlaydi. Markazga chiqib, sovgʻa-salom oladi”.²⁵ Mana shunday harakat-urinishlar ayol uchun dugonasinikiga mehmonga borish katta ahamiyatga ega ekanligini koʻrsatyapti. Shunga qaramay, oxirgi mehmondorchilik hali yarim boʻlmay turib, Marina yanganing birdan kayfiyati buzilib ketish harakatiga tushadi. Bunga sabab: mezbon kofe donini yanchish uchun hovonchani qidirishga tushadi. Ularning suhbatlari rus tilida kechayotgan boʻlsa-da, Lena axtargan narsasi nomini ancha eslolmay, oxiri uni oʻzbekchasini eslaydi. Ruschasi ikkalasining ham yodiga tushmaydi. Mezbon xotin oddiy tikuvchi, lekin Marina filolog oʻqituvchi, rus tilidan koʻp yillar bolalarga dars bergan. Shu boisdan ona tilini maʼlum darajada unutish fojiasini Lenaga qaraganda juda ogʻir qabul qiladi. Shu boisdan bu xonadonni tark etib, shosha-pisha orqaga qaytadi. Bunday tasvir asar dramatzimini kuchaytirish bilan birga, uning badiiy konsepsiyasini ravshanroq anglash imkonini beradi.

Milliy yozuvchi tomonidan yaratilgan har qanday badiiy barkamol ijod namunasi uning xalqi, milliy kitobxonlari maʼrifati, maʼnaviyati zarurati, ehtiyojidan kelib chiqib yoziladi. Hozirgi davrning shart-sharoiti, migratsiya taraqqiyotiga bogʻliq holda yuzlab millatdoshlarimiz dunyoning turli burchaklariga ishlash uchun ketyaptilar, ulardan bir qismi oʻsha joylarda doimiy yashab qolyapti. Ularni kelajakda qanday taqdir kutishini biz tadqiq qilayotgan asar badiiy manzara va inson qismati ifodasi orqali koʻrsatishi bilan ahamiyatli, deb oʻylaymiz.

²⁵ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.258..

3. Befarzandlik va uning omili bilan bog‘liq fojiaiviylik. Bu zamonaviy o‘zbek adabiyotida ancha ommalashgan mavzu bo‘lib, bu o‘rinda jadid ma’rifatparvari Mirmuhsin Shermuhammedovning “Befarzand Ochildiboy” qissasi, taniqli adib Shuhratning “Oltin zanglamas” romanini eslash mumkin. Oilada farzand tug‘ilmasligi butun insoniyatga xos fojia, lekin o‘zbek xalqi azaldan bolaparvar bo‘lganidan, bu mentalitetda mazkur fojia ko‘lamliroq va chuqurroq his etiladi. O‘zbek milliy muhiti tarkibida yashayotgan Marina bu fojiani mazkur ko‘lam va teranlikda qabul qiladi. Shu bilan birga, mana shunday alamli taqdir hayotidagi boshqa fojialar bilan qo‘shilib, uning ruhiy dunyosida og‘ir asoratlarni hosil etadi.

Arslon aka va Marina yangi oilasidagi mazkur fojia asosida boshqa bir badbaxtlik mavjud ekani syujet rivoji jarayonida oydinlashadi: “barchasi ayon bo‘ldi: akamizning sarishtasi asli huv yoshligida, koinotga uchiladigan joylarda xizmat qilib yurganida buzilgan ekan”.²⁶ Rovi tomonidan xabar tariqasida aytib o‘tilgan muxtasar sintaktik birlikda yer yuzida o‘z naslini qoldirishdan mosuvo qilingan erkak va uning bunday ayanchli umriga esh bo‘lgan ayol fojiasi nihoyatda ta’sirli ko‘rsatilgan. Bu esa yozuvchining badiiy mahoratda ancha baland darajani egallaganligidan dalolatdir.

Yuqorida ko‘rib chiqilgan fojialar majmuasi mualliflar tomonidan obyektiv tasvir mezon va me’yorlari asosida badiiy ifoda etilganki, bu yangi davr o‘zbek hikoyachiligida sifat evrilishlari va badiiy tafakkur yangilanishlari bilan uzviy bog‘liq.

§ 1.2. Yangi davr hikoyachiligida janr va inson obrazining o‘ziga xos xususiyatlari

Hikoya epik tur tizimida alohida bir o‘rin va ahamiyatga ega bo‘lgan janr hisoblanadi. Jahon adabiyoti tarixiga nazar tashlaganimizda, uning vaqt o‘tgan sari zohiriy va botiniy jihatdan rivojlanib, takomillashib borganiga ishonch hosil qilamiz. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da hikoya shunday tavsiflangan:

²⁶ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011.. – Б.263..

“HIKOYA – epik turning kichik shakli. H., odatda, qahramon hayotidan bitta (ba’zan bir-biriga uzviy bog‘liq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi H.ning hajman kichik, syujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam bo‘lishini taqozo etadi”²⁷.

Keltirilgan iqtibosda ko‘p yillar davomida kichik epik janrga xos bo‘lib kelayotgan quyidagi asosiy xususiyatlar qayd etilgan:

- 1) hajmining ixchamligi;
- 2) qahramon hayotidan ko‘pincha bitta, ba’zan bir necha voqea ifoda topishi;
- 3) tasvirlanadigan voqea(lar)ning qisqa vaqtda ro‘y berishi.
- 4) voqea tizimining soddaligi;
- 5) asar ishtirokchilari miqdorining kamligi.

Adabiyotshunoslikda hikoyaga berilgan bu ta’rif ko‘p o‘n yilliklardan beri deyarli o‘zgarmay kelmoqda. Qalam sohiblari ham, asosan, mazkur janrga yuqorida bayon etilganidek munosabatda bo‘ladilar. Hozirgacha ham hikoyaga shunday yondashuv o‘z kuchini saqlab kelayotir. Ammo adabiy-badiiy jarayon taraqqiyoti, so‘z san’atining yangi davrga qadam qo‘yishi hikoya strukturasida shakl va mazmun jihatdan muayyan o‘zgarishlar yuz berayotganini ko‘rsatadi. Bunday hodisa, shu jumladan, o‘zbek nasrida namoyon bo‘lmoqda. Bunday evrilishlar, nafaqat hikoya, shuningdek, yirik epik shakl sanalgan roman badiiy qurilmasida ham ko‘rinyapti.

Ushbu faslda tadqiqot obyekti uchun tanlab olingan hikoyalar tadqiqi orqali hikoya badiiy-poetik olamidagi an’anaviy xususiyatlar bilan bir qatorda undagi quyidagi yangilanishlar aniqlandi (**“1.1- jadvalga qarang”**).

“1.1 – jadval.” Hikoya badiiy-poetik olamidagi yangilanishlar

1. Hikoya xronotopining kengayishi.

2. Hajmdagi an’anaviylik va o‘zgarishlar.

²⁷ Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академгиз, 2010. – Б. 393.

3. Izchil (“shafqatsiz”) realizmning taraqqiyoti.

4. Hikoya matnida tabiat va inson munosabatlari tasvirining ko‘lamdorligi.

1. Hikoya xronotopining kengayishi. Atoqli alloma M.M.Baxtin badiiy matnning shakllanishi va mukammallik kasb etishida badiiy xronotop birlamchi ahamiyat kasb etishini ko‘rsatgan edi. Chindan bu borada keyingi tadqiqotlar adabiy asarda ifoda topadigan zamon-makon tasvirining juda muhim badiiy-estetik, shuningdek, falsafiy, g‘oyaviy o‘rin tutishini ko‘rsatmoqda. Keyingi yillarda milliy adabiyot ilmida yuzaga kelgan bir qancha tadqiqotlarda xronotop masalasi yoritilayotgani fikrimizni tasdiqlaydi.

Biz yuqorida keltirgan hikoya haqidagi ta’rifda mazkur janrda “tasvirlanadigan voqea(lar)ning qisqa vaqtda ro‘y berishi” kichik epik shaklning asosiy alomatlaridan biri sifatida ko‘rsatilgan. Shu nuqtayi nazardan yozuvchi Shukur Xolmirzayevning “Hukumat”, “Sirli militsioner”, “Zov ostida adashuv”, “Kulgan bilan kuldirgan”, “Bodom qishda gulladi”, Erkin A’zamning “Aralashqo‘rg‘on”, “Stupka”, Nazar Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” hikoyalarini o‘rganganimizda, ularda voqeaning nisbatan qisqa vaqtda ro‘y berganini ko‘rishimiz mumkin. Bu o‘rinda biz “nisbatan” deganda hikoyada ifoda topgan vaqtning roman va qissaga qaraganda qisqa bo‘lishini nazarda tutmoqdamiz.

Nazar Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” hikoyasida bir necha oy davomida bo‘lib o‘tgan voqea – ijarada yashayotgan yigitning shu ko‘chadagi yolg‘iz cholning uyiga bir necha bor kirishi, bir zamonlar u chizgan suratlarni ko‘rishi tasvirlangan. Asarda garchi aniq aytilmagan bo‘lsa-da, kitobxon syujet tizimidan bu voqea yilning kuz, qish va erta bahor kunlarida bo‘lganini ilg‘ab oladi. Shuni ham aytish kerakki, voqea tasviri yuqorida ko‘rsatilgan uchta faslni to‘la qamrab olmaydi. Matn tarkibidagi tasvirlar atigi bir necha kunni qamrab oladi. Shu jihatni hisobga olganda, ixcham nasriy shaklda voqeaning qisqa vaqt ichida bo‘lganiga ishonch hosil qilish mumkin.

Hikoya garchi nisbiy hajm va vaqt qisqaligiga ega bo'lsa-da, u turli badiiy vositalar yordamida kengroq zamon hududini qamrab olishi va bir insonning butun umri yoxud hayotining asosiy qismini o'z badiiy dunyosida aks ettira olishi mumkin. Hikoyada shunday alomatni "Maymun yetaklagan odam" asarida yaqqol ko'rsa bo'ladi. Bu asarda roviy xotirasi, mulohazalari, shuningdek, chol hayotining turli bosqichlarida chizgan suratlarda ifodalangan ramzlar yordamida badiiy xronotop hududining kengayganini ko'rish mumkin. Shu tariqa badiiy matn hududida mash'um zamonning zayliga kirgan, uning yolg'on mafkurasi, qattol siyosatiga ishonib uning manfaatlari, taraqqiyotiga jon-jahdi bilan xizmat qilgan insonning fojiali umri kitobxon ko'z o'ngida butun bo'y-basti bilan to'lato'kis namoyon bo'ladi. Yozuvchi davr va qahramon munosabatlarini tarixiy haqiqat mezonlari asosida haqqoniy ifoda etganligi uchun umrini yashab bo'lib, moziy bahrida qolib ketgan tuzumning zulmat manzaralari juda ta'sirchan holda o'z badiiy aksini topgan.

Zamonaviy hikoyachilikda istifoda etilayotgan bunday usul Shukur Xolmirzayevning "Hukumat" hikoyasida adib tomonidan yuksak badiiy mahorat bilan qo'llanilgan. Asarda roviy vazifasi qahramonga-sovet tuzumi yillarida sho'ro sovetiga yillar davomida rahbar bo'lib ishlab nafaqaga chiqqan keksa ayolga yuklatilgan.

Hikoyada tasvirlangan voqea o'tgan asrning saksoninchi yillari oxirida, "qayta qurish" deb atalgan tarixiy vaqtda bo'lib o'tadi. Asosiy personaj- "hukumat opa" nafaqaga chiqqan, lekin o'tgan zamon siyosati, imkoniyati, talablari tufayli mol-dunyo to'plamagan. Er-xotin kenja o'g'il bilan birga yashashadi. Kolxozda eski va shaloq yuk mashinasini haydaydigan o'g'il tuzuk maosh olmaydi. Oilada nochorlik hukm suradi. Noshukur va erka o'sgan farzand ro'zg'ordagi yetishmovchilik uchun o'tanasini ayblaydi. U ota va onasi rahbarlik davrida davlat to'plab qo'ymaganidan alamzada.

Asarda tasvirlanishicha, afg'on shamoli turib, kenja o'g'il chala-chulpa qurgan tovuqxonaning karton bilan yopilgan omonat tomini ko'tarib tashlaydi. Hukumat opa aytganidek, "katakning usti ochilib qoldi. Tovuuqlar sochilib ketdi. Kenjaboyingiz jinni bo'lib yuribdi. Bizda

qo'y yo'q. Sigir yo'q. Shu to'rtta tovuq".²⁸ O'g'il onasiga istehzo va alam bilan shunday deydi: "Ena, qani, hukumatingizga boring endi. To'rtta shipr bersin", - deydi. Sobiq raisa birin-ketin o'ziga yordam berishi mumkin bo'lgan ikki rahbar (bulardan biri o'zining shogirdi) ga yo'liqadi, arzini aytadi, ammo zamon o'zgargan, talablar boshqa. Shu sababli ishi bitmaydi. Oxir-oqibat, uning abgor ahvoliga achingan shogirdi – Qodirjon o'z uyini ta'mirlash uchun olib qo'ygan bir necha shiferni ustoz xonadoniga yuborib, tovuqxona tomini tuzattirib beradi. Ayol qattiq e'tiqod qo'ygan tuzum og'ir paytida koriga yaramaydi. Bu faqat bitta ayol fojiasi emas, o'sha davr uchun ishonch-sadoqat bilan xizmat qilib, oxirida xo'rlangan yuzlab odamlarning achchiq qismati edi.

Shunday qilib, hajman u qadar katta bo'lmagan hikoyada roviy nutqi, o'tmish hodisalarini eslashi tufayli xronotop doirasi kengayadi, butun davrni qamrab oladi.

Sobiq raisa fojiasi faqat zamon o'zgargani tufayli qadr topmagani bilan cheklanmaydi. Uning asosiy xatosi shunda ko'rinadiki, yillar mobaynida istibdod imperiyasi buyruq va qarorlarini komil ishonch bilan bajarib kelgan. O'zining aytishicha, "shu jamiyatni deb xizmat qildik. Quloq qilish, tilla qidirish vaqtlaridayam ko'p ish qildik". Ayolning eri ham o'sha yillarda kolxozda rais bo'lgan. "U bechora shuncha yil kolxoz raisi bo'lib, faqat otni minib: "Mashoqni terma! G'allani o'rma!" deb umrini o'tkazgan ekan. Ammo-lekin u kishiyam juda halol ishlaganlar... Urushdan keyingi qimmatchilik yillarida ayrimlar kalamush, sichqonlarning uyasini kavlab, g'alla-don topishardi. Ana shularni tortib olib hukumatga topshirganlar".²⁹ Bola-chaqasi och odamlarning mehnat qilib topgan oz-moz g'allasini tortib olish, tabiiyki, odamiylikdan yiroq ish. Demak, keksayib nafaqaga chiqqan sobiq er-xotin rahbarlarning el nazaridan qolib, muhtojlikda xor-zor bo'lishlari bejiz emas. Ular o'sha mazlum odamlardan qarg'ish olganlar, nazardan qolishlarining asosiy sababi shunda.

2.Hajmdagi an'anaviylik va o'zgarishlar. Hikoyaga berilgan ta'riflarda "hajmining qisqaligi" uning asosiy alomatlaridan biri sifatida

²⁸ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд.- Тошкент: Шарқ, 2005. - Б.135.

²⁹ Шукур Холмирзаев. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд – Тошкент: Шарқ, 2005. –Б. 130.

ko'rsatiladi. Chindan ham jahon adabiyoti tarixida yaratilgan aksar hikoyalar hajm jihatdan ixchamdir. Shu boisdan bu janrni ba'zan "kichik epik shakl" deb ham ataydilar. Shukur Xolmirzayev o'z ijodining dastlabki bosqichlarida "hikoyadagi qisqalik" mezoniga rioya qilgan. Uning dastlabki kichik asarlaridan bo'lgan "Notanish odam" hikoyasi (1960- yil) atigi ikki yarim sahifadan iborat. "Ko'ngil" (1961) uch yarim sahifa, "Bir ko'rgan tanish" (1965) olti-yu chorak, "Ikki ko'rgan bilish" (1965) besh sahifaga yaqin, "Nimadir yo'q bo'ldi" uch yarim sahifadan iborat. Uning 1965-yilgacha yozgan hikoyalari orasida faqat "Olis yulduzlar ostida" asari nisbatan katta hajmli bo'lib, o'n betni o'z ichiga olgan.

Umuman olganda, bu so'z san'atkorining 1960-yildan 1992- yilgacha yozgan aksar hikoyalari ikki yarim sahifadan o'n yetti sahifagacha hajmni tashkil etadi. 1988-yilda e'lon qilingan "O'zbek xarakteri" (yozuvchi bu asarini "O'zbeklar" deb ham nomlagan) mazkur davr oralig'ida yaratilgan nisbatan kattaroq hajmli asar bo'lib, o'n yetti betdan iborat.

Aslida nafaqat milliy, keng miqyosda qaraydigan bo'lsak, jahon adabiyotida yaratilgan aksariyat hikoyalar hajmi yuqorida ko'rsatilgan sahifalardan iborat ekanini ko'ramiz. Shu bilan birga, ayrim hollarda hikoya hajmining kengayishi, uning bir necha o'n sahifani egallashini ham kuzatish mumkin. Bu o'rinda jahon adabiyotining eng taniqli namoyandalari yaratgan shunday asarlardan ayrimlarini ko'rib o'tamiz.

Dunyoga mashhur hikoyanavis A.P. Chexov o'z ijodining dastlabki yillarida yaratgan kichik epik asarlariga ixchamlik xos. Uning 1883-1888 - yillar oralig'ida yaratgan hikoyalari uch betdan o'n besh betgacha bo'lgan hajmda yaratilgan. Faqat 1888- yilda yozgan "Sahro" asarida hikoya hajmini kengaytirib, uni to'qson yetti betga yetkazgan. Tanqidchi va adabiyotshunoslar ushbu asar janri bo'yicha ishtibohga bormasliklari uchun sarlavha ostiga "Bir sayohat bayoni" degan maxsus izoh ham kiritgan. Bunday izoh bilan u mazkur yaratma aynan hikoya janriga tegishli degan qarashni uqtirmoqchi bo'lgan. Mazkur tajribadan keyin uning ijodiy faoliyatida nisbatan uzunroq hikoyalar vaqti-vaqti bilan yaratila boshlaydi: "Chiroqlar" (1888) - 37, "Zerikarli voqea" (1890) - 67, "Noma'lum odam hikoyasi" (1893) - 82 betni tashkil etadi. "Qisqalik - iste'dodning singlisi", - deb hisoblagan buyuk adibning hikoya hajmiga

bunday erkin munosabatda bo'lishi uning nasriy asar janrini hajm belgilamaydi degan qarashda bo'lganini ko'rsatadi. Shuni ham aytish kerakki, bunday badiiy tajribalar "hikoya – kichik epik janr" degan nuqtayi nazarni inkor etmaydi. Chunki o'sha paytlarda yaratilgan romanlar hajmi katta bo'lib, ming sahifagacha borgan. Qissalar ham ancha salmoqli bo'lgan. Binobarin, roman va qissaga qaraganda, hikoya baribir nisbatan mo'jaz badiiy shakl sanalgan.

Jahon zamonaviy adabiyotining taniqli vakillaridan sanalgan Somerset Moem (1874-1965) ijodiga nazar tashlaganimizda, undagi "Makintosh", "Yomg'ir", "Maktub" kabi hikoyalar o'rtacha o'ttiz-qirq sahifani tashkil qilganiga guvoh bo'lamiz.

"O'zbek hikoyachiligi otaxoni" deb tan olingan atoqli so'z san'atkori Abdulla Qahhor garchi badiiy ijodda o'ziga Anton Chexovni ustoz, deb hisoblasa-da, uning "uzun hikoyalar" yozish tajribasiga ergashmagan. U nafaqat hikoya, balki o'zi ijod etgan barcha janrlarda har doim qisqalikka intilgan va ijodiy faoliyatining oxirigacha shu yo'lga sodiq qolgan. Adibning deyarli barcha hikoyalari uch-to'qqiz bet oralig'ida yaratilgan. Faqat adibning ikkinchi jahon urushi yillarida yozgan "Xotinlar" hikoyasi nisbatan yirikroq bo'lib, o'n besh sahifani o'z ichiga olgan.

Bunday tarixiy-adabiy ekskursdan maqsad statistik axborot bo'lmay, hikoya ta'rifidagi "hajman qisqalik" tushunchasini muayyan davrlar kesimida ko'rib chiqish, shu asosda uning badiiy strukturasi hajmning o'rniga ma'lum darajada bo'lsa-da, oydinlik kiritishdan iborat. Chunki shakl hamma vaqt mazmun talabidan kelib chiqadi va uning mohiyatini ifodalashga xizmat qiladi. Shunday ekan, shakliy alomatlar janrni belgilashda muhim omil sifatida qaralishi kerak degan fikrdamiz.

Hikoya o'zbek adabiyotiga o'tgan asrning o'ninchi yillarida jadid ma'rifatparvarlari tomonidan olib kirilgan. Uning dastlabki namunalari Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Fitrat singari yirik iste'dod sohiblari tomonidan yaratildi. Shundan keyin nasr sohasiga kirgan aksariyat ijodkorlar oz yoki ko'p miqdorda hikoya yozishga harakat qilganlar. O'tgan muddat ichida ko'plab yozuvchilar tomonidan milliy so'z san'atimizda yuzlab hikoya namunalari yaratilgan. Bular orasida hikoyani o'zlarining taqdiri va hayoti deb bilgan, bu janr taraqqiyotiga

katta hissa qo'shgan ikki atoqli adib – Abdulla Qodiriy va Shukur Xolmirzayev nomlarini bu o'rinda alohida ta'kidlab ko'rsatish lozim deb o'ylaymiz.

Abdulla Qahhordan keyin hikoya janrini yanada yuqori darajaga olib chiqish, uning yangidan yangi poetik imkoniyatlarini kashf etish, takomili bo'yicha izlanishlar olib borish yigirmanchi asrning oltmishinchi yillarida adabiyot maydoniga kirib kelgan O'lmas Umarbekov. O'tkir Hoshimov, Uchqun Nazarov, Ne'mat Aminov. Omon Muxtorlar mansub bo'lgan nosirlar avlodi zimmasiga tushdi. Bu avlod vakillari orasida, aytilganidek, Shukur Xolmirzayevning mazkur janr rivojida o'rni alohida ekanini ta'kidlash lozim. 1996- yildan boshlab uning ijodiga taalluqli hikoyalarning hajman "kattayishi" ko'rina boshladi. Shu yili adibning "Bandi burgut" va "To'p o'yin" hikoyalari yaratilgan. Bu ikki hikoyaning har biri o'ttiz betlar atrofida. Muallif tomonidan har bir hikoya muayyan bo'lak – fasllarga ajratilgan: "Bandi burgut" – 15, "To'p o'yin" – xulosadan tashqari yigirma ikki bo'lakdan tashkil topgan.

Tabiiyki, jahon adabiyotining bilimdonlaridan biri sanalgan yozuvchi o'ziga qadar yaratilgan yuzlab hikoyalarni o'qigan, ulardan ma'lum bir tajribalarni o'zlashtirib, ijodiy tajribasida qo'llagan. Lekin, bizning fikrimizcha, adibning dunyo so'z san'ati amaliyotida mavjud bo'lgan, biroq milliy nasrda ommalashmagan "katta hikoya" yozish bo'yicha tajribasi faqat adabiy ta'sir natijasi emas edi, deb o'ylaymiz. Chunki bu qalam sohibining ko'p sahifali hikoyalari faqat uning o'ziga xos yo'l-yo'sinda yozilgan, ularda ijodkorning "men"i yaqqol ko'rinib turadi. Bunday tasvirlash usuli faqat kichik epik janrgagina xos bo'lib, muallif asarni shu badiiy shaklga xos bo'lgan "epik bayon qilish" vositasi asosida yaratadi. Bunda voqea bir nuqtadan boshlanadi, tasvir bir planda davom etadi, badiiy lavha (epizod)lar biri ikkinchisi jarayonida hikoyachi-roviy bayoni uzluksiz. Boshqa muammo, manzaralarga chalg'imag davom etadi. Hikoya hajmining qancha bo'lishidan qat'iy nazar adib bir hodisa bayoni tasvirini qat'iy izchillikda davom ettiraveradi. O'tgan asrning saksoninchi yillarida Shukur Xolmirzayev yirik hajmli nasriy asari – "Olabo'ji"ni "Sharq yulduzi" jurnalida chop ettirdi. Adabiy tanqid bu yaratiqni roman deb qabul qildi. Holbuki, ijodkor uning sarlavhasi ostiga "romandan katta

hikoya” deb izoh bergan edi. U o‘zining shunday dadil adabiy tajribasi bilan hikoya hajman romandan katta bo‘lishini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan. Bu asarda biz yuqorida tavsiflagan “hikoyaga xos tasvir usuli” qo‘llanilgan edi.

3. Izchil (“shafqatsiz”) realizmning taraqqiyoti. Ma’lumki, o‘zbek hikoyasi realistik asosda yuzaga keldi. Uning birinchi namunalari – “Juvonboz”, “Uloqda”, “Otam va bolshevik” kabi hikoyalarda hayotning aniq manzaralari, dunyoni dialektik anglash ifoda topganini ko‘ramiz. Sovet davrida badiiy adabiyotda soxta “sotsialistik realizm” usuli hukm surdi. Natijada boshqa janrlar qatori hikoya namunalari ham bu “metod”ning salbiy ta’siri u yoki bu darajada namoyon bo‘lgani ko‘rinadi. Shunga qaramay, milliy so‘z san’ati aksar badiiyat talablari asosida yaratilgan asarlar “sotsrealizm” realizm asosida yuzaga kelganiga ishonch hosil qilish mumkin. Bu fikrimizga Shukur Xolmirzayev ijodiy merosi, xususan, hikoyalari dalil bo‘ladi. Adib ijodiy faoliyatining o‘ttiz yildan ko‘proq vaqti sovet tuzumi davriga to‘g‘ri keladi. U deyarli barcha hikoyalarda realistik prinsiplarga tayanib, hayot va insonni tasvirlagan. O‘sha davrning sun’iy, yolg‘on g‘oyalarini targ‘ib qilishdan saqlangan. Realistik metod tarkibida bir-biridan farq qiluvchi lirik, romantik-taxayyuliy, izchil realistik kabi yo‘nalishlar bor. Shukur Xolmirzayev hikoyalari izchil yoki “shafqatsiz” realizm oqimiga mansub.

Bu fikrimizni yozuvchining oltmishinchi yillarda yaratgan hikoyalaridan birini tahlil etish orqali dalillashga harakat qilamiz.

Ma’lumki, sotsialistik realizm badiiy asar markaziga faol, “kommunistik mafkura” talablari asosida ijtimoiy hayotda javlon uradigan, boshqalarga bu jihatdan hamisha o‘rnak, namuna bo‘la oladigan ijobiy qahramonlarni qo‘yishni talab qilar edi. Shukur Xolmirzayevning 1966-yilda yaratilgan “Yovvoyi gul” hikoyasi qahramoni esa yuqorida qayd etilgan talablarga mutlaqo mos kelmasligi bilan e’tiborga loyiq. Hikoyaning dastlabki satrlaridayoq bunga amin bo‘lish mumkin: “Vosit nimjon, yalqov va xayolparast bola edi...”³⁰

³⁰ Шукур Холмирзаев. Сайланма. I жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б. 56. (Бундан кейинги кўчирмалар шу нашрдан олинди, қавс ичида саҳифаси кўрсатилади).

Bu “xayolparast, lallaygan” yigit shahardan uch yuz chaqirim uzoqdagi “adirsimon tog‘lar ostidagi” (56-bet) bir qishloqda tug‘ilgan, bolaligi shu joyda o‘tgan. Asardagi mana bu tasvirda ushbu qishloqning o‘ziga xos jihati ko‘rsatilgan: “Bu qishloq ustidagi adirdan boshqa yerlarda o‘smaydigan kiyiko‘t va anduzlar ko‘p bo‘lar, bahor boshlanishi bilan ularning mayin va o‘tkir hidi qishloqqa esib turar edi” (56-bet).

Qalbi sof, samimiy, shu bilan birga, bo‘sh-bayov, o‘zining chek-chegarasi yo‘q allaqanday xayollari bilan yashaydigan yigitchaga qarindoshlari, hamqishloqlari mavjud hayotdan uzoqligi uchun achinib qarashadi, chunki bunday bolalar kelajakda biror-bir ishni uddalashi qiyinligini tajribadan bilishadi, shunga qaramay, uning xayolparastligini yoqtirishar, “uni saflaridan tirsaklashmas edi”(56-bet).

U bolaligida bahor chog‘ida yolg‘iz “adirlarni sang‘ib kunni kech qilar, oshnalari chiqib qolganda, kunbotarni ko‘rsatib, o‘sha yoqda shahar borligini, uning juda antiqaligini aytar va kelgusida o‘zining shaharda yashash orzusini aytar edi” (56-57-betlar).

Vosit shahardagi bilim yurtini tugatgach, shu yerdagi gazetaga korrektor (musahhih) bo‘lib ishlay boshlaydi. Ammo tabiatan, dala, tog‘ odami bo‘lgani, salomatligining haminqadarligi sababli bu joyning havosi unga yomon ta’sir qiladi. Turli joylarda ijarada kun kechiradi. Uy egalari bunday parishon, kambag‘al va xayolchan bolani yoqtirmaydilar. Ishxonada ham munosabat yaxshi emas, maosh kam, kamxarjlik tufayli zo‘r-bazo‘r tirikchiligini o‘tkazadi. Yolg‘izlik, muhtojlik, atrofdagilarning mehrsizligi unga og‘ir ta’sir etadi, oqibatda kasallanib, shifoxonaga yotqiziladi. Doimiy xabar olib turadigan mehribon odami yo‘qligidan, bu erda uzoq vaqt – to‘rt oy qolib ketadi. Kasalxonadan chiqib, yana ijara uyda yashay boshlaydi. Bir kuni ko‘klamda hamkasblari bilan tog‘ga sayohatga chiqqanda, bolaligidan o‘ziga yaxshi ma’lum shifobaxsh kiyiko‘t o‘simligini ijara hovliga o‘tqazib, uni parvarishlashga urinadi. Bu ish qahramonning tabiatga, o‘zi o‘sib-ungan muhitga bo‘lgan ongosti talpinishi, begona muhitni qabul qilolmayotganining alomati edi. Suv kamligi va qarovning yaxshi bo‘lmaganidan kiyiko‘t qurib qoladi. “Shunda birdan ko‘ngli buzilib, shu o‘t o‘sgan adirni esladi va beixtiyor kuyundi: “Nimaga buni adirdan olib keldim. O‘sha yerda o‘saversa

qurimasdi”, deb o‘yladi. Shunda birdan nimagadir o‘zi haqida o‘ylab qoldi va zo‘r taajjub bilan o‘zini shu gulga o‘xshatdi”.

Inson o‘zining tabiiy muhiti – oilasi, tug‘ilib o‘sgan joyi, qarindosh-urug‘lari, bolalikdagi do‘stlari doirasida baxtiyor va to‘kis, ko‘ngli to‘q holda yashashi mumkin. Bunday muhitni tark etish ko‘pincha davomli qiyinchilik, hatto fojiaga olib borishi, odamning ruhiy-ma’naviy qurilmasida deformatsiya (buzilish)larga sabab bo‘lishi mumkin. Bunday nuqtayi nazardan ko‘pgina badiiy asarlarda, ayniqsa, ulkan so‘z san’atkori Lev Tolstoyning “Urush va tinchlik”, “Anna Karenina” romanlarida o‘z badiiy ifodasini topgan. Xuddi shunday qarashni taniqli adib Omon Muxtorning “Egilgan bosh” nomli asaridagi G‘oziddin, Abror hayoti va qismati tasvirida ko‘rsa bo‘ladi. Oddiy, shu bilan birga, halol yashovchi oilada yashab ulg‘aygan G‘oziddin manman va zolim korchalonlardan o‘ch olish uchun ota uyini tark etib, yirik shaharda o‘qib, shu yerda yashab qoladi. Mavqeyi baland, badavlat kishining qiziga uylanadi. Oxir-oqibat o‘zi yomon ko‘rgan kimsalar davrasiga qo‘shilib, insoniy qiyofasini yo‘qotadi, har qanday yaramaslik, hatto qotillikdan tap tortmaydigan yovuz odamga aylanadi.

Keng-mo‘l sahroda ulg‘aygan, qalbi ham shu cho‘ldek bepoyon bo‘lgan Abrorning ulkan shahardagi fojiasi yanada mudhish va alamli bo‘ladi. U hatto zolimlarda ham yaxshi xususiyatlarni ko‘radi, ularga qarshi kurashishni tasavvur ham qilmaydi. Nihoyat hech qanday aybi bo‘lmasa-da, G‘oziddin to‘dasi tarafidan shafqatsizlarcha o‘ldiriladi.

Struktural nuqtayi nazardan olib qaralganda, zamonaviy nasr namunalarida yaratilgan Vosit, G‘oziddin, Abror bir paradigmatic qatorga mansub bo‘lib, ular o‘z badiiy qurilmalarida asl zamin – tabiiy muhitdan mosuvo bo‘lgan inson badbaxtliklarini ifoda etadilar.

Hozirgi davr nasridagi shafqatsiz realizmga xos alomatlar yozuvchi Nazar Eshonqulning “Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasida badiiy tajassum etilgan. To‘g‘ri, adabiy jamoatchilik, adabiyotshunoslar bu ijodkorni modernizm vakili sifatida biladilar. Aytish kerakki, Nazar Eshonqul adabiyotimiz dargohiga to‘g‘ridan to‘g‘ri modernist sifatida kirib kelmagan. Ijodining dastlabki yillarida yozilgan asarlari realizm an‘ana va me‘yorlari asosida bitilgan.

“Shamolni tutib bo‘lmaydi” asaridagi ayrim xususiyatlar ma’lum darajada modernistik yo‘nalishni eslatadi. Lekin ko‘pgina jihatlar – xronotopning aniqligi, detallarning aniq ifodalanishi, eng muhimi, undagi personajlarga nisbatan nosir (roviy)ning shakllangan nuqtayi nazari borligi hikoyaning realizmga mansubligini ko‘rsatadi.

Adabiy ta’sir nuqtayi nazaridan qaralganda, bu asar ifoda tarzi, bayon uslubi jihatidan ma’lum darajada Gabriel Garsia Markes ijodini eslatadi. O‘zbek adibi badiiy uslubining shakllanishida mazkur buyuk qalam egasi yaratmalari ko‘mak bergan. Adabiyot ilmida G. Markes epik asarlari “magik realizm”ga xos degan qarash mavjud. Nazar Eshonqul hikoyasida magiklik belgilari aniq ko‘rinmasa-da, realizm biz yuqorida qayd etgan belgilari bilan bo‘y ko‘rsatib turganini ko‘ramiz.

Asarda tarixiy haqiqat – sovet davlatining ilk bosqichida Tersota qishlog‘ida ro‘y bergan fojia tasvirlangan. Hikoya qahramoni Baynaning eri Rayim polvon otasining ishini davom ettirib, Tersota soyi yoqasida keng hovli-joy, yildan yilga ko‘payib borayotgan yilqilari uchun otxona, “yozning jazirasidan go’sht va yog‘larni, qimiz va ayronlarni asrash uchun keng yerto‘la, uzun ustunkor ayvon quradi. Mash’um sovet davrida bunday davlati bor kishilarga dushmanlik bilan qaralgan. O’sha tuzum vakillari, ularning yugurdagi Zamon otboqar polvonga molingni topshir, deb dag‘dag‘a qilishadi. U esa qo‘lida miltiq bilan uy-joyini himoya qiladi. Oqibatda mirshab va askarlar uning uyini o‘rab oladilar. Tengsiz jangda xonadon sohibi va otasini himoya qilishga kirishgan o‘g‘li otib o‘ldiriladi. Bularning barchasi Baynaning ko‘z o‘ngida sodir bo‘ladi. Rayim polvon o‘zi yashayotgan qishloqqa asos solgan edi. Hamqishloqlarining barchasi uning ruxsati va ko‘magi bilan bu manzilda uy-joy qurganlar. Ammo qishloqdan biror kishi ham o‘z oqsoqollarini himoya qilishga jur’at qilolmaydi. Ulardan ko‘ngli qolgan momo: “Bu qishloqda erkak yo‘q” degan qat’iy qarorga keladi. Eri va o‘g‘lining o‘limida asosiy aybdor Zamon otboqar bo‘lganidan, qalbida unga nisbatan qasos tuyg‘usi bilan yolg‘izlikda hayot kechiradi.

Ayol intiqomni juda kech, keksayib qolgan payti Zamon otboqar farzandsizlik alamini torta-torta, qirq yoshidan keyin ko‘rgan uch o‘g‘lini birdaniga to‘y qilayotgan kuni amalga oshiradi. Dushmani to‘yga

shahardagi kazo-kazolarni aytib kelish uchun daryo yoqasidagi yulg'unzordan o'tayotganda, dahshatli o'lim topadi:" kiyimlari pora-pora yirtilgan, avrati uzib tashlangan, o'nta barmog'ining hammasi kesib olingandi"(259-bet). Jinoyatni tekshirgan mirshablar "kichik jussali, jimitday, sochlari oppoq bo'lib qolgan.ramaqijon kampir"ni ko'rgach, shubhalari barham topadi. Faqat ancha yil o'tib, kampir vafot etgach, vasiyatiga ko'ra kelinlik sandig'ini ochishadi. Sandiqda birmuncha qadimiy buyumlar orasida "chorsuning yirtig'iga chala-partish o'rab tashlangan o'nta odam barmog'i topiladi" (260-bet).

Hikoya xalqimizning boshiga ko'p yomon kunlar solgan mash'um tuzumga qarshi badiiy aybnoma tarzida yaratilgan. Unda ifodalangan fojia, yolg'izlikka duchor etilgan kimsasiz ayol qismati "shafqatsiz" realizm talablariga ko'ra butun dahshat-u iztiroblari bilan yoritilgan. Bu kabi ifoda, tasvirlar o'zbek milliy hikoyachiligida mazkur metod yo'nalishining o'ziga xos o'rni, ahamiyati borligini aniq ko'rsatib turibdi.

4. Hikoya matnida tabiat va inson munosabatlari tasvirining ko'lamdorligi. Badiiy adabiyot janrlari namunalarida, jumladan, hikoyada tabiat va inson munosabatlari tasvirlanib kelgan. Sharq lirikasida tabiat hodisalari, predmetlari lirik qahramon ruhiyatini aks ettirish, uning portretini yuzaga keltirish maqsadlarida qo'llanib kelingan. Keyingi asrlar jahon so'z san'atida epik tur tizimidagi hikoya, qissa, roman janrlarining badiiy rivoji jarayonida mazkur muammoni kengroq, teranroq ifodalash uchun keng imkoniyatlar yuzaga keldi. Xususan, yigirmanchi asrning ikkinchi yarmidan boshlab yer yuzida ulkan ekologik muammolar hamda halokatlar ko'paya boshlagach, ushbu masala nafaqat adabiyot, shuningdek, boshqa ko'pgina soha vakillarining bu masalaga alohida e'tibor bilan qarashlariga sabab bo'ldi.

Zamonaviy o'zbek nasrida ushbu muammo Shukur Xolmirzayev ijodida yetakchi o'rinda turadi. Uning deyarli barcha asarlarida janridan qat'iy nazar tabiat, uning insoniyat hayotida tutgan o'rni, hayvonot va o'simliklar dunyosi, ularni asrab-avaylab kelajak avlodlarga yetkazish, tabiatning inson ma'naviyatiga ta'siri muayyan voqealar davomida qahramon va personajlar faoliyati davomida ko'rsatib boriladi. Ayniqsa, mana shu muammo bilan aloqador tasvir hamda mushohadalar uning

ko'pgina hikoyalarida o'z ifodasini topganini ko'ramiz. "Ko'kboy", "Zov ostida adashuv", "Jarga uchgan odam", "Kulgan bilan kuldirgan", "Qush tili", "Yangi zot", "Ko'k dengiz", "Omon ovchining o'limi" va yana bir qancha kichik nasriy asarlari ana shu siraga mansub.

Yuqorida bayon etilgan muammolar nuqtayi nazaridan adibning "Kulgan bilan kuldirgan" hikoyasini muxtasar tarzda bo'lsa-da ko'rib chiqaylik. Asarning qahramoni – tog' qishloqlaridan birida yashaydigan tabiat o'qituvchisi Ehson E'tiborov. U maktabda ishlagani uchun atigi bir yuz o'n so'm maosh oladi. Xotini ishlamaydi. El qatori faqirona tirikchiligini o'tkazadi. U bir tarafdin tabiat shaydosi, boshqa tarafdin kasbi bilan bog'liq bo'lgani sababli tog'dagi kamarlarda yashaydigan kakliklar taqdiriga befarq qarolmaydi. Gap shundaki, qish qattiq kelib, tog'ga qalin qor yog'gan, mazkur jonivorlar qalin qor ostidan o'ziga yemish topib yeyolmaydi. Tabiatning shunday go'zal va ancha kamyob farzandlari qirilib ketish arafasida turibdi. Shu boisdan Ehson yordam so'rab sovxoz direktori kabinetiga boradi va unga masalani tushuntiradi. Uning fikricha, bu "qiyin masala emas. Uchta rabochingizni chaqirib, uchta ulov berasiz. Uch sentner g'alla. Ular tog'ga chiqib, qor tushmagan kamarlarga sepib keladi".³¹ Faqat yuqori idoralarning buyrug'i bo'yicha ishlaydigan, tabiat muhofazasining jahonshumul ahamiyatini xayoliga keltirmaydigan, hamma ishga foyda-manfaat nuqtayi nazaridan qaraydigan direktor Eshquvvatovga bu iltimos g'oyat erish, g'alati tuyuladi. "Qachondan beri sovxoz tog'dagi yovvoyi qushlarni boqadigan bo'lib qoldi!" – deydi. Tog'dagi parrandalarga yem berishni keraksiz bir ish deb hisoblaydi. Dastlab Ehson unga telbanamo odamdek tuyuladi, keyin esa uni biror shaxsiy g'arazi uchun o'zidan alamini olmoqchi bo'lgan kishi bo'lsa kerak, degan xayolga boradi: "o'tgan yili xotiningizni tovuq fermasidan bo'shatib yuborgan edim, xotiningiz shikoyat qildimi?" – deb so'raydi. Nihoyat, muallif bilan biroz tortishib, munozara davomida uning kam oylik olishini bilgandan keyin, o'qituvchi qushlarga ozroq don sepib, qolganini o'ziga olmoqchi degan xulosaga keladi. Shunda u ishchi va ulov bermasa ham Ehsonga ikki sentner g'alla berishga rozi bo'ladi. Uning

³¹ Шукур Холмирзаев. Сайланма. I жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б. 195. (Бундан кейинги кўчирмалар шу нашрдан олинди, қавс ичида саҳифаси кўрсатилади).

dunyoqarashiga ko‘ra, iltimoschining gapini ikki qilmadi, demak, u ham zarur vaqtda qo‘llab yuborishi kerak.

Ehson yolg‘iz o‘zi eshagiga g‘alla solingan qoplarni ortib, qalin qorga botib, qiynalsa ham, ko‘zlagan maqsadiga bir qadar erishadi, kakliklar jon saqlaydigan o‘ntacha kamarga don sepib chiqadi. U chindan ham fidoyi, tabiatning inson hayotidagi ulkan ahamiyatini chuqur his qiladigan ma’naviyatli inson. Afsuski, u zamonda bunday odamlar kamligidan tabiat – o‘simlik va hayvonot olamiga katta talofatlar yetgan, bugungi kunda bunday talofatlar insoniyat turmushiga sezilarli ziyon yetkazmoqda.

Muallim juda charchasa-da savob, kerakli ishni bajarganidan xursand holda qosh qorayganda uyiga kirib keladi. Ko‘p o‘tmay idora shofyori kelib, uni direktor yo‘qlayotganini aytadi.

Direktor o‘z uyida ekan. U uyiga nozik mehmonlar kelganini aytib, shunday deydi: “Ko‘p emas...o‘nta demayman, beshta kaklik berib yuboring... Hoy shopir, mashinani zavadit qil!” (200-bet).

Bu yerda dunyoqarashi, olamga, tabiatga munosabati butunlay zid bo‘lgan ikki inson orasidagi juda katta farq yaqqol ko‘rinib turibdi.

Hikoya xotimasida sovxoz direktoridan ko‘ngli qolgan Ehson unga: “O‘rtoq Eshquvvatov, siz past odam ekansiz”, - deydi. Rahbarning ham ta’bi xira bo‘lib: “Diydiyo eshitishga toqatim yo‘q... Sizdan buni kutmagan edim”, - deb tortishuvga yakun yasaydi.

Ko‘chaga chiqqan o‘qituvchi “voy, pastkash-e” deb “ko‘chani boshiga ko‘tarib kulib yubordi” (291-bet). Demak, hikoya sarlavhasida aytilgan “kulgan” – hayvonot olami muhofizi Ehson, “kuldirgan” esa dunyoqarashi tuban, kelajakni o‘ylashga qodir bo‘lmagan sovxoz sardoridir.

Yozuvchi insonni xolis tasvirlash mezoniga sodiq qolgan holda asar qahramonlarining gap-so‘zlari, harakatlari ifodasi orqali ularning ichki dunyosiga xos ustuvor alomatlarni badiiy jihatdan mukammal, ta’sirchan tarzda ko‘rsata olgan.

II BOB. HIKOYADA DETAL VA ROVIY OBRAZI

§ 2.1. Hikoyaning syujet-kompozitsion qurilmasida detalning badiiy-poetik o‘rni va vazifalari

Biz ushbu faslda badiiy ifodaning obyektivligini nazarda tutgan holda, asosan, tadqiqot obyektidagi hikoyalarda detalning o‘rni xususida fikr yuritmoqchimiz.

Detal badiiy tasvirdagi muayyan bir kichik bo‘lak (uzv) bo‘lib, uning badiiy asar qurilmasini yuzaga keltirishda o‘rni va ahamiyati nihoyatda muhim.

Shukur Xolmirzayev hikoyalarini o‘rganganimizda, detal badiiy tasvir juzvi sifatida uning ijodida muhim o‘rin tutganligiga ishonch hosil qilamiz. Mazkur fikrni dalillash maqsadida uning 1960-yilda yozilgan “Notanish odam” hikoyasini ko‘rib chiqaylik. Hikoya yosh bir yigit, havaskor ovchi tilidan bayon qilingan. Bu asarda bir qancha detallar borki, ular asarning yetakchi badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarish ishiga xizmat qilgan. Bulardan ayrimlarini ko‘rib o‘tamiz:

“Jarga yaqinlashishim bilan shuvoq isi aralash tutun dimog‘imga urildi”.³² Ushbu asarda ifodalangan asosiy fikr kamar (tog‘ yonbag‘ridagi kichik g‘orga o‘xshash joy) ichida yoqilgan gulxan bilan bog‘liq. Shu sababli hikoyadagi boshqa detallar ham mana birinchi tasvirga bog‘lanib, asardagi ustuvor nuqtayi nazarni yuzaga chiqarishga xizmat qiladi. Shuvoq bilan bog‘liq detalga kitobxon asar davomida yana duch keladi: “Nam shuvoq hidi anqiydi”. Bu endi kamar ichidagi tasvirga aloqador detal. Bu tasviriy uzvlarni muallif izohlamagan. U, Odil Yoqubov qayd etganidek, tasvirni detallashtiradi-yu, voqeaga aralashmaydi, ya‘ni uni izohlamaydi. Yuqorida ko‘rib o‘tilgan shuvoq bilan bog‘liq ikki detal (kamarda shuvoqning borligi va undan gulxan yoqilgani) bulut va yomg‘irga aloqador detallar bilan birlashib struktur-semiotik nuqtayi nazardan qaralganda yagona paradigmani yuzaga keltiradi: shuvoq isi aralash tutun – nam shuvoq hidi - cho‘ldan ko‘tarilgan bulut – kamar o‘rtasidagi gulxan – yomg‘ir quyishi – notanish odamning soy yoqasida shox-shabba terishi.

³² Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 1-jild. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. –B. 12.

“Cho‘ldan ko‘tarilgan bulut” roviy nutqida berilmagan. U asardagi dialogda hikoya personajlaridan biri (noma‘lum odam) tomonidan aytiladi. Bu hikoya matnidagi eng muhim detal bo‘lib, u nafaqat asardagi boshqa detallar, shuningdek, syujet strukturasi, ustuvor badiiy konsepsiya bilan chambarchas bog‘liq.

Asarning asosiy personaji, nomi ma‘lum etilmagan qahramon (notanish odam)ning aytishicha, cho‘ldan ko‘tarilgan bulut “to‘kkan yomg‘ir ancha-muncha mahalda tinmaydi. Agar bulut tog‘dan pastlagan bo‘lsa, uning yo‘rig‘i boshqa edi”.³³ Hikoyada roviy vazifasini ham bajaruvchi personaj hayotda hali yetarli tajribaga ega emas. Shu boisdan u cho‘l tarafdan kelayotgan bulutni ko‘rsa-da, unga ahamiyat bermagan, oqibatda yomg‘ir ostida qolib, ust-boshi shalabbo bo‘ladi. Kamardagi suhbatdoshi unga aytganidek: “Shuni ko‘ra bilganingizda, ilgariroq o‘zingizni panaga tortardingiz, bunday qunishib o‘tirmasdingiz”.³⁴ Bu mulohazalar kamardagi “qirg‘iz bashara, lekin qoshlari quyuq, qirq yoshlardan oshgan baquvvat kishi”³⁵ ning kuzatuvchan, tuyg‘un, xalq donoligini o‘z shaxsiyatida jamlagan dono inson ekanligidan dalolat berib turadi. Ammo bu kichik hajmli asar mazkur personajning amaliy bilimining balandligini ko‘rsatish uchungina yozilmagan. Hikoyada yozuvchining yetakchi niyatini yuzaga chiqarishda “notanish odamning soy yoqasida shox-shabba terishi” bilan bog‘liq detal muhim ahamiyatga ega. Ushbu adabiy uzvning badiiy matn tarkibiga kiritilishi insonparvarlik asosiga ega milliy urf-odat bilan bog‘liq.

Shukur Xolmirzayev bir qancha asarlari, jumladan, “Qil ko‘prik” romanida mana shu ibratli odat haqida personajlar nutqi yoxud xotirasi orqali ma‘lumot bergan. Ularda aytilishicha, mana shunaqa kamar yoki o‘rmon ichidagi kulbalarda hamisha o‘tin, tuz, gugurt kabi eng zarur narsalar ehtiyotlab saqlab qo‘yilgan. Shu joylarga kelib dam olgan yoki tunab qolgan yo‘lovchilar ushbu zahiradan foydalanganlar va ularning o‘rnini to‘ldirib qo‘yganlar. Bunday qadimiy udum yozuvchiga juda kuchli

³³ Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 1-jild. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. – B. 13.

³⁴ Shu asar, –B.13.

³⁵ Shu asar, –B.13.

ta'sir qilgan. Chunki u bu kabi an'anada buyuk insoniylik alomatlarini ko'rgan.

Asar qahramoni (roviy) noma'lum odamning shiddatli yomg'ir yog'ayotgan paytda kamardagi gulxan yonida o'tirishdan oldin soy yoqasiga suv allaqaylardan olib kelgan shox-shabballarni yugurib-yelib terishini ko'radi. U bu odamning betgachoparlighi (yigitning jala ostida qolishi ilmsizligidan ekanligini darhol aytgani) uchun yoqtirmay qolgan edi. Shu sababga ko'ra u "...pishiq odam. Bu o'tinlarni uyiga olib ketadi. Eshagiyam tayyor", - degan xayolga boradi. Ammo ko'p o'tmay uning odamoxunligi (gulxan yoniga o'tirib yomg'ir yog'ishini tomosha qilishni taklif qilishi), mehmondo'stligi (xurjundan olgan yog'liq patir va qurutni birgalikda baham ko'rishi) tufayli bu odam haqidagi fikri o'zgaradi.

Badiiy adabiyot, jumladan, hikoyachilikda detallar quyidagi tasvirlarga daxldor bo'lishi mumkin ("**2.1- jadvalga qarang**").

"2.1- jadval"- Badiiy matn tarkibidagi detallar

detallar		
peyzaj	interyer	badiiy asarda tasvir etilgan ishtirokchilar, shu jumladan, jonivorlarga aloqador bo'lgan harakat
qahramon yoki personajning tashqi qiyofasi	kiyim-kechak, poyabzal, bezaklar	personajlarning hissiyot, xotira va xatti-harakatlar

1. Peyzaj. Sh.Xolmirzayevning nafaqat hikoyalari, balki butun ijodida tabiat tasviri (peyzaj) muhim o'ringa ega. Shu boisdan ham uning ixcham epik asarlaridagi tabiat manzaralari tarkibida ko'plab detallarni uchratish mumkin: "Bu yerda tuman bor edi. Shuning uchun qor siyrak va yumshoq yog'ardi" ("Ko'ngil" hikoyasi). "O'rtoq direktor xiyobondan sap-sariq barglarni qisir-qisir bosib hafsala bilan yurib keladilar" ("Bir ko'rgan tanish" hikoyasi). Birinchi parchadagi tasvirda detal qishga xos

bo'lgan bir alomat (tuman tufayli qorning siyrak va yumshoq yog'ishi)ni kitobxon ko'z o'ngida aniq ta'sirli namoyon etgan bo'lsa. Ikkinchi tasvirdagi detal (xiyobondagi sap-sariq barglar) voqeaning kuz faslida ro'y berganini obrazli tarzda ifoda etmoqda.

2. Interyer – adabiyotshunoslikda ekspozitsiya deb ataladigan tasvir vositasiga taalluqlidir. Ekspozitsiyada biror-bir joy (xona, uy, hovli, ko'cha, maydon) badiiy ifoda etilsa, interyer – yopiq binoning ichki tasviri. U “tor ma'noda binoning ichki hududi bo'lib, o'z ichiga shu hududga oid narsa-jihozlarni ham oladi”.³⁶ Bunday tasvirning hikoya, qissa, roman kabi epik janrlarda o'ziga xos o'rni bor.

Shukur Xolmirzayev ijodiga xos xususiyatlardan biri shundaki, u ichki tasvirdan ko'ra tashqi tasvir, ayniqsa, peyzajga asosiy e'tibor beradi. Shunga qaramasdan, uning asarlari, shu jumladan, hikoyalarda interyerga oid tasvirlar mavjud. Chunki inson (badiiy adabiyotda qahramon, personaj) qanchalik dasht-u dalalar, tog'-u toshlarda kezmasin, albatta, uyiga, ishxonasiga qaytadi. Shunday ekan, har bir yozuvchining epik ijodida boshqa tasvir usullari qatorida interyerining ham u yoki bu darajada ahamiyati bor.

Adib ijodida dastlabki asarlaridan biri–“Notanish odam”da kamar tasviri bor. Ammo uning ichki tasviri va tavsifiga o'rin ajratilmagan. Buning sababi shundaki, ijodkor badiiy konsepsiyasida kamar ichining tasviri nazarda tutilmagan. Mazkur yaratmadan bir yil keyin-1961- yilda yaratilgan “Ko'ngil”da esa interyerga oid ayrim chizgilar mavjud: hikoya qahramoni (u roviy vazifasini ham bajargan)ning Narzulla degan o'rtog'i yashaydigan uy tasvirida *pechka*, *ko'rpacha*, *pech yonidagi po'stak* badiiy ifodada o'zaro birlashib, yozuvchi ijodiy niyatini anglashda muhim o'rin tutadigan detal (interyer)ni yuzaga keltirgan. Bu tasvirda interyerga daxldor har bir buyumning badiiy-funksional o'rni mavjud. Narzullaning onasi yakka-yu yolg'iz farzandining o'rtog'iga ko'rpacha to'shashi o'zbek ayollariga xos jonkuyarlik, e'tibor-hurmat, mehmondo'stlik kabi qadimiy va ibratli xislatlarni ko'rsatyapti. Onaning pechga ko'mir solishi, birinchidan, voqeaning qish fasliga tegishli ekanligini ko'rsatsa, ikkinchidan, Narzulla va uning ovchi do'stining tog'da nihoyatda sovqotib

³⁶ <https://ru.wikipedia.org/>

qaytganliklarini ham bildiradi. Bu fikrni tasvirning aynan shu o'rnida qayd etilgan, interyerga aloqasi bo'lmagan boshqa bir detal ham tasdiqlaydi: "Men pech yoniga – po'stakka o'tirib muzlab tarashaday bo'lib qolgan shimim pochalarini o'tga toblay boshladim".³⁷ "Muzlab tarashaday bo'lib qolgan shim" portretga daxldor detal bo'lib, u qahraton qish pallasida tog'ga yog'gan qalin qorni bosib ov qilgan qahramon suvratini aniqlashtirish maqsadida qo'llanilgan. Xona interyeriga oid navbatdagi ashyo – po'stak bo'lib, u milliy-maishiy hayot tarzining o'ziga xosligini ko'rsatish maqsadida badiiy tasvir doirasiga olib kirilgan. Biror-bir hayvon (ko'pincha qo'y) terisini oshlab tayyorlanadigan po'stak odatda yurtimizning ovchilik, chorvachilik bilan bog'liq hududlarida ko'rpacha vazifasini bajargan.

Yozuvchi ijodiy-badiiy faoliyatining keyingi bosqichlarida ham interyer tasviriga nisbatan kam murojaat etgan. Bu adabiy vosita tasvir uchun zarur bo'lgan hollarda esa imkon darajasida interyerning muxtasar – ayrim chizgilar bilangina ko'rsatish tajribasini qo'llagan. Biroq uning ayrim ijod namunalarida interyer tasviriga odatdagidan ko'proq e'tibor berilgani, uy ichidagi jihozlar mukammalroq ko'rsatilganini ko'rish mumkin. Buning boisi oldin aytib o'tilganidek, qalam sohibining ijodiy maqsadi, asarning falsafiy konsepsiyasi, shuningdek, ma'lum bir darajada asar hajmi bilan bog'liq.

Milliy mustaqillik davrida adib hikoya janrini struktur-kompozitsion jihatdan yangilash, uning asosiy janriy xususiyatlarini saqlab qolgan holda tasvir maydonini imkon darajasida kengaytirish bo'yicha dadil tajribalar qila boshladi.

An'anaviy adabiyotshunoslikda hikoyaga baho, ta'rif berilganda, birinchi navbatda uning kichik hajmga ega ekanligi ko'rsatiladi. Shunga ko'ra hikoya "kichik epik yoki nasriy asar" deyiladi. Shu bilan birga, mavjud darslik, lug'at va tadqiqotlarda roman, qissa, hikoya janrlarini belgilashda uning hajmi asosiy mezon bo'lmasligi ham aytilgan. Chunki adabiy-badiiy ijod tarixida hajmi odatdagi me'yordan oshib ketgan hikoyalar, romandan kattaroq qissalar yaratilgan. Lekin kengroq miqyosda

³⁷ Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 1-jild. – Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. – B. 16.

olib qaraganda, odatda nasr janrlarida muayyan hajm me'yorlariga amal qilingan.

Adibning ko'p tomlik "Saylanma"sini nashrga tayyorlagan adabiyotshunos olim, filologiya fanlari nomzodi Sayyora Xolmirzayeva (ijodkorning qizi) mazkur nashrning uchinchi jildiga kiritilgan ekspremental hikoyalar haqida shunday yozgan edi: "bu to'plamdan joy olgan hikoyalarning deyarli uchdan bir qismi hajm jihatidan ham, badiiy niyatning ko'lam jihatidan qissa darajasidadirki, ...ularning "hikoya" deb atalishi yozuvchining kamtarligidanmi yoki hikoya janriga qo'ygan talabidanmi, balki yozuvchining qamrovi kengayib kattaroq ko'lam kasb etayotganidandir, har holda, bu holni tadqiq etish mutaxassis olimlarning vazifasiga kiradi".³⁸ Yuqorida keltirilgan iqtibosda tadqiqotchi uchta farazni ilgari surgan: yozuvchining kamtarligi; hikoya janriga qo'ygan talabi; yozuvchining qamrovi kengayishi. Ushbu nuqtayi nazarlarning har biri oz yoki ko'p darajada haqiqatni aks ettiradi. Bu o'rinda asosiy sabab sifatida shuni ayta olamizki, adib umrining so'nggi bosqichlarida yozgan bir qator hikoyalarida "yozuvchining qamrovi kengayib, kattaroq ko'lam kasb etayotgani" uning ushbu janr imkoniyatlarini kengaytirish istagi bilan bog'liq.

Yuqorida qayd etilgan jildga kiritilgan asarlar ichida "Tanholik", "Kuzda bahor havosi", xususan, "O'zbek bobo" hikoyalari ana shunday turkumdagi epik yaratmalar sirasiga mansub. Tabiiyki, janr hajmining kengayishi, muayyan tasvir vosita va usullarining birmuncha ko'payishiga olib keladi. Bunday badiiy-poetik alomatni 192 sahifadan tashkil topgan "O'zbek bobo" hikoyasining muqaddimasidayoq ko'rishimiz mumkin. Bu lavhada qarovsiz qolgan bog'dagi peshayvon interyeri tasvirlangan:

"Peshayvon supasining lablari allaqachon yemirilib-uvalanib tushgan. Bo'g'otlardagi chumchuq inlaridan xas-xashak osilib yotar, tarnovlar ko'rinmasdi. Ayvon supasi ham zaxlab ketib, unda maysalar ko'kargan. O'ng burchakka suyab qo'yilgan bir o'ram bo'yra allanechuk qorayib ketgan va uning pastida uyum-uyum ho'l tuproq ko'zga

³⁸ Xolmirzayeva S. So'ng so'z./ Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 3-jild. – Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. –B. 506.

tashlanadiki, bu uyumlar sichqonlarning ishi”.³⁹ Yozuvchining 60-80-yillarda yaratilgan hikoyalaridagi detallar, shu jumladan, interyer tasvirlarini yuqoridagi tasvir bilan muqoyasa qilinganda, adabiy-badiiy faoliyatining keyingi bosqichida ijodkor interyer tasvirida batafsillikka intilishi ko‘rinyapti. Bu esa ma’lum bir darajada hikoya badiiy sathining kengayishi bilan bog‘liq.

3. Badiiy asarda tasvir etilgan ishtirokchilar, shu jumladan, jonivorlarga aloqador bo‘lgan harakat. Detalning bunday xiliga ham “O‘zbek bobo” hikoyasidan misol topish mumkin:

“O‘ng qo‘lda uzun tushgan og‘ilxona yonidan – tosh to‘shalgan yo‘lkadan borisharkan, sigirning “fashsh” etib nafas olganini qulog‘i ildi-yu, shundoq qayrilib, qo‘lbola eshikchani ochdi. Dimog‘iga tanish mol, tezak hidi urilishi barobarida ustunga bog‘liq ola sigirning boshini burgani, ko‘zlari yaltiragani va hatto tumshuqlari tuproq – chang bo‘lganini ham ko‘rdi”⁴⁰. Mazkur parchada personaj va sigir harakatlariga bog‘liq to‘rtta detal badiiy ifoda topgan: 1) sigirning “fashsh” etib nafas olgani; 2) qayrilib, qo‘lbola eshikchani ochdi; 3) dimog‘iga tanish mol, tezak hidi urilishi; 4) ola sigirning boshini burgani, ko‘zlari yaltiragani va hatto tumshuqlari tuproq – chang bo‘lgani. Badiiy detallarning bunday zanjirsimon majmuasi tasvirning haqqoniyligini kuchaytirib, matn badiiy konsepsiyasini yanada yorqin ifodalanishiga yordam bergan.

Shukur Xolmirzayev ijodi, jumladan, hikoyachiligida detal, tahlillar jarayonida ko‘rib o‘tganimizdek, yozuvchi ijodiy kredosi hisoblangan tasvir obyektivligini yuzaga chiqarishda muhim ahamiyat kasb etgan. Umuman, adib o‘zbek hikoyachilik san‘atini yangi, yuqori bosqichga ko‘targan yozuvchilardan biridir. Yangi betakror obrazlar yaratishga intilish, asarning kompozitsion qurilishida bir-birini takrorlamaydigan yangiliklar topish, milliy ruh yozuvchi ijodining o‘ziga xos jihatlaridir.

Hikoya roman yoki qissaga nisbatan ixcham janr bo‘lgani uchun, unda detal alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki matn hajmining cheklanganligi muallifdan lisoniy va sintaktik birliklarni tejab-tergab

³⁹ Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 3-jild. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. – B.206.

⁴⁰ Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 3-jild. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2003. – B.226.

foydalanishni taqozo qiladi. Bunday tejamkorlikni ta'minlashda detalning o'zni beqiyosdir. U orqali ifoda etmoqchi bo'lgan fikrni qisqa va lo'nda ifodalash imkoni bor. Bu atama aslida fransuz tilidan olingan bo'lib, "qism, tafsilot" ma'nolarini ifodalaydi. Atamaning asliy ma'nosi uning badiiy asarda muallif tavsifi o'rnini bajarib, hikoyaning hajmini tejashga yordam beradi.

Adabiyotshunoslikda detal muammosini maxsus o'rgangan va bu haqda monografiya yaratgan⁴¹ E.Dobin qarashlari asosida bu haqda shunday ma'lumot beradi: "Detal badiiy obraz yaratishga ko'maklashadigan ifodaviy tafsilotdir. U kitobxonga tasvirlanayotgan manzara, narsa yoxud xarakterni takrorlanmas o'ziga xoslikda tasavvur qilish imkoniyatini yaratadi".⁴²

4.Qahramon yoki personajning tashqi qiyofasiga doir detallar.

Bunga misol biz dastavval tahlil etgan "Notanish odam" hikoyasida bor: qirg'izbashara, lekin qoshlari quyuq kishi"— inson badiiy suvrati tasviridagi kontrast asosida qurilgan detal personajning o'ziga xos qiyofasini gavdalantirish ishiga xizmat qilgan.

Erkin A'zamning "Anoyining jaydari olmalari" hikoyasida Tosh deb ataladigan salbiy xarakterli personaj portreti shunday chizilgan: "Xudo ham turqni bilib bergan: kalla tarvuzdek, qorin - tarvuzcha, bashara - korsonning o'zi, sergo'shtlikdan ko'zlar ko'rinmaydi, tilla tishlar doim tomoshaga irshayib turadi". Ushbu tasvirda "bezorilarning bezorisi" sanalgan kimsa yoqimsiz afti "tilla tishlar doim tomoshaga irshayib turadi" detali orqali ko'rsatilgan.Yoki mazkur asardagi bosh qahramon sifatida ko'rsatilgan obraz quyidagi detal orqali ifodalangan: "Ramazon, kaftida nos, oyoqlarini kergancha beparvo g'o'ddayib turardi"⁴³.

Mazkur tasvirni kontekstdan ayri olib qaralganda, unda yomon xulqli, tarbiyasiz kishining kitobxonga noxush taassurot qoldiradigan suvrati chizilgandek ko'rinadi. Ammo ushbu sintaktik birlikdagi detaldagi uchta juzv: "kaftidagi nos", "oyoqlarini kergancha", "g'o'ddayib turardi" o'zaro bir butunlikka birlashgan holda o'sha joydagi aksar yosh-yalang

⁴¹ Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. — Л.: Советский писатель, 1981.

⁴² <https://ru.wikipedia.org/wiki>.

⁴³ Эркин Аъзам. Байрамдан бошқа кунлар. Қисса ва ҳикоялар.- Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – Б. 254.

hayiqadigan surbet bezorini nazar-pisand qilmay mag'rur turgan, chapanitabiat qishloqi yigitning mardona xarakterini ko'rsatishga xizmat qilganini tushunish mumkin. Bunday detallar nafaqat qahramon yo personajning zohiriy tasviri, shu bilan birga, uning ruhiy-axloqiy, insoniy olamini anglashga yordam beradi.

Badiiy ijod, ayniqsa, hikoyachilikda Erkin A'zamning ustozlari sanalgan Shukur Xolmirzayev ijodini shu jihatdan tekshirganimizda, uning hikoyalarida detalning mazkur turi ancha faol qo'llanganiga ishonch hosil qildik. Bu fikr isbotini adibning it sadoqatiga bag'ishlangan "Ko'kboy" hikoyasida ko'ramiz: "Qalandar aka pechning ustidan egilib, ikki qo'lini ikki tomondan kuchukchaga yaqinlashtirdi. Kuchukcha tishlarini irjaytirib, burchakka tiqilgandi" (51-bet). Bu gapdagi it bolasining "tishlarini irjaytirib, burchakka tiqilishi" detal hisoblanadi. Kuchukcha yangi xonadondagi hech kimni tanimaydi, shu boisdan begona odam (Qalandar aka – asar qahramoni)dan yotsirab o'zini himoya qilish uchun tishlarini irjaytiradi. Aynan shu tasvir it zotiga xos bo'lgan muhim xususiyat – instinktini yaqqol ko'rsatishga xizmat qilgan. It qiyofasiga xos mana bu tasvirning ham badiiy matn emotsionalligini ta'min etishda muhim o'rni bor: "Nihojat, Qalandar aka kakliklarni sanadi. Yigirma oltita edi. U hech mahal buncha kaklik otmagan edi. Ularni belbog'idan popukday osilgan iplarga qanotlaridan bog'lab, o'rnidan qo'zg'algan edi, yuztuban yiqilib tushdi. Og'zi-burni qorga botdi. It cho'chib, ko'zlarini chaqchaytirdi" (53-bet). Yuqorida keltirilgan parchada odam va itning tashqi qiyofasiga aloqador ikkita detal bor:

- 1) qahramonning yuztuban yiqilib, og'zi-burni qorga botishi;
- 2) egasining bunday ahvolidan tashvishlangan jonivorning ko'zlarini chaqchaytirishi.

Matn tarkibida istifoda qilingan mazkur detallarning asar badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarishda o'rni va ahamiyati mavjud, albatta.

Birinchi detal hikoyadagi markaziy obrazga tegishli bo'lib, uning ov paytida qalin yog'gan qor ustiga yuztuban yiqilishi uning halokati – o'limi bilan tugaydi. Bu falokat asar konsepsiyasiga singdirilgan tabiat va inson munosabati, nabotot va hayvonot olamini asrash masalasiga daxldordir.

Chingiz Aytmatovning qozoq yozuvchisi Muxtor Shaxanov bilan

suhbatlaridan tashkil topgan “Cho‘qqidagi ovchining oh-u zorlari” kitobida hayvonot olamiga shafqatsiz bo‘lgan bag‘ritosh ovchining o‘ljaga qiziqib nihoyatda baland cho‘qqiga chiqib qolgani, u joydan tusha olmay hasrat-nadomatda o‘lim topgani haqidagi ibratli rivoyat bayon etiladi.

Garchi o‘zbek ijodkori hikoyasi qahramoni mazkur ovchi darajasida yovvoyi hayvonlarga qiron solishga o‘ch bo‘lmasa-da, so‘nggi ovida qiziqib ketib, tog‘- u toshlarning ko‘rki bo‘lgan beozor va go‘zal qushlarni otishga kirishib ketadi. Qadimdan Sharq, xususan, turkiy xalqlar orasida ovdan me‘yordan chiqib, hayvon qushlarga katta talofat etkazgan inson, albatta, birobir kasofatga duchor bo‘ladi, deb ishonilgan. Tarix va o‘tmishda bunday qarash isbotiga ko‘plab dalillar topiladi. Binobarin, Qalandar akaning ov paytida halok bo‘lishi tasodifiy bo‘lmay, uning tabiatga yetkazgan zarari uchun muqarrar to‘lovdir. Detalga berilgan ta’riflarda u ramziy ma’no ifodalashi ham qayd etiladi. Shunday qarashga asoslanib, aytish mumkin, qahramonning yuztuban yiqilishi va shu holda vafot etishi ramz sifatida atrof-muhitga zolimlarcha munosabatda bo‘lgan insonlarning, alaloqibat, zavol topishlarini anglatadi.

Matniy parchadagi ikkinchi detal, aytilganidek, hikoyadagi asosiy personajlardan bir – Ko‘kboyga daxldor. Ma’lumki, it o‘ziga e’tibor va hurmatda bo‘lgan sohibiga g‘oyat kuchli sadoqat bilan xizmat qiladi. Shu boisdan xalq orasida “It – vafo” degan naql keng tarqalgan. Itning o‘z egasi o‘limini ulkan fojia sifatida qabul qilgani haqida turli janrlarda asarlar yozilgan, filmlar olingan.

Vafodor itning qorga behol qulagan egasini ko‘rib, birdan cho‘chib ketgani “ko‘zlarini chaqchaytirgani” detalida aniq va ta’sirchan ifoda topgan.

5. Kiyim-kechak, poyabzal, bezaklarga taalluqli detallar. Realistik nasrda odatda inson obrazi yaratilar ekan, uning kiyim-kechagi, poyabzali, ayol kishining esa bezaklari kabilar tasviriga e’tibor qaratiladi. Shunday tasvirga aloqador detallar insonning iqtisodiy-moddiy ahvoli, jamiyatning qaysi tabaqasiga taalluqli ekani, didi, mayllari, hatto ba’zi o‘rinlarda fe’l-sajiyasidan dalolat bera oladi. Faqat bunday tasvir va unga oid detallarga munosabat har bir yozuvchida turlicha bo‘ladi. Ba’zi ijodkorlar har qanday asarda odamni tasvirlar ekanlar, bu masalaga alohida

e'tibor qaratadilar, boshqalarining asarlarida esa bunday tasvirlarga kam e'tibor berilishi yoki ular muxtasar tarzda izohlanishi mumkin. Biz shu nuqtayi nazardan tadqiqot obyekti uchun olingan ayrim asarlarni ko'rib chiqamiz.

Shukur Xolmirzayevning hikoyalarida tabiat, joy bilan detallar nisbatan ko'proq qo'llanilsa-da, kiyim-kechakka oid detallar juda siyrak, ular ham qahramonning ma'lum bir vaziyatdagi holatini aniqroq ko'rsatish maqsadida ishlatiladi. Uning "Ko'ngil" asarida kiyim-kechakka oid atigi bitta detal qo'llangan: "Men pech yoniga – po'stakka o'tirib, muzlab tarashaday bo'lib qolgan shimim pochalarini o'tga toblay boshladim" (16-bet). "Muzlab tarashaday qotib qolgan shim" detali badiiy matn tarkibiga qahramonning kun davomida qanday holatda ov qilganini yaqqolroq aks ettirish maqsadida kiritilgan. Hikoya qahramoni - maktab yoshidagi o'smir Narzulla degan o'rtog'i bilan kun bo'yi qorga ko'milgan tog' yonbag'rida o'lja (kaklik) izlash bilan ovora bo'ladi. Qish payti, sovuq bo'lgani sababli qorga botgan shimi qotib qoladi. Shunday qilib, bir qarashda e'tiborga chalinmaydigan detal hikoya qahramoni holatini obrazli tasvirlashda alohida ahamiyat kasb etadi.

Adibning qayta qurish davrida yaratgan "Horun ar-Rashid" hikoyasining uch o'rnida kiyim-kechak bilan bog'liq detal ishlatilgan. Aynan mana shu ikki detal matndagi yetakchi konsepsiyani oydinlashtirishda juda muhim vazifani bajaradi.

Hikoya qahramoni Meliboy Bo'riyev yaqinda viloyat firqa qo'mitasining kotibi vazifasiga tayinlanib, unga oldingi kotib yashagan barcha shart-sharoitga ega hovli berilgan. Yangi rahbar bunday imkoniyatdan mamnun holda harir pardali derazasi bor ish hujrasida o'sha zamon uchun kamyob va qimmat bo'lgan "VT" sigaretini chekib, stol yonida o'tiribdi.⁴⁴

"Kotib konslager mahbuslari kiyimini eslatadigan yo'l-yo'l, oq-pushti, yumshoq kiyimda". Garchi bu o'rinda qahramonning hordiq chog'i kiyiladigan pijamasi konslager tutqunlari kiyimiga qiyos etilsa-da, bu detal Bo'riyevning rohat-farog'atdan darak beruvchi kayfiyatini va holatini

⁴⁴ Sh. Xolmirzaev. Saylanma. 2-jild. – Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2005. –B. 161.

anglatish uchun qo‘llangan. Yangi mafkuraviy sardorga birinchi rahbar tomonidan “xalq ichiga kirish” topshirig‘i yuklatilgan. U o‘zini o‘sha (sovet) tuzumida hukmron mavqega ega kompartiyaning askari deb hisoblaganidan, bu vazifani vaqt o‘tkazmay bajarishga qaror qiladi. Shu asnoda ko‘zi kabinetdagi “qizil javon tokchalari”dagi qator terilgan kitoblardan chetroqdagi ko‘rimsizroq bitiklar shodasiga tushadi: “Ming bir kecha” jildlari. Ulardan birini taxminan olib varaqlab, quyidagi satrlarni o‘qiydi:

“Bag‘dod xalifasi Horun ar-Rashid vaqt-vaqt bilan tunlari darvish libosini egniga ilib qalandarxonalar, takyaxonalarda yurish odati bor edi. Shu asno u fuqaroning ahvol-ruhiyatidan xabardor bo‘lar edi” (163-bet). Xuddi shu pallada uning miyasida Horun ar-Rashid singari “xalq ichiga yurish” fikri paydo bo‘ladi. Xalq ichiga kirish uchun uning libosini kiymoq kerak. Ko‘cha va ishxonada kostyum, shlyapa, bejirim tufli, uyda yumshoq pijamaga o‘rgangan siyosiy arbob uchun xalq vakillarining arzon va dag‘al korjomasini badanga ilish o‘ng‘ay emas, albatta. Shunga qaramay, Meliboy ko‘ngliga kelgan niyatni amalga oshirishga qattiq ahd qiladi:

“Yarim soatdan keyin u darvoza sirtida – yomg‘ir savalab o‘tgan xiyobonda baayni paxta terimiga chiqqan azamat libosida bezovtalanib turar...Egnida o‘n sakkiz yashar o‘g‘lining ayni terim mahallarida kiyadigan qalin paxtaligi, kirza etigi va telpagi. Albatta, bu kiyimlar iflos, kir, ter hidi o‘rnab qolgan... ammo na chora, kiyishga majbur edi” (163-bet).

Shunday qilib, hikoya badiiy syujetida ziddiyatli ikki manzara yuzaga kela boshlaydi. Darvish jandasidagi xalifa Horun ar-Rashid: u shunday libosda qo‘riqchisiz, ba‘zan vaziri Ja‘far hamrohligida shahar kezadi, xalq ahvolidan xabardor bo‘ladi. Unga, tanimasa ham, hech kim yomon muomalada bo‘lmaydi. Biroq oddiy ishchi va dehqon kiyimidagi firqa qo‘mitasi kotibi birinchi safardayoq taksi haydovchisi tomonidan ayovsiz kaltaklanadi, ketma-ket haqoratlarga duchor bo‘ladi. Bu o‘rinda bunday kontrastning asl sabablari haqida izoh berishimiz lozim.

“Ming bir kecha”dagi Horun ar-Rashidning Bag‘dod ko‘chalarini xos navkarlarsiz bexavotir kezishining sababi shundaki, u boshqarayotgan

davlatda qonun ustuvorlik qiladi: o'g'rilar, muttahaamlar o'z vaqtida jazolanadi, adolatning oyoq osti bo'lishiga yo'l qo'yilmaydi. Aslida, xalifaning kechalari o'z qiyofasini o'zgartirib, xalq orasida yurishi mana shunday adolat hamda osoyishtalikni barqaror saqlab qolish maqsadida amalga oshiriladi. Buning ustiga, uning aynan darvish libosida bo'lishi unga odamlarning hurmat-ehtirom bilan qarashlariga sabab bo'ladi. Chunki, tarixdan bilamizki, Islom mamlakatlarida darvish, qalandarlar – tasavvuf vakillariga yuksak ishonch bilan qaralgan, ularning karomatlari ma'lum va mashhur bo'lgan.

Firqa tashkilotchi rahbari Meliboy Bo'riyevning "Horun ar-Rashidlik tajribasining barbod bo'lishi" o'zi yashagan davr va ijtimoiy-siyosiy tuzum bilan bog'liq.

"Horun ar-Rashid" hikoyasi 1990-yilda – sovet imperiyasining barbod bo'lishi arafasida yaratilgan. Asarda "zulm saltanati" degan mash'um nom olgan ulkan davlat inqirozining asl sabablari "shafqatsiz realizm" mezon talablariga asosan haqqoniy va kuchli dramatik pafos bilan ko'rsatilgan.

Mazkur hikoyadagi markaziy personaj sovet tuzumini yetmish yildan ziyodroq muddat ichida yakkaboshlik asosida boshqarib kelgan komfirqa a'zosi va tashkilotchilaridan biridir. Firqa arboblarning "kommunizm qurish" g'oyasining yolg'onligi ommaga ma'lum bo'lib, mamlakatda korrupsiya, adolatsizlik, boshboshdoqlik kuchaygach, xalqning komfirqa tashkilotlariga bo'lgan salbiy munosabati oshib borgan edi. Bu tarixiy haqiqat tajassumini asar voqea tizimi davomida yaqqol ko'rib boramiz. Taksi ichida Meliboy firqa haydovchi bilan suhbatlashar ekan, yuqorida aytilgan qonunsizliklar haqida eshitadi. Aslida o'zi ham bunday negativ jarayonlardan xabardor. Shunga qaramay, umrini tugatayotgan nohaq tuzum va uning g'oyalarini jon-jahdi bilan himoya qilishga tirishadi, "xalq kiyimida bo'lsa-da, shofyorga ko'z-ko'z qilib arzongarov "Prima" emas, kamyob "VT" sigareti chekadi, oxiri, taksi haydovchining haqqoniy so'zlariga chiday olmay, unga o'zini "obkom sekretari" deb tanishtiradi. Uni tovlamachi yoki chaqimchi deb o'ylagan shofyor taksidan tushib Meliboyni ayovsiz urib tepkilaydi, uni qorong'u tunda yo'l o'rtasiga tashlab ketadi. Shunday qilib, hikoyadagi kiyim-kechak bilan bog'liq

detallar asar badiiy konsepsiyasini oydinlashtirishda alohida o‘rin va ahamiyat kasb etgani ayonlashadi.

6. Personajlarning hissiyot, xotira va xatti-harakatlariga taalluqli detallar. Mana shu masala bo‘yicha yozuvchi Nazar Eshonqulning ijodiga oid “Yalpiz hidi” hikoyasini ko‘rib chiqamiz: “Dam olish kuni xonasida kitob o‘qib yotgan Samandarning dimog‘iga birdan yalpiz solingan sho‘rva hidi urildi va sakkiz yasharlik vaqtida bahor kunlaridan birida hayotlarining burchagidan otasining bir quchoq yalpiz terib kelgani va onasi kechqurun yalpiz sho‘rva qilgani yodiga tushdi-yu, kitobini yopib, havoni burniga torta boshladi”.⁴⁵ Ushbu parchada qahramonning ruhiy holatiga doir xotira va hissiyoti: “Samandarning dimog‘iga birdan yalpiz solingan sho‘rva hidi urildi... onasi kechqurun yalpiz sho‘rva qilgani yodiga tushdi...” hamda muayyan bir vaziyat bilan bog‘liq xatti-harakati ifodalangan. Shunday qilib, yuqorida keltirilgan parchada ikkita detal bo‘lib, ular hikoya markaziy personaji ichki olami, o‘z o‘tmishiga munosabatini aniq va obrazli tasvirlash ishiga xizmat qilyapti.

Uncha katta bo‘lmagan bu hikoya qahramonning xotiralari asosida tashkil topgan. Bu eslashlar orasida asosan “yalpiz hidi” asosiy o‘rin tutadi. Bu fikrni quyidagi matniy bo‘lak ham tasdiqlaydi: “Samandar otasining otxona devori tagidan yalpiz terib kelganini va o‘zining barra gulbedaga to choponi ho‘l bo‘lguncha ag‘naganini, maysa qulog‘idagi yomg‘ir tomchilari uning bo‘ynidan ichiga tushib, qitig‘i kelganini orziqib esladi” (267-bet). Mazkur badiiy parchada xotira bilan bog‘liq quyidagi ikkita detal ishlatilgan:

1)“Samandar... o‘zining barra gulbedaga to choponi ho‘l bo‘lguncha ag‘naganini... esladi”. Zigmund Freyd ta’limotiga ko‘ra, bolalik inson hayotidagi hal qiluvchi bosqich bo‘lib, uning psixik strukturasi aynan mana shu davrda shakllanadi. Bolalikda baxtsiz yashagan inson voyaga yetgach ham, to‘kis saodatli bo‘la olmaydi. Aksincha, o‘sha mavsumda baxtiyor bo‘lib, keyinchalik omadsizlik girdobida qolsa, bolalik xotiralari bilan yashaydi, o‘sha yillar lavhalari qalbiga taskin, orom beradi. Hikoyadagi bosh obrazning yomg‘irdan nam bo‘lgan bedazorda maza qilib ag‘nagani uning go‘daklik pallasida betashvish, shod-xurram bo‘lganini

⁴⁵ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б.261.

ko'rsatuvchi psixologik detaldir. Bu baxtiyorlik ona va otasi yonida ekanligi, ularning ahilligi sababli yuzaga kelgan.

2)“kitobini yopib, havoni burniga torta boshladi”. Bu detal esa hikoya qahramonining ma'lum bir sharoitdagi xatti-harakatidan kelib chiqqan. U dimog'iga yalpiz hidi kelib urilgach, shu havodan ko'proq bahra olib turishni istaydi. Asar yakunida muallif tomonidan bu holat shunday izohlanadi: “Endi esa bu o'ychan va hazin ohangga qo'shilib, o'zi ham sarkashlik va o'yinqaroqlik bilan o'tgan, lekin hozirgiga qaraganda mazmunliroq va baxtliroq bo'lgan bolalik ko'chalariga va o'sha olis oqshomga mana bu tashlandiq bog' orqali o'tib borardi” (267-bet).

“Yalpiz hidi” hikoyasida aksar detallarning xotira bilan bog'liqligi va qahramon ruhiyatining ma'lum bir oqimlaridan kelib chiqishi birinchi navbatda muallif amal qilgan ijodiy metodga bog'liq, deb o'ylaymiz. Bu yozuvchi ko'p yillardan buyon o'z ijodiy-badiiy tajribalarini amalga oshirib borayotgan modernizm mohiyati, tasvir usullari, olam va odamni anglash xususiyatlaridan kelib chiqadi.

Erkin A'zamning adabiy tanqid tomonidan yaxshi baholangan “Anoyining jaydari olmasi” hikoyasida personajlarning hissiyot, xotira va xatti-harakatlariga taalluqli detallardan badiiy tasvir talabiga ko'ra o'rinli foydalanganini ko'ramiz. Aslida ushbu asar boshdan oxir roviy (muallif)ning hamqishloq do'sti – Ramazon haqidagi xotiralaridan tashkil topgan. Hikoyadan olingan ushbu parchada mana shu do'stning xatti-harakatidagi o'ziga xosliklarni ko'rsatgan detal ishlatilgan: “Hukm o'qildi. Chayqovchilikda ayblangan Haydarov Ramazon bir yilga ozodlikdan mahrum etildi. U bo'ynini qiyshaytirgancha mung'ayibgina turardi. Hukmni eshitib, asta boshini ko'tardi, nimadandir xijolat chekkan misol g'alati iljaydi. Iljaydi! Go'yo qamoqqa emas, bir yillik tomoshaga, dunyo bo'ylab sayr-u sayohatga ketyapti!”⁴⁶

Hikoya qahramoni - soddadil, ochiq ko'ngil, samimiy, dalli-g'ulli yigit. Uning jinoyat (chayqovchilik)ka hech qanday aloqasi yo'q. Poezdada Rossiyaga ketayotganda, yonidagi notanish hamrohining gaplariga ishonib, uning aybini o'z zimmasiga oladi. Natijada qo'lga olinib, sudda bir yillik

⁴⁶ Эркин Аъзам. Байрамдан бошқа кунлар. Қисса ва ҳикоялар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – Б.261.

qamoq jazosiga hukm qilinadi. Uning “bo‘ynini qiyshaytirgancha mung‘ayibgina” turishi, “nimadandir xijolat chekkan misol g‘alati” iljayishi detallari xarakteriga xos sifatlarini namoyish etyapti: qamalganidan xijolat chekayotgani yo‘q, uning bunday holati aslida poytaxtda ancha mas‘ul bir lavozimda ishlayotgan og‘aynisini noqulay ahvolga solganidan afsuslanyapti. Ko‘rinyaptiki, yuqorida misol tariqasida ko‘rib chiqilgan detallar badiiy matn strukturasini yuzaga keltirishda, shu bilan bir qatorda, qahramon xarakterini yuzaga chiqarishda muhim badiiy-estetik vazifa bajaryapti.

Hikoya ustasi Shukur Xolmirzayevning kichik epik asarlaridan detalning biz hozir ko‘rib chiqayotgan shaklini ham o‘z o‘rnida qo‘llanishiga bir qancha misollar keltirish mumkin. Uning “Sirli militsioner” hikoyasi 1966-yili yozilgan bo‘lib, unda sovet davriga xos voqea tasvirlanadi. Asar qahramoni – sovxoz direktori To‘rayev yomg‘irli kunda tanish militsionerni uchratib qoladi, ammo xizmat vazifasini bajarayotgan tanishi unga sovuq, rasmiy muomalada bo‘ladi. Bundan ko‘ngli og‘rigan direktor shunday deydi:

“...Tuzuk, tuzuk... Tanimay qoldingizmi? O‘zi, eskilar aytishar edi, milisa bilan do‘st bo‘lma, xotinga sir aytma, nomarddan qarzdor bo‘lma deb. Shu gap rost ekan!”⁴⁷

Tabiiyki, bunday aybsitish militsionerga og‘ir botadi. Uning ruhiyatidagi o‘zgarish, yuzaga kelgan kuchli hissiyot yozuvchi tomonidan shunday ko‘rsatiladi:

“Militsionerning qalin lablari uchdi, burun kataklari qappaydi, lunji shishdi” (64-bet). Mazkur sintaktik birlikdagi zanjirsimon tarzida tizilgan uch detal (qalin lablarning uchishi, burun kataklari qappayishi, lunji shishishi) personaj ruhiy holatini aniq va ta’sirchan ifoda etishga yordam bergan.

Yuqorida detal bo‘yicha amalga oshirilgan tahlillar shundan dalolat beradiki, zamonaviy o‘zbek hikoyalarida tasvirlanayotgan muhit badiiy manzarasini yuzaga keltirish, xronotop aniqligigiga erishish, personajlar ruhiyatiga xos xususiyatlarni yuzaga chiqarishda detal muhim badiiy-poetik vosita sifatida xizmat qiladi. Realistik metod asosida yozilgan

⁴⁷ Шукур Холмирзаев. Сайланма. I жилд. – Тошкент: Шарк, 2003. – Б.64

hikoyalarda detalning biz yuqorida ko‘rib chiqqan barcha turlari istifoda etiladi, shu bilan birga, ularda ko‘proq makon, peyzaj, portretga oid detallar ko‘proq qo‘llaniladi. Modernistik adabiyotda esa o‘zbek adabiyotida bu yo‘nalishning taniqli namoyandalaridan biri sanalgan Nazar Eshonqul ijodiga asoslanib aytish mumkinki, garchi yuqorida qayd etilgan detal turlari o‘rni bilan qo‘llanilsa-da, ularda qahramon psixikasi qatlamlarini oydinlashtirishga xizmat qiladigan detallardan ko‘proq istifoda etilganini kuzatish mumkin. Bu hodisa esa modernizmning mohiyati, insonni badiiy tasvirlash mezonlari kabilar orqali izohlanadi.

Modernizm adabiyotida, shu jumladan, hikoyachiligida voqea tizimi (syujet) mavjud bo‘lsa-da, u matn strukturasida ustuvor o‘rinda turmaydi. Tasvir jarayonida asosiy e‘tibor ruhiyat qatlamlariga qaratiladi. To‘g‘ri, realistik nasrda ham psixologik manzaralar ifodalanadi, biroq modernizm faqat ruhiyatni tasvirlash bilangina kifoyalanmaydi, unda ruhiyatning ko‘p qatlamliligi e‘tiborga olinadi, psixoanalitik tadqiq orqali inson psixikasida murakkab, ko‘plab tarmoq va qatlamlardan iborat bo‘lgan ruhiyat qurilmasi nafaqat tasvir, shuningdek, tadqiq etib boriladi. Shunday tajribalar orqali ruhiyat inson mohiyatini ifodalovchi ruhoniylar voqelik ekanligi ko‘rsatib beriladi.

Modernistik asarlarda syujet, uning tarkibiga kiradigan peyzaj, portret, xususan, detalning mavjudligi uning romantizm, realizm kabi ijodiy metodlar bilan uzviy aloqasi borligini ko‘rsatadi. Bu esa modernistik badiiy yaratmalar so‘z san’ati doirasida yashashi, umumadabiyotning bir qismi, uning mantiqiy davomi va takomili sifatida baholashga imkon beradi. Bu o‘rinda yuqorida amalga oshirgan tahlillarga suyanib aytamizki, hozirgi davr milliy adabiyotida realistik izlanishlar ustuvor o‘rinda turibdi. Bu fikrni detal bo‘yicha tadqiqotlar ham tasdiqlaydi.

§ 2.2. Hikoyada roviy obrazining xususiyatlari

Roviy milliy adabiyotshunoslikda nisbatan keyin iste’molga kiritilgan atama bo‘lib, ungacha muallif yoxud muallif vazifasini bajaruvchi obraz istilohlari qo‘llanilgan. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da bu haqda shunday deyiladi:

“ROVIY (ar.- hikoyachi, qissa aytuvchi, xabar, ma’lumot beruvchi)-

epik asarlardagi rivoya subyekti, voqealarni hikoya qilayotgan, ular kechayotgan makon va zamon, ularda ishtirok etayotgan personajlarga oid tafsilotlarni yetkazib, tasvir predmetiga u yoki bu tarzda munosabat bildirayotgan shaxs. Epik asarda roviy, ko‘proq, muallif (konkretlashtirilmagan “uchinchi shaxs” ham aksar muallif sifatida tushuniladi), ba’zan esa personaj (mas., G‘.G‘ulom. “Shum bola”) tilidan olib boriladi. Shuningdek, ba’zan asarda bir necha roviyning ishtirok etishi ham kuzatiladi (mas., O‘.Hoshimov. “Ikki eshik orasi”; M.Muhammad Do‘st. “Lolazor”). Shunga qaramay, R.larning ko‘payishi rivoyaning butunligiga putur yetkazmaydi, chunki bu holda ham matndan muallif (yoki asosiy R. vazifasidagi personaj)ning tinglovchi maqomida turgani anglashilaveradi”⁴⁸.

Zamonaviy rus adabiyotshunosligida mazkur lisoniy birlik o‘rnida **rasskazchik** (v literature) atamasi ishlatiladi. Bu esa ma’naviy jihatdan “hikoya qiluvchi” ma’nosini bildirib, roviy atamasiga tengdir. Lug‘at va tadqiqotlarda roviyni muallif bilan tenglashtirmaslik uqtiriladi. Jumladan, atoqli alloma M.Baxtin shunday qarash tarafdori edi. Buning sababi shundaki, epik asarda ko‘pincha bayon muallif nomidan olib borilsa-da, u aynan mana shu ijodkorning o‘zi emas. Hatto muallif o‘z shaxsi haqida yozayotganda ham to‘la-to‘kis o‘zini ifodalamaydi. Badiiy matn doirasida u mana shu matn qonuniyatlaridan kelib chiqib, jiddiy sifat evrilishlariga uchraydi, natijada o‘z ijodkori shaxsiyatidan ajralib turuvchi mustaqil bir obrazga aylanadi. Biz tahlillar davomida ushbu fikrni muayyan bir asarlar misolida dalillashga harakat qilamiz. Mavjud qarash va manbalar asosida roviyni ikki guruhga ajratish mumkin (**“2.2- jadvalga qarang”**).

“2.2-jadval”- roviy obrazining tasnifi

1.Konkretlashtirilmagan “uchinchi shaxs	2. Badiiy matn tarkibida “men” sifatida ishtirok etib, voqea tizimini boshqarib turuvchi obraz.
Bu badiiy adabiyotda nisbatan kengroq ishtirok etadigan hikoya	Hikoyalaridagi “men” tarzida namoyon bo‘ladigan roviy muallifga

⁴⁸ Д.Куროнов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: «Акадегпашг», 2010. – Б. 256.

qiluvchi obraz bo'lib, "u" sifatida hikoyani olib boradi.	aloqador bo'lsa-da, matn tarkibidagi mustaqil obrazlardan biri sifatida harakat qiladi hamda o'z shaxsiyatining xususiyatlarini ko'rsatadi.
---	---

1) konkretlashtirilmagan "uchinchi shaxs". Bu badiiy adabiyotda nisbatan kengroq ishtirok etadigan hikoya qiluvchi obraz bo'lib, "u" sifatida hikoyani olib boradi. Avvallari bu obrazni muallif sifatida tushunganlar.

Jahon, shu jumladan, o'zbek so'z san'atida hikoyaning bunday shakli nisbatan keng tarqalgan. Asar muallifi deb tasavvur etiladigan, aslida esa, aytilganidek, muallifdan bir qancha xususiyatlari bilan farqlanadigan shaxs tomonidan bayon etiladi. Bunga Shukur Xolmirzayevning o'nlab ("Ko'kboy", "Yovvoyi gul", "Sirli militsioner", "Yosuman", "Jarga uchgan odam", "Kulgan bilan kuldirgan", "Shudring tushgan bedazor", "Cho'loq turna", "Bodom qishda gulladi", "Tabassum", "Omon ovchining o'limi" va boshqalar) kichik epik asarlari misol bo'la oladi.

Hikoya matnida uchinchi shaxs sifatida namoyon bo'lib, bayonchi vazifasini bajaradigan roviy har bir asarda mana shu poetik qurilmaning ruhi, strukturasi, badiiy konsepsiyasidan kelib chiqib, o'ziga xos xarakter hamda ovozga ega alohida obraz vazifasini bajaradi. U boshqa hikoyalardagi "u" obrazini takrorlamaydi. To'g'ri, nafaqat roviy, shuningdek, badiiy matn tarkibidagi har bir qahramon va personajda muallifdan muayyan bir jihatlar ko'zga tashlanishi mumkin, lekin bu roviyni ijodkor bilan tenglashtirishga asos bo'lolmaydi.

Har qanday badiiy asar, shu jumladan, hikoya qurilmasidagi roviyning asosiy vazifasi undagi badiiy konsepsiyani yuzaga chiqarishga xizmat qilishdan iborat.

"Omon ovchining o'limi" hikoyasidagi badiiy konsepsiya ona tabiatni, shu tabiatning ajralmas bir qismi bo'lgan hayvonot olamini asrab-avaylash, shu olamga jiddiy zarar keltiruvchi zolim kimsalarning, albatta, zavol topishi, tirikligidayoq ilohiy jazoga tortilishi haqidagi ishonch-

qarashni ifodalaydi. Mana shu nuqtayi nazarni hikoyada badiiy ifodalash roviy zimmasiga yuklatilgan.

Hikoyada ov qilishga haddan ziyod berilgan, ilohiy va davlat qonunlariga zid ravishda hayvonot olami vakillariga qiron keltiruvchi sayyod (Omon ovchi) fojiasi – achchiq qismati haqida hikoya qilinadi.

Asarning muqaddimasidayoq roviy nutqi orqali zolim ovchining tabiatga dushmanlik tiynati va qilmishlari obyektiv tasvir mezonlariga asosan ko'rsatiladi:

“U o‘zi ham o‘lishi mumkinligini o‘ylamasdi. U o‘ldirishni... hayvonlarni, parrandalarni, xullas, Olatog‘da ov qilishga arzirli o‘lja borki, u qo‘liga miltiqni olishi bilan o‘zi anglamagan holda ulardan nimanidir otish – o‘ldirishni o‘ylardi”.⁴⁹ Roviyning yana bayon etishicha, u kiyik ovlashni niyat qilib, tog‘ga yo‘l olsa-da, yo‘lda uchragan kaklik, chil, zag‘izg‘on, cho‘pon aldag‘ich qushi kabilarni otishdan o‘zini tiya olmagan.

Omon ovi baroridan kelmagan kunlarda “bamisoli otasi o‘lgandek aza tutar, qovog‘i ochilmas, shunda xotini ham ko‘ziga yomon ko‘rinib, bechora biror bir yetishmovchilikdan zorlansa, u: “Jonga tegding-ku sen ham!” deya miltiqni qo‘lga olardi...” (19-bet). Biz oldingi bobda Shukur Xolmirzayev hikoyalarida obyektiv tasvir amal qilishi, muallif imkon darajasida qahramon va personajlarga ochiqdan ochiq baho berishdan saqlanishi haqida fikr yuritgan edik. Lekin yuqorida keltirilgan parchadan ma‘lum bo‘lyaptiki, roviy hikoya tarkibidagi obrazlardan biri bo‘lganligi uchun ham voqeaga o‘zining shaxsiy munosabatini ochiq-oydin bildirmoqda, ovchining doimiy zulmi ostida yashayotgan ayolga nisbatan “bechora” sifatini qo‘llab, unga xayrixohligini ko‘rsatmoqda.

Omon ovchining ayovsizligi nafaqat tog‘- u toshdagi yovvoyi hayvon-u parrandalarga, hatto hovlisidagi uy hayvonlariga nisbatan munosabatida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Bir kuni ovi o‘ngidan kelmay, tajang holda uyiga qaytgach, xotini sigir sog‘dirmayotganidan shikoyat qiladi. O‘zi sigirni sog‘ishga urinsa ham, natija bo‘lmaydi. Fig‘oni falakka chiqqan qahramon sigirning beliga panshaxa bilan qattiq urib, uni jarohatlaydi. Beli sinib ketgan jonivorni so‘yishga to‘g‘ri keladi.

⁴⁹ Шукур Холмирзаев. Сайланма. II жилд. – Тошкент: Шарк, 2005. – Б. 19.

Ma'lum bo'ladiki, sigir yelini shishgani uchun sog'dirmayotgan ekan. Eriga itoatkor, undan qo'rqadigan ayol ham beozor hayvonga rahmsizlik qilgan xo'jayiniga: "Voy, inak (sigir)ni o'ldirdingiz-e, beshafqat", - deydi. Shu kunning o'zida rayon markaziga borgan ovchiga rayon gazetasining muxbiri: "Omon aka, hayvonlarga rahmingiz kelmaydimi?" – deydi.

Mutaassib ovchining fe'l-tiynati nafaqat oilasi, hamqishloqlariga, shuningdek, kengroq doirada ma'lum bo'la boshlaydi. U taqdir hukmi bilan yolg'izlikka mahkum etiladi. Dastlab uni hamqishloqlari tark etadi: "qo'shnilar birin-ketin janubga – Bandixon cho'liga ko'chib keta berishdi: cho'lquvar bo'lib..."(22-bet). To'g'ri, qo'ni-qo'shni shafqat bilmas ovchidan bezganlaridan emas, zamon zayli, ish, yer ehtiyoji tufayli cho'lga ko'chadilar.

Bo'shab qolgan qishloq "satti choldevor"ga aylanadi: tomlari buzilgan. Yog'och to'sinlari ham olib ketilgan. Tez orada bu yerda kalamush va sichqonlar ko'paydi. Keyin esa ularning kushandalari boyqushlar ko'paydi: ba'zisi kunduz kunlari ham devor kementiklarida hurpayib o'tirar edi (22-bet).

Qishloqni odamlar tark etib, Omon ovchi oilasining yolg'izlanib qolishi sabablari roviy tomonidan izohlanmagan. Tadqiq jarayonida uni quyidagi sabablar bo'yicha talqin etishimiz mumkin:

1) subyektiv sabab. Bunga ko'ra Omon ovchining tabiat farzandlari – hayvon va qushlarga nisbatan ommonsizligi bu go'shaga badbaxtlik olib kelgan deb tushunish mumkin. O'tmishda qurg'oqchilik, ocharchilik, vabo, toshqin, sel singari ofatlar insonlarning gunohlari, yomonligi tufayli sodir bo'ladi, deb ishonilgan va bunday ishonch hozirgacha saqlanib qolgan. Diniy-ilohiy manbalar bunday qarashni tasdiqlaydi. Binobarin, go'zal va obod qishloqning tashlandiq holga tushib, boyqushlar makoniga aylanishiga Omon ovchi kabi nafs bandalarining kori badlari sabab bo'lgan deyish mumkin;

2) Obyektiv sabab. Bu endi ancha keng miqyosga ega bo'lib, hikoyada tasvirlangan davr, uning siyosati, boshqaruv tizimi bilan bog'liq. Voqea sovet tuzumining muayyan bir davri – taxminan o'tgan asrning 60-80-yillarida bo'lib o'tadi. Bu davrda mamlakatda cho'llarni o'zlashtirish kampaniyasi avj oldirilgan, tog'li rayonlarda yashovchi aholi "kam

rentabelli hudud”dan o‘zlashtirilgan cho‘l maydonlariga majburan ko‘chirilgan edi. Bunday siyosatning mash‘um oqibatlari Asqad Muxtorning “Chinor” romanida ham o‘z badiiy ifodasini topgan. Demak, ovchining qishloqdoshlari ota-bobolari yashagan zaminni tark etishlari faqat subyektiv sababgagina emas, o‘sha zamondagi buyruqbozlikka asoslangan tizimning noto‘g‘ri boshqaruv tizimi bilan ham bog‘liq.

Ovchining xotini va norasida o‘g‘li kimsasiz xaroba makonda qolishni istamay, hamma qatori ko‘chishni istaydilar. Ammo xudbin va o‘zbilarmon sayyod bu joylarni tashlab ketishga rozi emas. Shu boisdan javobini berishni so‘ragan xotiniga osongina “uch taloqsan” deydi. Oqibatda ayol va o‘g‘il bu yerni tark etadilar. Ovchi bir o‘zi vayronada yakkalanib qoladi.

Hikoya matnini o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, roviy zimmasiga butun bir matnni yuzaga keltirish vazifasi yuklatilgan. U faqat voqeani bayon etish bilangina kifoyalanmaydi: voqeani bayon etish jarayonida matn tarkibida peyzaj, portret, ekspozitsiya kabilarni yuzaga keltirish yumushi ham uning zimmasiga tushadi. Bu qarashni Erkin A‘zamning “Sovuq” hikoyasi tahlili davomida ko‘rib chiqamiz.

Bu asarda o‘zaro kelishmovchilik tufayli oilasidan ajralgan bir inson (O‘rmonov)ning ruhiy kechinmalari ishxonasi, undagi hamkasblar va qish fasli bilan bog‘liq holda tasvirlangan. “Rixsiyev... jon koyitib bir ish qilmaydi, oq-sariq basharasi doim tiniq, o‘zi sog‘lom”⁵⁰. Bu hikoyada ishtirok etayotgan obrazlardan birining g‘oyat muxtasar badiiy suvrati. Garchi ushbu portret bir necha chizgilarda tezgina berilgan bo‘lsa-da, personajning tashqi qiyofasi bilan uyg‘un holda fe‘l-sa‘jiiyasi nihoyatda aniq ko‘rsatilgan. Uning “oq-sariq basharasi” roviyning bu kishiga nisbatan noxush munosabatini ko‘rsatyapti. Chunki portretda unga nisbatan “bashara” lisoniy birligi qo‘llangan. O‘zbek tilida bu so‘zning yuz, bet, aft, chehra, ruxsor, turq kabi ma‘nodoshlari bo‘lib, ular orasida aft, bet, turq, bashara salbiy ottenkalarga ega. Xususan, bashara hamma vaqt yomon xulqli kishilarga nisbatan qo‘llaniladi.

⁵⁰ Эркин Аъзам. Байрамдан бошқа кунлар. Қисса ва ҳикоялар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – Б.241.

Hikoya “Sovuq” deb atalgani uchun undagi voqea tizimi ko‘proq qish, ayozli kunlar bilan bog‘liq. Hikoya qahramonining ruhiy va jismoniy iztiroblari aynan shu faslda kuchaygan holda kitobxonga roviy tomonidan ko‘rsatib, uqtirib boriladi. Shu ma’noda “sovuq” so‘zi ramziy mohiyatga ega ekanligi ayonlashib boradi. O‘rmonov olijanoblik qilib ishxonasi tomonidan o‘ziga ajratilgan to‘rt xonali xonadondan voz kechib, Hamidulla degan yigitga navbatini berganida, noshukur bu kimsa uning yaxshiligiga yomonlik bilan javob qaytaradi. Rixsiyev kabi turlanuvchan odamlar esa inson taqdiriga beparvo, nopisand munosabatda bo‘lishadi. Natijada oilasidan ajralib tobora nochor ahvolga tushib borayotgan qahramon ruhiyatida yolg‘izlik kayfiyati kuchayib boradi. Roviylar ifodasi, ovozi markaziy personaj fojiasini, bunga muhit doirasidagi odamlarning ham ishtiroki borligini anglash-tushunishda kitobxonga ko‘maklashadi. Bu esa har qanday badiiy asar konsepsiyasini aniqlashtirishda roviyning muhim vazifasi borligini yaqqol ko‘rsatadi.

2. Badiiy matn tarkibida “men” sifatida ishtirok etib, voqea tizimini boshqarib turuvchi obraz. “Men”ning roviy tarzida voqeani bayon etib borishi hikoyachilik tarixida o‘ziga xos o‘ringa ega. Masalan, jahon hikoyachiligining taniqli vakillaridan biri sanalgan A.P. Chexovning ayrim hikoyalari (“Zerikarli voqea”, “Yovuz”, “Mening hayotim”)da “men” roviy vazifasini bajargan. Lekin nafaqat bu adib, jahon so‘z san’atining boshqa namoyandalari ijodiga mansub kichik epik asarlarda bu siyrak hodisadir.

Milliy hikoyachilik tarixida ham bunday holatni ko‘ramiz. Aksariyat o‘zbek hikoyalarida voqea “konkretlashmagan uchinchi shaxs” tilidan bayon etiladi. Shunga qaramay, hikoyaning “men” tarafidan olib borilishi jadid adabiyotidayoq ko‘zga tashlanadi. Abdulla Qodiriyning “Jinlar bazmi”dagi voqealarni bir emas, ikkita (ota, o‘g‘il) obraz hikoya qiladilar. Milliy hikoyachilik ustasi Abdulla Qahhorning kichik asarlarida “men”ning roviy tarzida ishtiroki siyrak bo‘lsa-da, uchrab turadi. Uning “Ming bir jon”, “Ig‘vogar” hikoyalarida mana shunday badiiy usul ishlatilganini ko‘rish mumkin.

Endi Shukur Xolmirzayevning hikoyalarini ana shu muammo nuqtayi nazaridan ko‘rib chiqishga o‘tamiz.

Adibning 2003 -yilda chop etilgan “Saylanma”sining birinchi jildiga 1960-yildan 1984-yilgacha yozgan ellik bitta hikoyasi kiritilgan. Bundan o‘ttiz yettitasi “konkretlashmagan uchinchi shaxs” tilidan hikoya qilingan, qolgan o‘n to‘rttasida esa roviy tarzida “men” ishtirok etadi. Mana shu o‘n to‘rtta asardan faqat bittasining sarlavhasi ostiga “voqeyiy hikoya” deb izoh berilgan. Binobarin, u bevosita muallif hayotiga aloqador ijod namunasi, qolganlari esa badiiy to‘qima vositasida yaratilgan.

“Adabiy asardagi roviy nasriy asardagi muallif (ya’ni qaysidir bir personaj nutqi bilan bog‘liq bo‘lmagan) nutqining shartli tashuvchisi bo‘lib, bayon uning tilidan olib boriladi, u nutq subyekti hisoblanadi. Faqat nutq jarayonida namoyon bo‘lib, yozuvchi ijodiy tasavvurining mahsuli bo‘lgani uchun uni muallif bilan tenglashtirish to‘g‘ri emas.. Bir ijodkorning turli asarlarida har xil hikoyachi (roviy)lar ishtirok etishi mumkin”.⁵¹ Mazkur ta’rifda roviyga xos bo‘lgan quyidagi xususiyatlar ko‘rsatilgan (**“2.3- jadvalga qarang”**).

“2.3-jadval”- roviyga xos bo‘lgan xususiyatlar

1	biror-bir personaj bilan bog‘liq bo‘lmagan muallif nutqining shartli tashuvchisi;
2	nutq subyekti
3	ijodiy tasavvur mahsuli, shu boisdan uni muallifga tenglashtirib bo‘lmaydi
4	bir adibning turli asarlarida bir-biridan jiddiy farqlanuvchi roviylar qatnasha oladi.

Yuqorida bayon etilgan fikrlardan anglashiladiki, roviy muallif nutqini shartli ravishda ifoda etar ekan, “konkretlashmagan uchinchi shaxs” yoxud “men” bo‘lishidan qat’iy nazar, muallif nutqini ifodalaydi, ammo bu bevosita emas, bilvosita ifoda bo‘lib, badiiy nutq jarayonidagina yuzaga keladi, u ijodiy tasavvur mahsuli bo‘lganidan, muallifga tenglashtirilishi mumkin emas. Xuddi shu sabablarga ko‘ra roviy so‘z san’atkorining turli asarlarida turlicha qiyofa va ovoz bilan namoyon bo‘ladi. Ular xarakter, tabiat, dunyoqarash, tafakkur va madaniyat darajasi

⁵¹ <https://www.bukinistu.ru/rasskazchik.htm>.

nuqtayi nazaridan bir-biridan va hatto muallifdan jiddiy farqlanib turadi.

Masalaga shu jihatdan qaraydigan bo'lsak, tadqiqot obyekti bo'lgan asarlar, shu jumladan, Shukur Xolmirzayev hikoyalaridagi "men" tarzida namoyon bo'ladigan roviy muallifga aloqador bo'lsa-da, matn tarkibidagi mustaqil obrazlardan biri sifatida harakat qiladi hamda o'z shaxsiyatining xususiyatlarini ko'rsatadi. Bu fikrni dalillash uchun yozuvchi ijodiy merosidagi dastlabki kichik asarlardan biri bo'lgan "Ko'ngil" hikoyasini ko'rib chiqamiz. Bu hikoya roviysi "men" tarzida voqeani bayon qiladi. U adibning "Notanish odam", "Bir ko'rgan tanish", "Ikki ko'rgan bilish" hikoyalari qahramonlari singari maktab yoshidagi bir bola. Uyida miltiq bo'lgani sababli vaqti-vaqti bilan tog'ga ovga chiqib turadi. Asarda bayon etilishicha, hikoyachi vazifasini ado etayotgan bu o'spirinning Nazrulla degan tengdosh o'rtog'i bor. Aytilganidek, "u yolg'iz onasi bilan yashardi. Otasi urushda o'lgan. Qiziq bola edi u. Kim ovga yur desa, ergashib ketaverardi. Bu yoqda maktab bormi, dars bormi – o'ylab o'tirmasdi. Uning miltig'i ham yo'q edi. Lekin u nolimas, onasiga, miltiq olib ber, demas, ovga borayotganlarga ergashib ketaverardi. Ovga borgach, kiyimlarimizni poylab, olov yoqib o'tirar, ovimiz baror olgan bo'lsa, bizdan ortiqroq quvonardi".⁵²

Hikoya syujeti roviy (ovchi bola) va Nazrulla munosabatlari asosida qurilgan. Asardagi voqealar bir sutkadan sal ziyodroq vaqt ichida bo'lib o'tadi. Voqeani bayon qiluvchi o'spirin o'rtog'i bilan kun bo'yi tog' bo'ylarini kezib, hech narsa otolmaydi, faqat kun og'gach, bor-yo'g'i ikkita kaklik ovlashga muvaffaq bo'ladi. Ovdan so'ng ikkovi yo'l ustidagi Narzulloning uyiga kirishadi. Kiyimlarini quritib, dam olishadi, do'stining onasi mehmon borligi uchun go'sht qovurib keladi. Udumga ko'ra, ovdan qaytayotgan sayyod o'ljaning bir qismini mehmon bo'lgan xonadonda qoldirishi kerak. Bu qoidaga o'tmishda qat'iy rioya qilingan. Ammo hikoya qahramoni bu odatga rioya qilmaydi. Ikkita kaklikdan bittasini ham bu erda qoldirmay, uydan chiqadi. Holbuki, o'rtog'i kun bo'yi sovuqda u bilan birga bo'lgan, ov mashaqqatini yengishda ko'maklashgan edi. Ham do'st-u og'aynilik, ham mehmonlik andishasi ehson qilishni taqozo qilardi. Shunday qilib, hikoyaning markaziy personaji odamiylik va o'zbekchilikni

⁵² Шукур Холмирзаев. Сайланма. I жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.14.

nazar-pisand qilmay, o'zini yomon tomondan ko'rsatyapti. Qahramonning bunday g'ayriaxloqiy qilmishi hikoyada psixologik va mantiqiy jihatdan atroflicha dalillangan. Aslida ovchi bola ochko'z va yakkash o'zini o'ylaydigan odam emas. U ovchilik qoida va rusumini ham yaxshi biladi. Shunga qaramay, uning azaliy odatni namoyishkorona buzishining ma'lum sababi bor. U hamqishloqlari, xususan, qo'shnisi Nurmat Kachal, shuningdek, uydagilarga o'zini mohir ovchi sifatida ko'rsatib, ularning maqtoviga erishmoqchi. Agar bitta kaklikni Nazrullaning uyida qoldirib kelsa, odamlar uning ovchilik mahoratiga qoyil qolmasliklari, hatto kamsitishlari, mazax qilishlari mumkin. Shunday o'y-xayollarda bo'lgan bola maqtov, e'tiroflar eshitish uchun ko'chadan mag'rur yurib, uyiga boradi. Ammo uning o'ljasini ko'cha va uyda hech kim ko'rmaydi. U qattiq charchaganidan kakliklarni dahlizdagi tashlandiq shkaf ustiga tashlab, uxlab qoladi. Ertalab kakliklarni mushuk olib ketgani ma'lum bo'ladi. Natijada u ham, o'lja, ham maqtov-u olqishlardan mahrum bo'lgani ustiga do'stidan ham mosuvo bo'ladi (undan ko'ngli qolgan o'rtog'i yaqinlik rishtasini uzadi).

Bu o'rinda muallif va roviy orasidagi aloqa masalasiga oydinlik kiritishga to'g'ri keladi. Muallif (Shukur Xolmirzayev)ning bolaligi tog'da o'tgan, u o'sha paytlarda ovchilik bilan qiziqqanini xotiralarida bir necha bor aytgan. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, uning mazkur hikoya qahramoniga ma'lum darajada aloqasi bordek ko'rinadi. Biroq asardagi voqeani ifoda etish usuli, ohangi, qahramon xarakterining o'zgachaligi bu obrazning muallifdan jiddiy farqlanishini ko'rsatib turibdi. Asarning voqeyiy emasligi ham bu fikrni tasdiqlaydi. U yozuvchining badiiy tafakkuri, xayol olami harakatlari tufayli yuzaga kelgan to'qima obraz tarzida yaratilgan.

To'g'ri, ayrim paytlarda ijodkor "men" tilidan bayon qilingan ayrim asarlarda o'zini, o'z hayotida kechgan voqealarni ifodalashi mumkin. Shukur Xolmirzayevning "Bandi burgut", "To'p o'yin" kabi hikoyalarida uning bolaligi bilan bog'liq hayoti badiiy aks etgan. Lekin shunday holda ham, avval aytilganidek, yozuvchi va u yaratgan badiiy obraz orasida jiddiy tafovut mavjud bo'ladi, har qanday obraz badiiy matn tarkibiga kiritilar ekan, prototip (hatto u muallif bo'lsa ham)dan farqli ravishda

o'zgacha sifat-xususiyatlarga ega bo'ladi. Chunki alohida bir poetik olam hisoblangan matn o'z qonuniyatlari, tamoyillariga ega bo'lib, adabiy dunyosiga olib kiritilgan inson va jonzotlarni ana shu qonuniyat va tamoyillarga bo'ysuntiradi, ularni qayta ishlaydi hamda sifat nuqtayi nazardan yangicha obrazni bunyod etadi.

Nazar Eshonqul hikoyalarida "men"ning roviy tarzidagi ishtiroki nisbatan cheklangan. Uning 2008-yilda "Sharq" nashriyot-matbaa kompaniyasi tomonidan nashr etilgan "Yalpiz hidi" to'plamiga kiritilgan to'qqizta hikoyadan ikkitasida roviy vazifasini "men" obrazi bajargan. Ushbu majmua tarkibidagi "Muolaja" asarida roviy "men" hamda muallif orasidagi masofa bir-biridan ancha uzoq ekanligini ko'rsatishi bilan ahamiyatlidir.

Mazkur kichik epik asarda roviy "men" qatnashgan boshqa badiiy yaratmalardan farqli ravishda roviy "biz" tomonidan voqea bayon etilgan. Bunday obraz, ya'ni "biz"ning hikoyachi vazifasini bajarishi nasriy adabiyotda nisbatan kam uchraydigan adabiy hodisa deb o'ylaymiz. Bayonchi obrazning bu tariqa tanlanishi asar badiiy-falsafiy konsepsiyasi bilan bog'liq. Hikoya voqeasi zamonaviy psixiatriya klinikalaridan birida atigi bir necha soat davomida bo'lib o'tadi. Bir guruh odamlar (bularning yoshi, kasbi-kori, dunyoqarashi haqida ma'lumot berilmagan) jinnilar ruhiyatini "yangicha" davolaydigan shifoxonada bo'lib, bu maskandagi muolaja ishlariga rahbarlik qiladigan professor suhbatini tinglaydilar. Aytish kerakki, ushbu hikoyada roviy ("biz")ning bayonchilik vazifasi yordamchi xususiyatga ega. Chunki hikoya qilish yumushi, asosan, vrach-professor zimmasiga yuklatilgan. Bu personaj tinglovchilarga zavq-u shavq bilan klinikada qo'llanilayotgan "davolash" usullarini gapirib beradi. Uning aytishicha, bu joyda qo'llaniladigan uslub "unchalik yangi emas... biz azaldan mansub bo'lgan usullarni faqat zamonaviy tarzda takomillashtirdik, xolos. Biz tibbiyotda foydalanilmay kelingan uslubni fanga tatbiq etdik. Hamma tajribalarimiz puxta va yuz foiz natija bera boshladi".⁵³

Jinnilarni kaltaklash vositasida "davolash" qadimdan tabib va boshqalar tomonidan ko'p asrlar davomida qo'llanib kelingan. Sadriddin

⁵³ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 352.

Ayniy “Esdaliklar” memuarida o‘z qishlog‘ida ayrim eshonlarning shunday usullarni zanjirband devonalarga qo‘llanilgani haqida ma‘lumot bergan.

Hikoyadagi professor nutqidan ayon bo‘ladiki, “takomillashtirilgan yangi usul” aslida qadimdan ma‘lum kaltaklashning zamonaviy shakli ekan. Holbuki, “tibbiyotda kaltaklash hamisha qoralangan”.⁵⁴ “So‘nggi tajribalarim ko‘rsatyaptiki, deydi u, - jismdagi qon va asab harakatini tartibga solish uchun kaltaklash kasallikni tuzatishning zarur omillaridan biri”dir (353-bet).

Hikoya roviysi “biz” butun syujet davomida, asosan, tinglovchi vazifasini bajaradi, professor fikrlariga e‘tiroz bildirmaganidek, ma‘qullamaydi ham. Biroq asar oxirlariga borib roviyning yovuz niyatli psixiatrga fikrdosh, hammaslak ekanligi ma‘lum bo‘ladi:

“Barzangi (jinni – B. Sh.) ikki-uch marta qo‘lidagi zanjirlarini uzib tashlamoqchidek chiranib tortildi, chiranganda ko‘zlari katta ochilib, yuzi ko‘karib ketdi, zanjirni uzolmagach, u uzoq pishnab o‘tirdi. Uning qiyofasida va yana olaygan ko‘zlarida rostdan ham qandaydir tajovuz yashiringan edi. Agar uning qo‘llari yechiq bo‘lsa, bizlarga ham tashlanib qolishi muqarrar, deb o‘yladik, uning bog‘liq qo‘llariga mamnun qarab qo‘yib, ayni mahal uning bandiligidan xursand ekanligimizni yashirgimiz kelmadi. O‘zimizni uning oldida erkin va e‘tiborli his qila boshladik”.⁵⁵

Yuqoridagi parchadan ma‘lum bo‘lyaptiki, roviy sifatida voqea tizimida ishtirok qilayotgan “biz”, ya‘ni ko‘pchilik kaltakni muolaja quroli qilib, bechora bemorlarni maxsus tayyorlangan hamshira va sanitarlar yordamida ayovsiz kaltaklayotgan “shifokor”ga xayrixoh ekan. Roviylar bu azobxonada ko‘rganlari asosida “professorning tajribalari nihoyatda olamshumul voqea ekanligini anglay boshladik. Bu behad katta yutuq, deb o‘yladik ichimizda” (363-bet). Roviylarning “biz” tarzida berilishi hamda shu zulmga xayrixoh to‘daning qabih tajribalarning qo‘llab-quvvatlashi yer yuzida istibdodga xayrixoh yoki befarq kishilarning ancha ko‘payganidan dalolat beradi. Klinikadagi jallodlarning yovuzligi faqat himoyasiz jinnilarni shafqatsiz kaltaklanishi bilangina intiho topmaydi. Bu qabohat

⁵⁴ Назар Эшонкул. Шу асар. – Б. 353.

⁵⁵ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 362.

girdobida insonni tahqirlash va jazolashning o'ta zamonaviy, aql bovar qilmaydigan darajada razil usullari ham ishlab chiqilgan. Bu haqda odamiylik qiyofasini yo'qotib makkor iblisga aylangan professor shunday deydi:

Bemorning "boshiga maxsus uskuna orqali ... savalash jarayonidagi faryod va (ingroq o'ziniki bo'lishi shart, chunki o'z tovushi miyaga tez singadi) ingroq yozilgan shovqin yuboriladi. Undan tashqari, kasal yotgan xonaning to'rtta burchagiga ham tovush kuchaytirgich o'rnatib qo'yiladi, shundagina shovqin miyaning hujayra va bo'shliqlarini butkul qamrab oladi, kasal bir necha kungacha bu shovqin ta'sirida atrofdagi olamdan uziladi va boshini changallagancha shovqindan qutulish uchun xona bo'ylab zir yugurib yuradi" (359-bet). Bir necha kun davom etgan bunday "muolaja" tugaganda ham, bemor shovqindan butunlay xalos bo'la olmaydi. Miyaga singdirilgan ingroq va shovqin inson tanasidagi barcha hujayralarda yashab qoladi va doimo ular o'zlarini eslatib turadilar. Shunday qilib, bemor endi manqurtga aylantiriladi. U bo'ysunuvchan, mustaqil fikrlashdan mahrum kimsaga aylanadi. Faqat xo'jayini bergan topshiriqni bajaradi, qorin g'amini yeyishdan boshqa tashvishi bo'lmagan bu manqurt endi xo'jalari uchun xavfli emas, u erk talab qilmaydi, ishchi hayvon vazifasini bajaradigan zombiga evriladi.

Hikoya, bizning fikrimizcha, ulug' so'z san'atkori Chingiz Aytmatovning "Asrni qaritgan kun" romani tarkibiga kiritilgan manqurt haqidagi rivoyat, shuningdek, olmonzabon adib Frans Kafkaning "Jazo mashinasi" hikoyasi ta'sirida yozilgan. O'zbek modern yozuvchisi yuqorida nomlari qayd etilgan asarlar syujeti, tasvir usullari, badiiy konsepsiyalaridan ijodiy oziqlangan holda insoniyatni qadim zamonlardan buyon ta'qib etib, tahqirlab kelayotgan istibdodning bugungi basharasi va uning yer yuzidagi turli makonlarda yangicha shakl va ko'rinishda yashab kelayotganini o'z dunyoqarashi, tasvir vositalari va falsafiy konsepsiyasiga asosan tasvirlagan.

Chingiz Aytmatov tasviridagi manqurt to'g'risidagi rivoyat, Frans Kafkaning "Jazo mashinasi" hikoyasi ramziylik asosida yaratilgan asarlardir. Manqurt qadim zamonlarda iroda, mustaqil tafakkur va ozodlik tuyg'usidan mahrum etilgan insonlarni aks ettiradi. Frans Kafka asaridagi

jazo mashinasi esa ijtimoiy zulmning zamonaviylashtirilgan mexanizmi ramzidir.

Xuddi shunday ramziylikni “Muolaja” epik asarida ham ko‘rish mumkin. Bu hikoya ikki badiiy qatlamdan iborat bo‘lib, yuza qamlamdagi bemorlarning turli jismoniy va ruhiy qiynoqlarga solinishi realistik tasvir sifatida qabul etiladi. Yaqin tarix bunday qiynoqlarni insoniyat chindan boshidan kechirgani bo‘yicha guvohlik beradi.

Ikkinchi jahon urushi arafasi va yillarida fashist vrachlarning inson bo‘yicha dahshatli tajribalar olib borgani, sobiq ittifoq davrida qatag‘onlar pallasida minglab mahbuslarning aql bovar qilmas qiynoqlarga solingani haqida ishonchli dalillar bor, bu haqda kitoblar yozilgan, hujjatli va badiiy filmlar ishlangan.

“Muolaja”ning ikkinchi qatlamida nafaqat g‘ayriinsoniy tajribalar olib boriladigan klinika, shuningdek, u joylashgan makon ham ramzlar asosida yuzaga keltirilgan. Bu fikrni matndan olingan quyidagi parcha tasdiqlaydi:

“Biz turli-tuman uskunalar, qurilish asboblari, xandaqlar bilan to‘lib-toshgan shifoxona hovlisiga chiqqanimizda, qavat-qavat qilib, tig‘iz qilib ishlangan, g‘oyat keng va ulkan inshootlarga ko‘zimiz tushdi, ba‘zi uzoqlardagi binolarda qurilish hali ham davom etar, ko‘tarmalarning g‘iyqillagani, quruvchilarning baqir-chaqirlari eshitilardi; shifoxona sal bo‘lmasa naq kichkina shaharchaga aylangan edi... binolar juda qo‘pol ko‘rinishda edi: ko‘plari tik turgan bochkalar, ba‘zilari o‘rmaydigan qurt, ba‘zilari o‘rmaydigan qo‘ng‘iz shaklida edi; shifoxona hovlisi yangi qurilishdan ko‘ra xarobaga aylantirilgan shaharga ko‘proq o‘xshardi” (368-bet).

Shifoxonaning kengayishi zaminda zulm hududining ko‘lami oshayotganini ko‘rsatadigan ramz bo‘lsa, bu makonning xarobaga mengzanishi jabrning hamisha insoniyat uchun badbashara, dahshatli tarzda ko‘rinishini bildiradi, bochka, qurt, qo‘ng‘iz ko‘rinishidagi binolar zulm manzillarining allegorik suvratlaridir.

Mazkur hikoyadagi roviyning zulm manzilgohiga xayrixohligining ifodalanishi badiiy matndagi bayonchining turli tiynat va tabiatga ega bo‘lishini ko‘rsatishi bilan ahamiyatlidir. Xuddi shunday xususiyatni

Shukur Xolmirzayevning “Ustoz” hikoyasi roviysi bo‘lgan “men” obrazida ham mavjudligini ko‘rib o‘tgan edik.

Erkin A‘zamning “Aralashqo‘rg‘on” hikoyasining bayonchi-roviysi ham “Muolaja”dagi singari “biz” tarzida namoyon bo‘ladi. Asar voqeasi o‘tgan asrning to‘qsoninchi yillarida bo‘lib o‘tadi. Ushbu asarning personajlari – turli-tuman joylardan kelib qolgan turfa xarakterdagi insonlar. Bir qarashda bu kishilar risoladagi insonlar bo‘lib tuyuladi. Chunki ular “Muolaja”dagi professor-psixiatr va uning qo‘l ostida ishlaydigan xizmatchilardek oshkora yovuz emas, tinchgina tirikchiligini o‘tkazib yurgan o‘rtamiyona odamlar obrazlaridir. Lekin asardagi voqea rivoji bunday odamlarga xos ojizlik va illatlar jiddiy yomonlik va xatarlarga sabab bo‘lishi badiiy dalillangan holda ko‘rsatilgan.

“Muolaja” va “Aralashqo‘rg‘on” dagi roviy – “biz” obrazlari birmuncha jihatlari bilan o‘zaro yaqin va uyg‘undir. Ular orasidagi eng mushtarak xususiyat “biz”ning inson, shaxs sifatida alohida-o‘ziga xos fe‘l-sajiyasi oshkora ko‘zga tashlanmasligi, uning muayyan guruhning umumlashgan ifodachisi sifatida namoyon bo‘lishidir. Agar Nazar Eshonqul hikoyasida ko‘plik shaklidagi roviy jabr-istibdodga xayrixoh kimsalar tarzida ko‘rinsa, “Aralashqo‘rg‘on”da qo‘rqoq, tamagir, bir-biriga adovatli odamlarning majmuasi sifatida kitobxon ko‘z o‘ngida gavdalanadi.

Erkin A‘zamning mazkur hikoyasida “biz”ning kimlardan tashkil topgani haqida shunday deyilgan:

“Biz” deganimiz – biz, E. Safarning ta‘biricha, “mana shu xalqning bir bo‘lagi”. Muxbirimiz to‘g‘ri aytadi: sobiq kasaba uyushmasi arbobi – oqsoqol, negadir kamdan kam odam o‘qiydigan sersahifa gazetaning jamoatchi muxbiri E.Safar (xat-xabarlari shunday imzo bilan chiqadi), ikki nafar fan nomzodi (biri dotsent), “uch-to‘rt churvaqa”siga rizq qidirib yurt kekadigan daydi shopir, yangi zamondan ruhlanib, ko‘zi tushgan joyda do‘kon ochishni maqsad qilgan do‘kondor va hokazolar — xalq bo‘lmay nima?!”⁵⁶

Hikoya syujeti “Mushukning bo‘yniga qo‘ng‘iroqni kim osadi?” masaliga monand qurilgan. Yangigina qurilgan, hali nom olishga ham

⁵⁶ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/erkin-azam/erkin-azam-aralashqorgon-hikoya>.

ulgurmagan mahallaning “qo‘lbola choyxonasi”da karta o‘ynash va ulfatchilik uchun har shanba-yakshanba kunlari to‘planadigan mahalladoshlar (oqsoqol, jamoatchi muxbir, ikkita fan nomzodi, haydovchi (“daydi shopir”), do‘kondor, shuningdek, na ismi, na kasb-u kori ma’lum bo‘lmagan, “biz” nomidan so‘zlaydigan bayonchi (roviy) asarning asosiy personajlarini tashkil etadi). Bu obrazlar orasida E. Safar deb atalgan jamoatchi muxbir haqiqatparvarligi va asabiyliги bilan ajralib turadi. Do‘kondor esa erta-yu kech kichik biznesi bilan band bo‘lganidan ulfatlarning o‘yin-u g‘iybatlariga aralashmaydi, lekin davradan ajralib qolmaslik uchun ularni moliyaviy jihatdan bir qadar ta‘minlab turadi. Mahalladagi koshona deb nom olgan hashamatli hovli Kattakon deb ataladigan sobiq bir rahbarga tegishli. Roviyy u haqda shunday xabar beradi:

“Kattakon deganimiz aslida xipchagina, o‘rtamiyona jussali bir odam. Lekin dami-siyosati zo‘r! Aytishlaricha, yaqin-yaqinga qadar vazir bo‘lgan ekan. Hozir ham chakana emas — vazirlikdan-da moyliroq, chala, yo‘g‘-e, deyarli shaxsiy bir dovrug‘dor korxonaning xo‘jayini emish”.⁵⁷

Roviyy tarafidan yana Kattakonning bu hovlida yashamasligi, bu go‘shada uning arzanda iti saqlanishi, it va hovliga uning “Musofir” deb nomlanadigan qarindoshi oilasi bilan yashab qarab turishi aytiladi.

Hikoya voqea tizimi dinamikasi va kulminatsiyasini yuzaga keltirishda “Kattakonning iti” muhim o‘rin tutadi. Bu jonivor roviy tomonidan shunday tavsiflanadi:

“Gap shundaki, Sindbod bir kecha-kunduzda ikki martagina omonat tanaffus bilan vag‘illashdan to‘xtaydi. Xo‘jayini yoki sersalom haydovchi kelganida va qo‘rg‘on ahli uyquga ketganda. Darvoqe, shunda ham tinmaydi, negaki, uxlayotgan odamni tushida it quvlashi mumkindir, ammo bu paytda u akillash sasini eshitmaydi.

E. Safarning muvaffaqiyatsizlikka uchragan (faktlari tasdiqlanmadi!) tanqidiy maqolasidan keyin hamma “Kattakonning kuchugi” deb atay boshlagan bu maxluq aslida jimitdekkina laycha yo jo‘n-jaydari ko‘ppak emas, naqd yo‘lbarsdek keladigan bir balo! Jazavaga tushib vovullaganida ovozi qo‘rg‘ondagi jami imorat devorlarida akslanib, chor atrofdan baravar

⁵⁷ Иш манба.

sado beradi — xuddi quturgan itlar galasi ichida qolgandek bo‘lasiz!”⁵⁸

Itning vovullashidan zerikkan ulfatlar o‘zaro maslahatlashib, undan qutulish yo‘llarini izlaydilar. Ammo kattakonning mavqeyi, obro‘si, yana mahallaga nisbatan saxiyligi tufayli biror-bir to‘xtamga kela olishmaydi. Shunga qaramay, shunday yechimni voqea rivoji, hayotning o‘zi beradi. Ortiqcha e‘tibordan haddidan oshgan ko‘ppak Musofirning o‘rtancha qizini tishlaydi. Bu qizga oshiq bo‘lgan Oqsoqolning o‘g‘li itga miltiqdan o‘q uzganda, o‘q it qolib, Kattakonning o‘ziga borib tegadi. U o‘lmagan bo‘lsa-da, ko‘ppak qopgandan keyin quturibdi degan mish-mishlar paydo bo‘ladi. Itquvarlar “Kattakonning yalmog‘izi”ni usti yopiq mashinaga bosib olib ketishadi. Oqsoqolning o‘g‘li jazodan qo‘rqib, Rossiya taraflarga qochib qoladi. Mana shunday dam kulguli, dam ayanchli voqealar fonida har bir personajning ichki dunyosi, mohiyati oydinlashib boradi.

Roviyning umumlashgan “biz” shaklida namoyon bo‘lishi zamonaviy milliy adabiyot, xususan, hikoyachilikda yangilanish – sifat o‘zgarishlaridan darak beradi.

“Aralashqo‘rg‘on”dagi **biz (roviy)** qiyofasiz va qat’iy axloqiy mezonlarga ega bo‘lmagan guruh yoxud to‘daning umumlashgan timsoli sifatida yuzaga keltirilgan.

⁵⁸ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/erkin-azam/erkin-azam-aralashqorgon-hikoya>.

III BOB. KICHIK EPIK JANRDA BADIY TASVIR VOSITALARI VA BADIY TIL XUSUSIYATLARI

§ 3.1. Hikoyada badiiy tasvir vositalarining poetik-funksional o‘rni

Badiiy tasvir vositalari yoki badiiy san’atlar deb ataladigan adabiyotga oid ifoda vositalari qadim vaqtlardan buyon adabiy matnni go‘zallashtirish, fikrni obrazli in’ikos ettirish maqsadida qo‘llanib kelingan. Ular ko‘proq she’riyatda foydalanilganligi sababli she’riy san’atlar deb ham ataladi. Aslida bunday poetik vositalar nasrga ham yot emas. To‘g‘ri, badiiy san’atlar epik asar namunalari (hikoya, qissa, roman)da she’riyatdagiday ko‘p ishlatilmaydi. Shu boisdan nasr namunalarida ularning adadi unchalik ko‘p emas.

Aslida mumtoz so‘z san’atida nazmda ham, nasrda ham hozirga qaraganda badiiy tasvir vositalari adad nuqtayi nazaridan samaraliroq qo‘llanilgan. Yigirmanchi asrga kelib milliy adabiyotimizda romantizmdan realizmga, aruzdan barmoq hamda sarbastga o‘tilishi adabiy janrlar namunalarida badiiy san’atlarning sezilarli darajada kamayib ketishiga sabab bo‘ldi. Aslida bunday hodisa faqat bizning adabiyotimizdagina emas, jahon so‘z san’ati hududida ham kuzatiladi. Taniqli semiotik va strukturalist Rolan Bart matn poetikasiga bag‘ishlangan kitobida zamonaviy fransuz adabiyotida badiiylikni yuzaga keltiruvchi unsurlarning ozayib borayotgani xususida tashvishlanib yozgan edi.⁵⁹

Shunga qaramay, lirik va epik ijod namunalarida badiiy tasvir vositalari u yoki bu darajada (ozroq yoxud ko‘proq) qo‘llanib kelinmoqda. Biz shu faslda Shukur Xolmirzayev, Erkin A‘zam, Nazar Eshonqul hikoyalari asosida bu fikrni dalillab ko‘rsatishga harakat qilamiz. Bu ishni nasrda nisbatan kengroq ishlatiladigan ayrim san’atlar bo‘yicha amalga oshirishga harakat qilamiz:

Kontrast (qarshilantirish). Bu usulda ikki hodisa, narsa, fikr kabilar matnning bir o‘rnida, ayrim hollarda turli joylarida o‘zaro qarama-qarshi qo‘yiladi. Bu badiiy san’at Shukur Xolmirzayevning 1996- yilda yozilgan “Bandi burgut” hikoyasining muayyan o‘rinlarida qo‘llangan.

⁵⁹ Барт. Избранные работы (семиотика, поэтика). – Москва: Прогресс, 1989. –С. 616.

Dastavval ushbu matnga qo'yilgan sarlavhaga ana shu nuqtayi nazardan e'tiborni qaratamiz. "Bandi burgut" sintaktik birligi birinchi semasiologik tizim mohiyatiga ko'ra denotativ, ya'ni asl ma'nosiga ko'ra kontrastga misol bo'la olmaydi. Chunki bandi so'zi burgut lisoniy birligiga tobe holda bog'lanib, ushbu jonivorning ozodlikdan mahrum bo'lganini ifodalayapti. Shu sababdan mazkur birikmada qarshilantirish mavjud emas.

Ma'lumki, badiiy matn doirasida ko'pgina so'z va birikmalar ijodiy konsepsiya talabiga ko'ra konnotativlik kasb etishi mumkin. Bundan tashqari, ayrim so'z hamda sintaktik qurilmalar til tizimidayoq muayyan bir ramzni ifodalashga xizmat qila oladi. "Burgut" aslida tog' hududlarida yashaydigan ulkan go'shtxo'r vahshiy qushni anglatuvchi so'z. Bu uning asliy ma'nosidir. Shu bilan birga, ushbu qushdagi mag'rurlik, iroda kuchi kabilar hisobga olinib, u erksevar, jasur insonlarga nisbat berilgan. Hikoya sarlavhasidagi ikkinchi so'zga shunday ramz sifatida qarasak, u chindan ozodlik g'oyasini ifodalovchi ramz tarzida tushunilishini sezamiz. Binobarin, mazkur birikmadagi bandi (tutqunlik) va burgut (ozodlik) o'zaro zidligi ma'lum bo'ladi. Shunday ekan, sarlavhada kontrast usuli borligi ayonlashadi. Qarshilantirishning bunday shakli adabiyotshunoslikda oksimoron deb ham ko'rsatiladi. Chunki bandilik va ozodlikni bir birikmaga jamlash g'ayritabiiy zidlik asosida yuzaga keltirilgan.

Hikoyada bir burgutchaning tasodif bilan bir qishloqda qo'lga tushgani va tutqunlikda voyaga yetgani haqida hikoya qilingan. Bu qush tabiatan ozodlikni sevgani uchun bandilikda uzoq yashay olmaydi. O'z erki uchun kurashadi, natija chiqmagach, fojiali halok bo'ladi. Bandi burgut chor va sovet zamonlarida mustamlakachilar tomonidan qaram holiga keltirilgan jafokash xalqimiz timsoli sifatida tushuniladi. Badiiy matn tarkibidagi ramzlar ana shu haqiqatni anglatishga xizmat qilgan.

Hikoyaning faqat sarlavhasida emas. matn ichida ham kontrast qo'llanilgan o'rinlar borki, bular ham asarning asosiy badiiy g'oyasini oydinlashtirishga ko'maklashgan:

Asarning bir o'rnida personajlardan biri – Yo'ldosh rais otasidan uylariga ushlab keltirilgan burgut bolasini ozod qilishga ruxsat so'raydi. Ana shu vaziyat tasvirlangan epizodda ikki o'rinda kontrast qo'llangan:

“Shunda Yo'ldosh ulug' bir xulosani aytdi:

-Dada, onajon, bugungi kun meniki, mening gapimni qilasiz, to'g'rimi? – Mehmonlar ham “to'g'ri” deb tasdiqlashdi. Men uning chehrasidagi **nurli** bir **iztirob**ni ko'rib hayratga tushdim. Gapni ham juda keksa odam qazo qilganida so'zlayotgan imomdek **tantanali** va **fojiaviy** tarzda boshlagandi-da. – Shu burgutni, shu qushni qo'yvoraylik...”⁶⁰

Odatda iztirob lisoniy birligiga nurli sifatlash qilib qo'shilmaydi. Nurli chehra, nurli yo'l, nurli osmon tarzidagi birikmalar bo'lishi mumkin; iztirob so'zi oldidan alamli, ulkan, tinimsiz kabi sifatlarni qo'shsa bo'ladi: alamli iztirob, ulkan iztirob, tinimsiz iztirob. Lekin muallif (roviy) tarafidan “nurli iztirob” sintaktik birligining keltirilishi bejiz emas. Zero, badiiy matn hamma vaqt o'zi uchun zarur bo'lgan konstruksiyalarni o'z vaqti hamda o'rnida yaratishga qodir poetik tizimdir.

Sovet davri “zodagon”laridan sanalgan Raisning o'g'li – Yo'ldosh dunyoqarashi ancha teran, ezgulikka moyil yigitcha. Shu bois, uning qalbida tutqun qushga nisbatan rahm-shafqat hissi jo'sh uradi. “Nurli iztirob” birikmasidagi **iztirob** birligi uning burgutning zabun holiga astoydil achinayotganini bildirsa, nurli so'zi uning tabiat olami, ayniqsa, bandilikdan azob chekayotgan qushni ozod qilish istagining badiiy ifodasidir.

Bu sintaktik qurilma tarkibida yonma-yon kelib, teng usulda bog'langan so'z qo'shilmasi – **tantanali** va **fojiaviy** mana shu personaj qalbida paydo bo'lgan ziddiyatli kechinmalarni ifodalagan. Bu kontrast ham nurli iztirob birikmasi kabi yuqorida ko'rsatilgan zidlikni kuchaytirishga xizmat qilgan. **Tantanali** so'zi qushga nisbatan adolatdan faxrlanishni ifodalasa, **fojiaviy** kalimasi burgut boshidan kechirgan qora hamda azobli kunlardan darak berib turibdi.

Mazkur epizodda kontrast faqat so'z va birikmalardagina voqe bo'layotgani yo'q. U bir oila vakillari hisoblangan ota va o'g'ilning orasidagi jiddiy tafovutlarni ham dramatik tarzda ifoda etmoqda.

⁶⁰ Шукур Холмирзаев. Сайланма. III жилд – Тошкент: Шарк, 2006. – Б. 23.

“Bandi burgut”dagi Rais sovet davridagi nasriy va dramatik asarlarda ko‘p marta deyarli bir xil andazada beriladigan, manman, o‘zbilarmon, ilmi kam jamoa rahbari emas. Bu haqda roviy hikoyaning boshidayoq izoh berib o‘tishni lozim topgan: “Lekin “rais” deganda siz etik kiygan, qorin qo‘ygan, shopmo‘ylovli kishini tushunmang. Juda nozik, To‘raqulga o‘xshagan dardmand, rangpar kishi edi u” (18-bet).

Asarda bu personajning yuqorida keltirilgan tashqi portretini to‘ldirish, shu bilan birga, ichki dunyosini tushunishga yordam beradigan yana bir tasvir borki, unda kontrast usuli qo‘llanilgan:

“Rais bobo miyig‘ida kulimsirar ekan, peshonasi tirishdi. Kasalmand qiyofasi tag‘in miskin bir tus oldi”. Bu zidlikni quyidagi chizmada aniqroq ko‘rsa bo‘ladi:

Miyig‘ida kulimsirar



peshonasi tirishdi

Kasalmand qiyofasi tag‘in miskin tus oldi

Raisning bunday holga tushishining sababi shundaki, o‘g‘li va uning tug‘ilgan kunini nishonlash uchun yig‘ilgan barcha bolalar burgutning ozod bo‘lishini istaydilar. Biroq ko‘rinishidan ma‘rifatli, adolatparvar tuyulgan bu odam mazkur masalada butunlay boshqacha qarashda ekanligi ma‘lum bo‘ladi. Uning fikricha, “rahmdillik – yaxshi narsa. Sizlarning yoshlaringda bo‘lganimda, men ham shu fikrni aytgan bo‘lardim, ehtimol” (23-bet). Uning miyig‘ida kulishi mana shu aytgan so‘zlari orqali izohlanadi. Rais bolalarning burgutga xayrixohligini “bolalarcha adashish” deb o‘ylayapti. Shu boisdan u yosh avlod vakillariga shunday nasihat qiladi: “Biroq, yigitchalar, bilib qo‘yinglarki, bizning falsafamizda hamma narsa Inson uchun deyiladi. Tabiat ham, gullar ham, mana shu burgut kabi qushlar ham... Ulardan zavqlanishimiz lozim. Ana shuning uchun bizda zooparklar bor, qo‘riqxonalar bor” (23-bet). Rais “bizning falsafamiz” deganda, sovet mafkurasini nazarda tutyapti. Chindan ham bu ta‘limot tabiatni bo‘ysuntirishni izchil targ‘ib qilgan edi. Natijada sobiq Ittifoqda ulkan ekologik halokatlar yuzaga kelib, tabiat olamiga qiron keltirilgan. Mazkur personajning sirdan beozor, jo‘yali ko‘ringan bunday mulohazalari oqibatda yomonlikka olib kelishi keyinroq ma‘lum bo‘ladi.

Burgut bandilikdan bo'shatilmaydi va asar oxiriga borib asirlikka qarshi isyon ko'taradi hamda fojiali o'lim topadi. Bu dahshatli fojiaga o'sha mash'um davrning soxta aqidalari va bunday asossiz qarashlarga amal qilgan rais singari kimsalarning xatti-harakatlari sabab bo'ladi.

Burgutning taqdiri bo'yicha bahs-munozaralar asar syujet tizimidagi obrazlar orasida ham ziddlik (kontrast) mavjudligini ko'rsatadi. Obrazlararo bunday qarama-qarshilikni quyidagi chizmada ko'rsatishga harakat qilamiz:

Rais (ota)  Yo'ldosh (o'g'il) va uning tengqurlari

Ota va o'g'il orasidagi bunday ziddiyat muallifning falsafiy-estetik ideali bilan bog'liq. O'sha zamonda yashab ijod etgan yozuvchi "otalar", ya'ni o'sha zamon mafkurasi mahsullarining tabiatga bo'lgan ayovsiz xurujlarining guvohi bo'lgan. Bunday shafqatsiz munosabat oxir-oqibat insoniyatga juda katta falokatlar olib kelishini yaxshi tushungan. Biroq, u zamonlarda ona tabiatni asrab-avaylash xususidagi da'vat va qarshiliklar e'tibor topmagan. Chunki Rais mansub bo'lgan boshqaruv tizimi qudratli edi. Ana shunday paytda adib o'sib-ulg'ayib kelayotgan yangi avlodga umid va ishonch ko'zi bilan qaraydi, bir kun kelib, mana shu avlod tabiat muhofizlari bo'lishiga ishonadi.

Yozuvchi Shukur Xolmirzayev ijodi, ayniqsa, hikoyalarida tabiat va uning muhofazasi asosiy o'rinda turadi. Uning "Kulgan bilan kuldirgan", "Jarga uchgan odam", "Ozodlik" singari o'nlab asarlari bu fikrga dalil bo'la oladi. Adabiyotda mazkur qalam sohibini o'ziga ustoz sanagan, undan badiiy mahorat sirlari, realistik tasvir usullarini o'rgangan Erkin A'zam o'zining "Yozuvchi" hikoyasini ustoz xotirasiga bag'ishlagan. Ushbu badiiyat namunasida ham insonning tabiatga bo'lgan samimiy va beqiyos mehr-muhabbati o'z ifodasini topgan. Bu qarash isbotini mazkur asar epigrafida ham aniq ko'rish mumkin: "Shukur Xolmirzayev ham bog'ini yaxshi ko'rardi... Ushbu kamtarona mashqimni hikoyachiligimizning piri – rahmatli Shukur aka xotirasiga bag'ishladim. Rozi bo'lsin".⁶¹

Mazkur hikoyada muallif boshqa bir qancha badiiy tasvir vositalari qatori kontrastdan ham ancha samarali hamda badiiy konsepsiya

⁶¹ <https://aks-sado.livejournal.com/4106.htm>.

talablariga muvofiq foydalanganini ko‘ramiz.

Asarning muqaddimasidayoq roviy nutqida bosh qahramon (yozuvchi)ga berilgan baho-tavsifda kontrast usuli qo‘llanilgan:

“U o‘rtamiyona yozuvchi edi”. Bu , roviyning e‘tiroficha, “har baloni o‘qiyverib, osmonga sapchiydigan bo‘lib qolgan bizga o‘xshash “dono”larning fikri”. Uning o‘z davrida qadr va e‘tirof topmagani matnda quyidagicha izohlanadi: “umr bo‘yi biror mansab-martabani ko‘rmagani uchunmi, yo o‘zi ham o‘lgudek tortinchoq, xokisorligi sababmi, “katta” adabiyot vakillari orasida kiroyi salmog‘i yo‘q, bizga o‘xshaganlar-ku odam hisobiga qo‘shmaydigan kampsand qalamkash edi”⁶².

Mazkur mulohazalardan keyin bunday qarashlarni butkul inkor etadigan boshqacha nuqtayi nazarlar bayon etiladi:

“ Ammo, o‘rinsiz andishani chetga qo‘yib gapirganda, u maydonda ot surib yurgan dongdor otaxon-u akaxonlarning ko‘pchiligiga nisbatan asl adabiyotga yaqinroq, hatto uning sodiq fuqarosi edi. Darvoqe, fuqarosigina emas, jafokash mardikori ham ediki, bu xususda mavridi kelganda so‘zlanar. U yolg‘on yozishni bilmasdi, chunki uydirma to‘qish qo‘lidan kelmasdi. Sirasi – u yozadigan narsalarga g‘irromlik aralashtirib bo‘lmas, bunga zarurat ham yo‘q edi”.⁶³

Badiiy matnlar tarkibidagi kontrastlarni tadqiq etish ularning quyidagi turlari mavjudligini ko‘rsatadi:

- 1) zid ma‘noli ikki so‘z yordamida yuzaga kelgan zidlik;
- 2) bir-biriga qarama-qarshi bo‘lgan ikki fikr asosida yaratilgan kontrast.

Bulardan tashqari, qarshilantirishning yana bir alohida ko‘rinishi borki, matn doirasi aytilgan fikrning ziddi mana shu matnda bayon etilmaydi, Biroq mana shunday zidlikning mavjudligi kontekstda angashiladi.

Biz tahlil etayotgan badiiy parchada ifoda etilgan kontrast tasnifdagi ikkinchi guruhga mansub. Unda bir-birini inkor etuvchi ikki fikr aytilgan va shu asosda mazkur badiiy san‘at hosil qilingan.

Hikoyadan olingan quyidagi parchada ham kontrast mavjud:

⁶² <https://aks-sado.livejournal.com/4106.htm>

⁶³ Ий манба.

“Qarang, mash’al rais bo‘laturib, shu odam ham dardi bedavoga yo‘liqibdi – yozar ekan! Yozmasa turolmas ekan!”

Ushbu zidlikning chizmadagi ifodasi:

Mashhur rais

 “yozar ekan” (ijodkor ma’nosida)

Aslida mantiqan olib qaraganda, dongdor rahbar va ijodiy ish orasida hech qanday ziddiyat yo‘q. Taniqli rahbarlar, hatto hukmdorlarning atoqli qalam sohibi bo‘lganiga tarix guvohlik beradi. Bunday qarama-qarshilik roviyning nutq uslubi vositasida matn doirasida yuzaga kelyapti. Shu boisdan bu misolni kontrastning alohida shakli sifatida qabul qilamiz.

Mashhur raisning badiiy ijod qilishga urinishi, vaqt ajratib qog‘oz qoralashi asarda badiiy ifoda topgan zamonda ancha keng tarqalgan bir illat – ba’zi bir arboblarning rahbarlikka qanoat qilmay, iste’dodi bo‘lmasa-da, asar yozib, shuhrat qozonishga urinishlarini ko‘rsatmoqda.

Tekshirishlarimiz Nazar Eshonqul hikoyalarida, xususan, “Xayol tuzog‘i” kichik epik asarida kontrast badiiy tasvir jarayonida qo‘llanganini ko‘rsatdi:

“U palla Voqif ehtirosli va ko‘ngli toza yigit edi, tirikchilik uni chuchmal maqolalar bosiladigan deyarli nufuzi yo‘q ro‘znomaga ishga kirishga majbur qildi”.⁶⁴

Bu so‘z emas, fikr asosida paydo bo‘lgan zidlash bo‘lib, chizmada quyidagicha ifodalanadi:

Ehtirosli va ko‘ngli toza yigit (Voqif) 

chuchmal maqolalar bosiladigan deyarli nufuzi yo‘q ro‘znomaga ishga kirish

Bu o‘rinda zidlash insonning fe‘l-tabiati, didi bilan uning azm-qarori orasida sodir bo‘lyapti.

Hikoyani o‘qir ekanmiz, kontrastga yana bir misol bo‘ladigan tasvirni topamiz:

“Men o‘sha daqiqadayoq Voqif faqat o‘zini emas, xasis va ochko‘z dunyoning bir ilkis tuhfasini bo‘lgan bu go‘zal malakni ham hayotning

⁶⁴ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 370.

bedarak ko‘chalariga solib ketganini angladim”.⁶⁵

Ushbu badiiy parcha kontekstida “xasis va ochko‘z dunyo” uning tuhfasini bo‘lgan “go‘zal malak”ka qarshi qo‘yilgan.

Mazkur hikoya syujeti modern adabiyot mezonlariga muvofiq yuzaga keltirilgan. Bosh qahramon (Voqif) noma’lum sababga ko‘ra g‘oyib bo‘lgan, holbuki, u nihoyatda go‘zal, oqila va vafodor bir qiz (go‘zal malak) ga uylanish arafasida edi. Voqea tizimidagi mavhumlik va qahramonning yolg‘izligi, vahm olamida yashashi, ruhiyatidagi depressiya kabilar hikoyaning modernistik nasr namunalari bilan aloqadorligini ko‘rsatadi. Ushbu parchadagi kontrast ham asar matnining “zamonaviy san’at”ga daxldorligini ifoda etadi:

“Men Robiyaga qaradim. U jimgina yig‘lardi; ilohiylik barq urib turgan go‘zal suratni qandaydir jazavali uquvsiz rassom beshafqatlarcha bo‘yab tashlaganday, ko‘z yoshlari uning sahar osmonidek tiniq yuzini bahor jalasi yanglig‘ qoplab olgan edi”.⁶⁶ Bu misolda kontrastning murakkab bir shakli istifoda qilingan. Bu tasvirni chizmada quyidagicha ifodalash mumkin:

Ilohiylik barq urgan go‘zal surat $\longleftrightarrow$ uquvsiz rassom bo‘yab tashlashi

Sahar osmonidek tiniq yuzi $\longleftrightarrow$ bahor jalasi yanglig‘ qoplab olgan edi

Ko‘rinyaptiki, muallif kontrastning qatma-qat (murakkablashgan) turini qo‘llash orqali personaj (Robiya) ga xos ilohiy go‘zallikka soya tashlab turgan hijron iztirobini juda ta’sirli tarzda ifodalashga muvaffaq bo‘lgan.

Modernizm inson ruhiyatining juda chigal va bepoyon kengliklarini tasvirlashda ulkan imkoniyatga ega. Mana shunday jarayonda unga kontrast usuli qo‘l kelishini tadqiq davomida kuzatdik. Bu qarashimizni mana bu badiiy parcha orqali isbotlashga harakat qilamiz:

“Bugun ezilib yomg‘ir yog‘di. Menga yomg‘ir juda ham yoqadi. Rutubat yelkamni sirqiratib og‘ritsa ham, ishdan yayov qaytdim”.⁶⁷ Ushbu

⁶⁵ Назар Эшонкул. Шу китоб. – Б. 372.

⁶⁶ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 372.

⁶⁷ Назар Эшонкул. Шу китоб. – Б. 373.

matniy bo‘lakda rutubatning qahramon yelkasini sirqiratib og‘ritishi ishdan yayov qaytishga zid qo‘yilgan. Yuqorida keltirilgan bo‘lakda Voqifning yomg‘irli kunda uyiga piyoda qaytishi izohldangan: u yomg‘irni yaxshi ko‘rar ekan. Lekin badiiy matn bu obrazning rutubatda yayov yurishiga boshqa sabab borligidan darak beryapti. Gap shundaki, qahramonda “ta‘qib vasvasasi”(shizofreniya) boshlangan. U tasavvurida shahar o‘rtasida ulkan va mahobatli binoni ko‘radi. Birinchi kun bu imorat unda qiziqish va hayrat uyg‘otadi. Ikkinchi kunda esa ushbu joy unda vahm uyg‘otadi: “Binoning darvozasi lang ochiq turar, momoqaldir oq guldiraganida bino juda vahimali tusga kirardi. Balkim shaharga vahm bag‘ishlab turish uchun bu binoni ataylab qurishgandir?! Uning ulkanligiga qarab turib odam beixtiyor shunday xayolga boradi. U ko‘rinishidan uxlab yotgan bahaybat maxluqqa o‘xshaydi”.⁶⁸

Ta‘qib vahimasi bilan kasallangan odam hamma narsaga shubha bilan qaraydi. Uning xayolida barcha kishilar unga qasd qilayotgandek yoki qamoqqa olib ketayotgandek tuyuladi. Doimiy qo‘rquv va vahima ichida yashaydi. Dastlabki paytlarda o‘z kasalligini yashira olsa ham, keyinchalik vahima avj olgach, o‘zini oshkor qilib qo‘yadi. Odamlar uning aqldan ozganini tushunib etadilar. Buyuk hikoyanavis A.P. Chexovning “Oltinchi palata” va “Qora rohib” asarlarida ana shunday bemorlarning ruhiy holatlari chuqur dalillangan holda tasvirlangan.

A.P. Chexovning yuqorida nomlari qayd etilgan hikoyalarida qahramonlar ruhiyatida paydo bo‘lgan “vahima kasalligi” manbayi zulm va zo‘ravonlikka asoslangan monarxistik tuzum ekanligi ramziy tarzda ko‘rsatilgan. Chor hukumatining merosxo‘ri va davomchisi hisoblangan sovet davlatida xalq jabr, istibdoddan xalos bo‘la olmadi. Aksincha, ijtimoiy adolatsizliklar yanada kuchaydi. Bu esa shu jamiyatda yashovchilar yuragida umidsizlik va qo‘rquv tuyg‘ularining oshishiga sabab bo‘lgan, bu mash‘um zamonda shizofreniya bilan xastalangan bemorlar soni ancha oshganligi haqida statistik ma‘lumotlar mavjud. “Xayol tuzog‘i” hikoyasidagi Voqif va uning sevgilisi Robiya fojiasi ana shunday yovuz tuzum siyosatining oqibati sifatida ko‘rsatilgan.

⁶⁸ Назар Эшонкул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 373.

Tashbeh san'ati. Bu nafaqat Sharq, keng miqyosda olib qaralganda, jahon so'z san'atida eng ko'p ishlatiladigan tasvir vositasi bo'lib hisoblanadi. Mumtoz so'z san'atida badiiy ifoda go'zalligini yuzaga keltirishga xizmat qiladigan yuzlab badiiy san'atlar bo'lgan. Yangi madaniy-adabiy davrga kelib, ularning ko'plari poetik iste'moldan chiqdi, deyarli yoxud butunlay qo'llanilmay qoldi. Ammo eng faol tasviriy vositalardan biri bo'lgan tashbeh ham she'riy, ham nasriy badiiyat namunalarida hanuzgacha samarali ishlatib kelinmoqda. Biz ana shu fikrni yana bir bor tekshirib-aniqlab ko'rib uchun tadqiq obyektidagi ayrim asarlarga murojaat qilamiz.

Shukur Xolmirzayevning "O'zbek bobo" asari 2002-2003-yillar oralig'ida yozilgan. Avval aytganimizdek, u adibning hikoyalari orasidan hajm jihatdan eng kattasi (ikki yuz betga yaqin) sanaladi.

Tashbeh aslida romantizm adabiyoti farzandi, shu metod doirasida yuzaga kelib, o'z kamolotining yuksak cho'qqisiga ko'tarilgan, Buyuk romantiklar, xususan, Alisher Navoiy ijodida uning yuzlab ajoyib namunalari uchraydi. Shukur Xolmirzayev esa avval aytib o'tilganidek, izchil realistik oqim namoyandasi. Bu yo'nalish hayotni imkoni boricha asliga muvofiq tasvirlashga harakat etganidan, unda badiiy tasvir vositalaridan cheklangan holda foydalaniladi. Bunday xususiyatni yozuvchining biz tahlil etayotgan hikoyasida ham ko'rsa bo'ladi.

"Qisimatillo endi oshkor yig'lamsirab cholga burildi.

-Men, men qornimga emas, qadrimga yig'layman... Qandaydir dorning ostidan qochganlar...kimsan tijoratchi bo'lib ketdi. O'zi – olibsotar...Ular bo'lsa zanjirini uzgan qutirma itdek hamma yoqqa tashlanib..." (204-bet).

Ushbu hikoyaning asosiy qahramoni Qisimatullo murakkab xarakterli inson sifatida tasvirlangan. U ushbu asar personajlaridan biri bo'lgan tuman hokimi aytganidek, "Mustaqillik uchun o'ziga yarasha kurashganlardan biri. Qadriga yetaylik". Ma'lum bo'ladiki, u eski tuzum tanazzuli arafasida ozmi-ko'pmi el-yurt erki uchun harakat qilib ko'pchilikning nazariga tushgan. Yuqorida keltirilgan ko'chirmadagi "o'ziga yarasha kurashgan" jumlasida bu odamning Mustaqillik uchun fido bo'lish darajasida harakat qilmaganidan dalolat beradi. Mamlakat

ozodlikka erishgach, Qismatulloning iqtisodiy sharoiti ancha og'irlashadi. Bunday ahvolga tushishiga bir tarafdin o'sha yillardagi obyektiv shart-sharoitlar sabab bo'lgan esa, boshqa tarafdin uning dangasaligi, birovlar hisobidan yashashga o'rganganligi ko'ngildagiday hayot kechirishiga monelik qilgan. Tabiiyki, u o'zining nochor ahvolga tushishiga olibsotarlarni aybdor deb biladi. Shu boisdan savdo ahlini alamzadalik bilan "zanjirini uzgan qutirma itga" mengzaydi. Ma'lumki, o'tgan asrning to'qsoninchi yillarida tovlamachilik, aldov yo'li bilan boyib, xalqqa bepisandlik bilan qarovchi olibsotar tujjorlar ham ancha-muncha bo'lgan. Ammo asar qahramonining nochor holiga ko'proq uning o'z fe'li, boqimanda kayfiyati bois ekanini aytish kerak. Hikoya boshidagi tasvirlar, muloqot-suhbatlarda bu obraz ko'proq ayyor, birovlardan foydalanib, o'z ishini yo'lga qo'yuvchi odam tarzida namoyon bo'ladi. Binobarin, matniy bo'lakda qo'llangan tashbeh bu insonning qalbidagi alamzadalikni ko'rsatish bilan bir qatorda uning ruhiy holatidagi ziddiyatlarni, tamagirlikka moyilligini ko'rsatadi.

Qismatulloning oilasi tog'ning tepa qismidagi toshlar orasida yashaydi. U kenagas urug'idan. Amir Nasrullo o'z davrida bu urug'ning isyonlarga moyilligi, erksevarligi uchun qirib tashlashga uringani ma'lum. Shunda ularning bir qismi qatag'ondan qochib, yov oyog'i yetishi qiyin qoyalar ostiga makon quradilar. Bu joyda ekin unmaydi, odamlar tor-u tang joyda tirikchilik o'tkazadilar. So'nggi yillarda kenagaslar bu joydan pastga ko'chadilar. Biroq Qismatullo yalqovlik bois bu joyda yashab qolaveradi. Hikoya personajlaridan bo'lgan Roziq o'g'ri bu haqda polvon otaga shunday deydi:

"Gap shundan iboratki, birodar, shugina yetimcha jo'jalari bilan tog' bag'ridagi vayronalarda boyqushga o'xshab yashab yuripti..." (220-bet).

Mazkur gapdagi o'xshatishda tashlandiq qishloqda oilasi bilan yashab qolgan Qismatullo boyqushga qiyoslangan. Ma'lumki, o'ziga xos fe'l-tabiatga ega boyqush xaroba joylarni makon qiladi. Buning sababi shundaki, bunday joylarda u iste'mol qiladigan sichqon, kalamush kabi zararkunandalar ko'p bo'ladi. Shunday qilib, tashbehda hamqishloqlaridan ajralib, tashlandiq joyda yashayotgan personajning ahvoli boyqushnikiga o'hshatilyapti. Shu bilan birga, matn podtekstida uning fe'l-atvorida

yoqimsiz jihatlar (tamagirlik, makkorlik, ishyoqmaslik kabi) bo'lgani sababli xalqimiz yoqtirmaydigan qushga o'xshatilgan.

Shunday salbiy ruhga ega bo'lgan tashbeh Roziq o'g'riga nisbatan ham qo'llangan. Bu personaj yomonlikni, ya'ni o'g'rilikni kasb qilib, xalq orasida "o'g'ri" laqabiga loyiq ko'rilgan bir kimsa. Yoshligida qulfbuzarlik, tomtesharlik bilan mashg'ul bo'lib, odamlar nazaridan qolgan. Keksaygach, bu "kasbini qilmasa ham, uyida spirtli ichimliklar tayyorlab, ichkilikka o'ch hamqishloqlariga pullaydi. Turqi sovuq, hasadgo'y kimsa. Asarda u insoniy fazilatlardan mahrum kishi sifatida ko'rsatilgan. Yomonlikka ruju qo'ygani sabab halol, mehnatkash, bag'rikeng Amirqul polvonni yomon ko'radi. Imkon topdi deguncha, unga biror zarar yetkazishga urinadi.

Biz ishning birinchi bobida Shukur Xolmirzayevning obyektiv tasvir usuliga rioya qilishi, ya'ni o'z qahramon, personajlarini qanday bo'lsa, shundaylicha tasvirlab, ularga ochiq-oydin baho berishdan saqlangani, bunday hukmni kitobxonlar zimmasiga havola etganligi xususida yozgan edik. Biroq Roziq o'g'ri axloq, diyonatli xalqqa shu qadar yot bo'lgan odamki, shu sababdan adib uning harakat va gap-so'zlarini badiiy matnda ifodalar ekan, unga bo'lgan noxush munosabatini yashira olmagan. Bu fikr isboti quyida berilgan parchada o'z aksini topgan:

"...devor boshida Roziq o'g'rining kuzalmagan soqolli yuzi va sallali kallasini ko'rishdi. U qiyshayib, gijinglab turardi go'yo" (222-bet).

Parchada ifoda qilingan "kuzalmagan soqolli yuz" va "sallali kalla" personajga bo'lgan salbiy qarashni ochiq-oydin ko'rsatmoqda. Shu bilan birga, uning insonga xos bo'lmagan go'yo "qiyshayib, gijinglab tur"ishi hayvonga mos xatti-harakatni ifodalaydi. Ko'rinyaptiki, adib muxtasar tasvir o'rinli keltirilgan tashbeh orqali personajdagi g'ayriinsoniylikni obrazli berishga erisha olgan.

Hikoya matnidagi asosiy personajlardan biri – O'zbek bobo xarakterining o'ziga xosligini ko'rsatishga xizmat qilgan quyidagi tashbehning ham asar syujeti rivoji, badiiy konsepsiyasida alohida ahamiyati bor:

“Amirqul polvon choponi etaklarini qoqib tashlab, yo‘lkaga yo‘nalar ekan, beixtiyor atroflarga o‘tkir-o‘tkir ko‘z solar, nimalarnidir eslamogchi bo‘lardi

...O‘sha tarafdagi hali ship-shiydam bo‘lib turgan tikanli na‘matak butalarini baayni yorib o‘tdi (qancha tikanlar qadaldi, o‘ngiridan tortdi: chol iziga qaytmas qobondek edi)” (210-bet).

Amirqul polvon (O‘zbek bobo) – hikoyadagi ijobiy fazilatlarga, insoniy e‘tiqodga ega bo‘lgan shaxs. U roviy tomonidan yuqorida keltirilgan parchada iziga qaytmas qobonga o‘xshatilyapti. Milliy mentalitetimizda cho‘chqa, qobon, megajin kabi mazkur hayvonga aloqador bo‘lgan so‘zlar negativ (salbiy) ma‘nolarda qo‘llaniladi. Lekin bu o‘rinda qo‘llangan tashbehda noxayrixohlik ottenkasi mavjud emas. Gap shundaki, ko‘pchilikda noxush taassurot qoldiradigan qobonda odam bolasi e‘tiborga olishi mumkin bo‘lgan durust bir xususiyat bor. U biror mo‘ljalni ko‘zlasa, qanday xavf-xatar bo‘lishidan qat’iy nazar hech qachon orqaga qaytmas ekan. Tashbehda qahramondagi ana shunday fazilat – so‘ziga sodiqlik, ahddan, va‘dasidan qaytmaslik jihati bor. Shunday tabiati tufayli, jamiyatda, o‘z muhitida katta obro‘-e‘tiborga ega. Yozuvchining mahorati, tabiat va hayvonot olamini yaxshi bilishi uning favqulodda topilma bo‘lgan tashbehni qo‘llashiga sabab bo‘lgan.

Tashbeh ishtirok etgan ushbu badiiy parcha ham O‘zbek bobo tasviri bilan bog‘liq:

“Chol unga sumrayib qaradi. Yuz ifodasi g‘oyat sovuq edi. Hatto gap tamom degandek bir qo‘zg‘alib ham qo‘ydi. Keyin o‘sha o‘qlovdek barmoqlari bilan novda tagini cho‘qilay ketdi”.⁶⁹

Badiiy adabiyot namunasida qahramon yoki personaj portretini tasvirlashning ikki usuli bor:

1) badiiy matnda, asosan, obraz syujet maydoniga kiritilgan paytda muallif tomonidan to‘liq portret chiziladi. Bunday badiiy surat batafsil yoxud muxtasar bo‘lishi ijodkorning badiiy-falsafiy niyati, asar konsepsiyasiga bog‘liq. Buyuk so‘z san‘atkori Abdulla Qodiriy o‘zining umrboqiy romanlarida portretning ana shunday shaklidan foydalangan;

⁶⁹ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 3-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2006. - Б. 214.

2)asarda bir o‘rinda portret to‘la berilmaydi, tasvir vaziyatidan kelib chiqib butun asar davomida bir yoki bir necha o‘rinda portretning ba’zi qismi yoxud bir necha juzvi tasvirlanadi. Ulug‘ adib Abdulla Qahhor ko‘pincha shunday badiiy usulni qo‘llagan. Uning “Sinchalak” qissasidagi bosh qahramon bo‘lgan Saida portreti asarning biror joyida ham to‘liq berilmagan. Biroq bu obraz portretining ayrim chizgilariyoq Saidaning nafaqat ma’naviy-axloqiy, shuningdek, zohiriy jihatdan go‘zal qiz bo‘lganini ifodalaydi.

“O‘zbek bobo” hikoyasida portretning tasnifda keltirilgan ikkinchi shakli istifoda etilgan, ya’ni muallif ayrim chizgilar orqali qahramonning zohiriy ichki suvratini chizish yo‘lidan borgan. Yuqorida keltirilgan parchadagi tashbehda boboning barmoqlari o‘qlovga qiyos etilmoqda. Biz oldinroq Shukur Xolmirzayev “shafqatsiz realizm” adabiyoti vakili sifatida romantik tasvirlar, ayniqsa, mubolag‘aga moyil emasligini aytib o‘tgan edik. Demak, bu qahramonning barmoqlari o‘qlov kabi ekan, u bahaybat va qudratga ega bo‘lgan insondir. Asarning boshqa bir o‘rnida mazkur tasvirdagi qiyosni tasdiqlovchi yana bir tashbeh qo‘llanilgan:

“Amirqul polvon ana shu terak tagiga yetganda, peshonasi tirishdi va ketmon peshidek kaftini daraxt tanasiga bosib xiyol itargandi, bahaybat terak bemalol qimirladi” (201-bet). Ushbu matniy bo‘lakdagi o‘xshatishda cholning kafti ketmon peshiga qiyoslangan.

Tashbeh yordamida ifodalangan badiiy tasvirlarda bu obrazning nafaqat gavda va uning a‘zolari jihatidan ulkanligiga, shuningdek, uning jismoniy quvvatining balandligiga asosiy e’tibor qaratilgan. Tabiiyki, bunday ifodalar, aytilganidek, ijodkorning ma’lum bir badiiy konsepsiyasidan kelib chiqqan. Asarda asli ismi Amirqul, ammo yurtdoshlar iomonidan O‘zbek bobo deb ataladigan cholning to‘qson ikki turkiy urug‘lar orasida baland mavqega ega qo‘ng‘irot elatiga mansubligi aytiladi. Bu haqda Qismatullo shunday deydi: “Urug‘-urug‘ – sizning qo‘ng‘irot ekan. Bag‘ri keng. Bekorga aytmas ekan ukkag‘ar otam: “Qo‘ng‘irot – o‘zbekning beli... unga yaqin yurgan odam kam bo‘lmaydi” (207-208-betlar).

Ma’lumki turkiy ellarning durdona eposi – “Alpomish”ning qahramonlari, shu jumladan, Hakimbek ana shu nufuzli urug‘dan. Bu

urug‘ga mansub oiladan Dobonbiy, Alpinbiy, nihoyat, Alpomish yetishib chiqqan.

Shukur Xolmirzayev hikoya qahramoni portretini qiyoslar vositasida alpmonand tasvirlar ekan, turkiylar qonida mana shunday pahlavonlar geni mavjudligi va bu gen turli zamonlarda o‘zini ko‘rsatishga qodirligiga ishora qilgan.

Nazar Eshonqulning “Ozod qushlar” hikoyasini tashbeh san’ati qo‘llanishi bo‘yicha tekshirganimizda, uning matnida mazkur tasviriy vositaning adad nuqtayi nazaridan ancha ko‘p va samarali qo‘llanganini aniqladik. Bu hodisa bir tarafdin yozuvchining uslubi bilan, ikkinchi tarafdin muayyan bir ijodiy metod (romantizm, realizm, modernizm)ning u yoki bu tasvir vositalariga munosabati bilan izohlanadi.

“Ozod qushlar”da reallikka yot bo‘lgan, tush singari qabul qilinadigan g‘ayrioddiy voqea bayon qilingan. Bu asarda qahramon nomi ma‘lum etilmagan. Roviyy unga “sen” deb murojaat qiladi va uning hayotidan favqulodda bir hodisani aytib beradi.

Syujet bayonidan ma‘lum bo‘ladiki, ismi noma‘lum bo‘lgan bu inson bir xonadonda yolg‘iz yashaydi. Kunlardan bir kun ishdan yayov qaytayotganda, yo‘lda “haddan tashqari go‘zal bir ayol”ga duch kelib, u bilan suhbatga kirishadi. Ikkovlari gaplasha turib, yigit istiqomat qiladigan uyga kelib qolishadi. Ma‘lum bo‘ladiki, aynan shu xonadonda mana shu suluv ayol istiqomat qilar ekan. Uyga kirgach, ular orasida bahs-munozara bo‘ladi. Hujjatlarni tekshirishgach, aniq bo‘ladiki, bu joy ayol va uning eriga tegishli ekan. Uy xo‘jaligi bo‘limi ham bu fikrni tasdiqlaydi. Yigitning ismi-sharifi birorta rasmiy hujjatda ham qayd etilmagani ma‘lum bo‘ladi. Shunday qilib, u boshpanasiz qolib vokzal, yer osti yo‘llarida tunab yuruvchi daydiga aylanadi. Ertaksimon, tushga o‘xshab ketadigan bunday hodisot modernizm syujet tizimlariga xos bo‘lib, realizmga oid matnlarda uchramaydi.

Hikoyaning muqaddimasidayoq asar qahramonining yakka-yolg‘iz yashashi, bu esa uning hayotiga keyingi darbadarlikka bois bo‘lishiga ishora qilingan. Bu ishora quyidagi o‘xshatish orqali kuchaytirilgan:

“Holdan toyib ishdan qaytar ekansan, kichkanagina mo‘jaz uyingda , to‘shakka cho‘zilguncha, **yolg‘izlik saltanatiday ko‘rimsiz, huvillagan xonangda** qandaydir mo‘jiza ro‘y berishini kutib yasharding”.⁷⁰

Mazkur parchadagi tashbehda qahramonning “ko‘rimsiz, huvillagan xonasi” “yolg‘izlik saltanati”ga qiyoslanmoqda. Bu tasvirdan ma’lum bo‘ladiki, yigit yakkalikda yashashidan rozi emas. U yaxshiroq hayotni orzu qiladi. Roviyy esa unga xitob qiladi: “Sen mo‘jizasiz ham baxtli eding. Yer yuzidagi millionlarcha odamlardek osoyishta hayot kechirarding”.⁷¹ Ko‘p o‘tmay o‘sha kutilgan “mo‘jiza” ro‘y beradi. Ammo u kutilgan “go‘zal qiz” yoxud “lotoreya yutug‘i” bo‘lmay, xonasiga to‘satdan bostirib kelgan butun hayotini ostin-ustun qilib yuborgan”⁷² fojia viy voqea edi.

Hikoyani mutolaa etish shuni ko‘rsatadiki, muallif bu asarda ketma-ket yoki biroz pauzadan keyin davom etuvchi “tashbehtar zanjiri”dan foydalangan.

“Ko‘chadan bo‘lajak ayoa kunlarning elchilariday izg‘irin izg‘ib yurar, sening yonoqlaringni, burunlaringni chimchilab o‘tardi” (386-387-betlar). Bu tasvir qahramonning osoyishta hayoti tugab, uysizlik, daydilik davri boshlanadigan kunga tegishli. Shu boisdan ushbu matniy bo‘lak ham, undagi tashbeh ham ramziylashgan holda bechora yigitni oldinga kutib turgan kutilmagan sinovni ifoda etgan. Shu sababdan “bo‘lajak ayoa kunlarning elchilariday” o‘xshatishi asl holida yaqinda boshlanadigan qish faslini, ko‘chma-konnotativ tarzda esa qahramonning kelgusi hayotidagi qiyinchiliklarni anglatmoqda.

Quyida keltiriladigan tasvirda esa to‘rtta tashbeh ketma-ket qo‘llanib, yigitga yo‘lida uchragan dilbar xotinning kishini hayratga solarli go‘zalligini badiiy ifoda qilishga qaratilgan:

“Ayol senga bir qaradi-yu, indamay ketaverdi. Uning ko‘zlari go‘zal, joduli edi. Yelkasiga yoyilgan *sochlari xuddi qoyadan to‘kilayotgan selday* selkillab turardi. Ayol seni batamom maftun qilib qo‘ygan edi. *Izg‘irin esa senga rashki kelganday yuzlaringni tinmay chimchilar*, ayolning esa oppoq tizzalarini ko‘z-ko‘z qilish uchun etaklarini ochib yuborardi. Ayol senga qaramay, darhol etaklarini yopar, sen uning

⁷⁰ Назар Эшонкул. Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 386

⁷¹ Назар Эшонкул. Ўша асар. – Б. 386.

⁷² Назар Эшонкул. Ўша асар. – Б. 386.

endigina oqarib kelayotgan tong shafag'iday bilinar-bilinmas qizarib ketganini ko'rib qolarding. Ayolning lablari izg'iringa jahl qilib titrab ketar ekan, negadir bu senga xush yoqardi, ***ayol senga osmondan yuborilgan tuhfaday***, beixtiyor zavqing kelib, jilmayib qo'yarding".⁷³

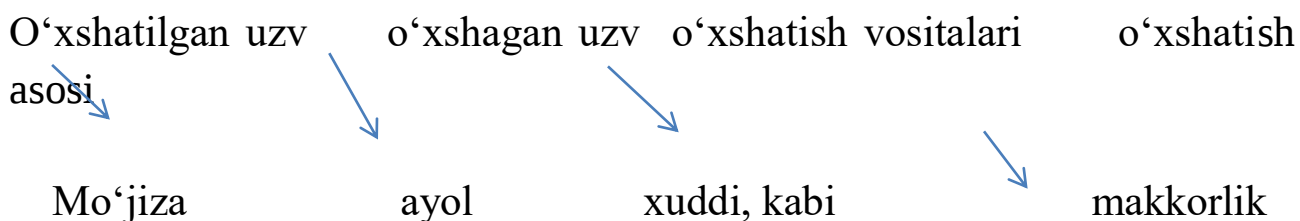
Badiiy matnning yuqorida keltirilgan bo'lagida ayol tasviriga alohida e'tibor berilgani, uni tavsiflash uchun ketma-ket kelgan uchta tashbeh qo'llangani bejiz emas. Birinchi o'xshatishda bu tengsiz dilbarning sochlari qoyadan to'kilayolgan selga monandligi aytilgan. Lirik poeziyada bunday qiyosda mahbubaning kokillari shalola yoxud sharsharaga o'xshashligi asosida tashbehlar yaratilgan. Bularning hammasi, hikoyada qo'llangani ham ayol latofatini ta'kidlash maqsadida qo'llanilgan. Chunki Sharq poeziyasida sanamlar sochlarining uzunligi, qalinligi va rangiga chiroyning asosiy alomatlari sifatida qaralgan. Ikkinchi qiyoslashda esa izg'irinning ayol yuzlarini chimchilashi uning sevikli yorini rashk qilayotgan insonga o'xshashligi ko'rsatilgan. Bu o'rinda birato'la jonlantirishning tashxis san'ati ham yuzaga kelgan. Uchinchi- oxirgi misolda ayolning shamol ko'ylagi etaklarini ko'tarib ochib yuborgani sabab endigina oqarib kelayotgan tong shafag'i yanglig' qizarishi ifodalangan. So'nggi tashbehda bu sohibjamol xilqat osmondan yuborilgan tuhfa tenglashtiriladi. Ko'rinyaptiki, barcha o'xshatishlar ayolga xos jamiyki zohiriy alomatlar ijobiy holda ifodalangan. Faqat birinchi tasvirdan oldin keltirilgan sintaktik birlikda uning ko'zlari joduli ekani aytilgan. Milliy mentalitet, undan kelib chiqish o'zaro muloqot, badiiy yaratmalarda "jodu" va bu lisoniy birlikdan yasalgan so'zlar ko'pincha salbiy ma'noda qo'llaniladi: jodugar, jodu qilibdi singari. Xalq orasida yurgan gap-so'zlarda ayrim yosh yigitlarning ovloq joylarda uchragan pari yoki go'zal qiz qiyofasidagi jinlarning sehr-jodusi tufayli aqldan ozib, devona bo'lib qolganlari aytiladi. Shu kabi ma'lumotlarga asoslanib aytish mumkinki, hikoya qahramonining go'zal ayol ko'rinishidagi maxluqqa duch kelishi yaxshilikdan darak bermagan. U makkora ayol tomonidan jodulangani uchun yashab yurgan uy-joyidan mosuvo bo'ladi, daydillarday yashay boshlaydi. Bu hikoya badiiy matnning faqat birlamchi talqini, xolos. Boshqa bir talqinda bu yigitning ruhiy xastalikka uchrab,

⁷³ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshonqul-ozod-qushlar-hikoya>.

darbadarlikka yuz tutganini ham ko‘rsatish mumkin. Har bir talqin ham bu asarning matn sifatida ko‘p qatlamli bo‘lib, uni turlicha tushunish va izohlash imkoniyatini yaratib beradigan badiiy tizim ekanligini ko‘rsatadi. Lekin hikoyaning keyingi sahifalaridan birida keltirilgan mana bu tashbeh birinchi talqinning ko‘proq mantiqiy asosga ega ekanligini ko‘rsatadi:

“ Sen hayratdan o‘kirib yuborayozding. Ayol sening uying va sening otang haqida gapirmoqda edi. Sen mo‘jizaga ishonarding-u, biroq mo‘jizaning bu tariqa tashrif buyurishini sira ham xayolingga keltirmaganding. *Mo‘jiza ham xuddi ayollar kabi makkor bo‘lishi* mumkinligini sen hali bilmas eding”⁷⁴

Mazkur o‘xshatishni chizmada quyidagicha ko‘rsatamiz:



To‘liq tashbehlar to‘rt uzvdan tashkil topadi: o‘xshatilgan uzv, o‘xshagan uzv, o‘xshatish vositalari, o‘xshatish asosi. Ko‘rinyaptiki, yuqorida biz tanlab olgan o‘xshatishda to‘rtta uzv ham mavjud bo‘lib, ular tashbeh strukturasi yuzaga keltirgan.

O‘tmish adabiyoti namunalari, jumladan, “Alpomish”eposi, “Ming bir kecha” kabi nodir badiiyat namunalarida makkora xotinlarning qilmishlari tasvirlangan. Shu boisdan tajribakor insonlar, birinchi navbatda, soliha, pokdomon ayollar yovuzlikka moyil bunday zaifa shaklidagi kimsalarning nayranglaridan ehtiyot bo‘lishni doimo ta’kidlab kelishgan.

“Ozod qushlar” hikoyasidagi jodugarlarga monand ayol obrazi modernizm nasrining mumtoz so‘z san’atda ustuvor bo‘lgan romantizm ijodiy metodi bilan mustahkam aloqa-robitalari mavjudligidan dalolat berib turibdi.

Tashbeh bo‘yicha kuzatish va izlanishlarimiz zamonaviy o‘zbek hikoyachiligida bu badiiy tasvir vositasining ancha faol qo‘llanilayotganini ko‘rsatadi. Hozirgi – so‘nggi davr hikoyachiligi namoyandalari bo‘lgan

⁷⁴ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshonqul-ozod-qushlar-hikoya>.

Shukur Xolmirzayevning “O‘zbek bobo” va Nazar Eshonqulning “Ozod qushlar” hikoyalari tadqiqi shunday umumlashma qarashga kelishimizga asos bo‘la oladi. Lekin bu o‘rinda aytish lozim, bu badiiy san’at bir yozuvchining turli asarlarida turlicha adadda bo‘ladi. Shu bilan birga, ayrim yozuvchilarning hayot va insonni tasvirlash uslubidan kelib chiqib tashbeh badiiy vositasiga cheklangan holda murojaat etishi mumkin. Bizning Erkin A‘zamning “Yozuvchi” kichik epik asari ustidagi tekshirishlarimiz shunday fikrga kelishga olib keldi. Aytganimizdek, bu ijodkorning badiiy mahoratga bog‘liq bo‘lgan nuqsoni bo‘lmay, aksincha, o‘z ijodida shakllangan individual uslubi natijasi bo‘lib hisoblanadi. Chunki tarixiy hamda zamonaviy voqelikni badiiy idrok etish va mana mavjudlik manzaralari matn strukturasi ifodalashning turli-tuman usul, imkoniyat, vositalari bo‘lib, har bir so‘z san’atkori ulardan o‘z dunyoqarashi, uslubi, mayl-intilishlaridan kelib chiqib foydalanadi. Xuddi shu sababga ko‘ra muayyan bir ijodkorning qaysidir tasviriy vositani istifoda etishi har xil bo‘ladi. Shu bilan birga, yozuvchi ijodiy tadriji davomida bunday munosabat o‘zgarib ham borishi mumkin bo‘ladi.

§ 3.2. Kichik epik janrga oid lingvopoetik xususiyatlar talqini

Ko‘pincha badiiy asarning tilga oid xususiyatlari lingvistlar tomonidan o‘rganiladi. Badiiy matn alohida poetik tizim bo‘lganligi sababli uning strukturasi badiiylik mezon va qonuniyatlari asosida yuzaga keladi. Shu boisdan badiiy asar tili bir semasiologik tizimdan boshqa bir semasiologik tizimga o‘tadi. Atoqli strukturalist va semiotik Rolan Bart buni “ikkinchi semasiologik tizim” deb atagan edi. Bu poetik hududda til tizimidagi konsept tubdan o‘zgarib, shaklga aylangan bo‘ladi. Mana shu shakl matn mazmuni bilan to‘yinib, yangi bir konseptni yuzaga keltiradi. Bu endi, aytilganidek, til qurilmasidagi konsept bo‘lmay, badiiy matn mohiyatidan kelib chiqadigan va uning ustuvor konsepsiyasini yuzaga chiqarishga xizmat qiladigan yangi bir konseptdir. Bu o‘ziga xos filologik hodisani tilshunoslar bilan bir qatorda adabiyotshunoslar ham o‘rganadilar.

Atoqli so‘z san’atkori Konstantin Paustovskiy so‘z va til haqida “ulkan monografiyalar, eng aniq tadqiqotlar yozilishi kerak” degan fikrni

aytgan edi.⁷⁵ Badiiy asar tilini maxsus o'rganib, u haqda nomzodlik dissertatsiyasini yozgan yozuvchi Pirimqul Qodirov badiiy asar tili "estetik kategoriya sifatida tahlil qilinishi va asarning boshqa komponentlari bilan uzviy birlikda tekshirilishi kerak", - deb hisoblagan. Adib va olimning fikriga ko'ra, badiiy asar tilining o'ziga xos xususiyatlarini lingvistik terminologiya va qoidalar yordami bilan ochib bo'lmaydi. Lingvistik tahlil badiiy asar tilining tilshunoslik fani uchun zarur bo'lgan tomonlarinigina ochib beradi. Lekin badiiy asar tili, yuqorida aytganimizdek, adabiy asarning boshqa barcha komponentlari bilan uzviy birlikda yashaydi. Shuning uchun badiiy tilning g'oyaviy-estetik xususiyatlarini adabiyotshunoslik faniga xos metodlar bilan tadqiq etish kerak.⁷⁶

Olim va adibning yuqorida keltirilgan mulohazalaridan ma'lum bo'ladiki, badiiy matndagi tilga oid jihatlarni mana shu badiiy yaratmadagi syujet-kompozitsion qurilma, obrazlar tizimi, badiiy asar tarkibida istifoda etilgan lisoniy va sintaktik birliklar, uslubiy ma'no tashuvchi vositalar (qo'shimcha va yordamchi so'zlar), eng muhimi, ijod namunasining yetakchi konsepsiyasi bilan aloqadorlikda o'rganish va shu asosda ma'lum bir ilmiy-nazariy xulosalar chiqarish kerak bo'ladi.

Badiiy asar tilini tadqiq etish jarayonini boshlash oldidan, avvalambor, quyidagi ikki adabiy-poetik hodisani farqlash lozim:

a) roviy nutqi;

b) asardagi qahramon va personajlar nutqi.

Garchi badiiy matn tarkibiga kiruvchi bu nutqlar bir muallif tomonidan yaratilsa-da, ular bir-biridan sintaktik qurilishi, lug'at (so'z) tarkibi, ifoda tarzi jihatidan jiddiy farq qiladi. Roviya nutqi nafaqat personajlar, shuningdek, muallifning mazkur matndan tashqaridagi barcha nutqlaridan bir talay xususiyatlariga ko'ra tafovutlarga ega bo'ladi. Buning sababi shundaki, har bir badiiy matn o'z mustaqilligiga ega badiiy maydon bo'lib, uning umumiy ruhi, undagi hukmron dunyoqarash nafaqat obrazlar poetik va g'oyaviy qurilishi, shu bilan birga, roviy va personajlar nutqiga o'z ta'sirini o'tkazadi. Ularni o'ziga zarur bo'lgan va badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarishga yordam beradigan "til"da gapirish, muloqot etishga

⁷⁵ О писательском труде .– Москва, 1955. – С. 169.

⁷⁶ Пиримкул Қодиров. Адабий асарнинг тили. Манба: Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1978. – Б.313.

majbur qiladi. Bu esa matnning muallif irodasi va shaxsiy nuqtayi nazarlarga qaram bo'lmagan alohida adabiy-poetik hodisa ekanligidan dalolat beradi.

Biz ushbu ishimizning ikkinchi bobidagi ikkinchi faslda roviy obrazining o'ziga xos xususiyatlari haqida fikr yuritgan edik. Bu o'rinda esa uning badiiy matn tarkibidagi nutqiga xos jihatlar, shu bilan birga, personajlar nutqiga xos xususiyatlar xususida ham mulohazalarimizni bayon etamiz

Badiiy asardagi roviy nutqi uning syujet doirasida qanday vazifa bajarishi, intellektual saviyasi, savodxonlik darajasi, xarakteri, ruhiy qurilmasi, temperamenti singari jihatlar bilan bog'liq. Biz bunday fikrni amalda isbotlab ko'rsatish uchun dastavval Shukur Xolmirzayevning "Xorazm, jonginam" hikoyasini mazkur muammo bo'yicha tahlil qilamiz.

Bu hikoya 1988-yilda yozilgan. Hajmi an'anaviy hikoya darajasida – to'qqiz betga yaqin. Asarda roviy sifatida birinchi shaxs – "men" ishtirok etadi. Lekin bu obraz ko'pchilik asarlarda ishtirok qiladigan odatdagi roviylardan farq qiladi. Yozuvchining ayrim asarlaridagi bunday qahramon qaysi bir xususiyatlari, tafakkuri jihatidan ma'lum darajada muallifni eslatib turadi. Ularda "men" timsolida ezgulik ideali aks etadi. Voqea-hodisalar adolat, insof, haqiqat mezonlari asosida ko'rsatiladi, baholanadi. Ammo Shukur Xolmirzayev tomonidan yaratilgan ba'zi hikoyalardagi "men" yaxshilikdan yiroq, odamiylik me'yorlarini nazar-pisand qilmaydigan mudhish kimsalar tarzida ifodalangan. Biz ushbu ishimizda adibning "Ustoz" hikoyasida ana shunday obraz qahramon sifatida harakat etganligi haqida oldingi fasllardan birida fikr yuritgan edik.

"Xorazm, jonginam" asaridagi "men", ya'ni roviy vazifasini bajaruvchi obraz o'zining g'oyaviy-badiiy qurilmasi, ruhiy olami, shaxsiyatiga ko'ra "O'zbek xarakteri"dagi olijanob xulqli talaba yigit yoki "Ustoz"dagi munofiq odamlarning mujassami bo'lgan obrazdan farq qiladi. U dunyoqarashi, xatti-harakatlari, hayot va insonlarga munosabatiga ko'ra "oraliqdagi odam", ya'ni diyonat va zalolat orasida turgan, vaziyat taqozosiga ko'ra u yo bu tomonga og'ishi mumkin bo'lgan kishi tarzida tasvirlangan.

Bu qahramonning shaxsi, hayotga qarashlari, saviya va maqsad-intilishlari o'z nutqi, suhbatdoshi (u hikoya boshida kitobxonga ma'lum etilmagan qandaydir bir kishiga "aka" deb murojaat etganicha, boshidan o'tgan kechmishini so'zlab beradi)ga to'kib solgan sarguzashti bayoni orqali ko'rsatilgan.

Roviy tafsilotidan uning xorazmlik ekani anglashiladi. Umuman olganda, mazkur asar Xorazm, uning tarixi, buguni hamda ulug'ligi va fojiasi haqida.

Tajribasiz yoki iqtidori zaif qalamkashlar biror-bir hudud haqida asar yozadigan bo'lishsa, unda "mahalliy kolorit"ni berish maqsadida sheva so'zlarini haddan ziyod qo'llaydilar. Xususan, personajlar, ayrim paytlarda muallif (roviy) bayonida ham sheva so'zlari ketma-ket kelaveradi. Bu, albatta, to'g'ri yo'l emas. Birinchidan, adabiy til me'yorlari buziladi, ikkinchidan esa kitobxonning bunday asarni tushunishi qiyin bo'lib qoladi. Shu boisdan ulkan ijodkorlar, xususan, Abdulla Qodiriy, Abdulhamid Cho'lpon, Oybek, Abdulla Qahhorlar badiiy matnda dialektizmlarni tejamli, shunda ham asar badiiy konsepsiyasi bilan bog'liq holda ishlatganlar. Aytaylik, buyuk qalam sohibi Abdulla Qodiriy "O'tkan kunlar"da Toshkent yoxud Farg'ona so'zlashuv uslubini ifodalash uchun sheva so'zlarini keltirish yo'lidan bormagan. Mazkur adabiy durdonada nafaqat roviy, shuningdek, qahramonlar adabiy til qoidalariga muvofiq muloqot qiladilar. Faqat ahyon-ahyonda ayrim personajlar yozuvchining ijodiy niyati, maqsadiga ko'ra bir-ikkita shevaga oid lisoniy birlikni qo'llaganlari kuzatiladi. Masalan, roman qahramoni Otabek Toshkentdan Marg'ilonga – zavjasi Kumush xonadoni ostonasiga kelgach, kuyovi nomidan kelgan soxta taloq xatini o'qib, nihoyatda g'azablangan qaynatasi Mirzakarim qutidor uni darvozadan kiritmay haydab yuboradi. Juda kuchli ruhiy tushkunlik holatiga tushgan yigit ot jilovini qo'yib yuborib, ruhiy qiynoqlar girdobida qoladi. Ot esa oldinga yurishda davom etadi. Oqshom tushib, atrofga sekin-asta qorong'u tusha boshlaydi. Oxiri berk ko'cha adog'iga yetgan ot, nihoyat, to'xtashga majbur bo'ladi. Xushi o'ziga kelgan Otabek noma'lum bir joyga kelib qolganini payqaydi. Shu payt yonboshdagi darvozadan bir kishi chiqib keladi va notanish otliqni ko'rib cho'chiydi va undan kimligini so'raydi. U: "Man bir musofir g'arib", –

deb javob qaytaradi. O'sha odam begona kishining adashganini bilib shunday deydi:

“Qani bo'lmasa, juring biznikiga, mehmon... Men ham sizga o'xshagan bir g'arib”⁷⁷. Bu muloqotda Otabek o'zbek tilining deyarli barcha shevalariga xos bo'lgan “man” lisoniy birligini ishlatgan bo'lsa, “chiqg'uchi” (usta Alim) qipchoq lahjasiga xos “juring” so'zini qo'llaydi. Bu personaj nutqida aynan mazkur kalomning keltirishi sabablari, fikrimizcha, quyidagilarda ko'rinadi:

1) Usta Alimning qipchoq qavmiga xosligini kitobxonlarga ma'lum qilish. Chunki asar badiiy konsepsiyasida asarda tasvirlangan davrda o'tkir muammo bo'lgan “qorachopon” (o'troq mahalliy turkiylar) va qipchoq (asli ko'chmanchi, ammo mazkur zamonga kelib hozirgi O'zbekiston hududida o'troqlasha boshlagan turkiylar) orasidagi munosabatlar markaziy o'rinlardan birida turadi. 1853- yili Qo'qon xoni Xudoyorxon bir qancha manfaatparast beklarning qistovi va qutqusi bilan qipchoqlarga nisbatan genotsid uyushtirgan va qirg'inda bir necha ming aybsiz odamlar qatl etilgan.

2) Bu sabab biz yuqorida ko'rsatgan birinchi omil bilan aloqador bo'lib, yozuvchi “qorachopon” Otabek va qipchoq usta Alim orasidagi samimiy va havas qilishga arzigulik do'stlik aloqalarini realistik prinsiplar asosida ishonarli va badiiy dalillangan holda ko'rsatgan.

Adib “qorachopon” va qipchoqlar orasidagi mojaro tabiiy bo'lmay, o'sha davr hukmron tabaqa (xon va uning beklari) tomonidan sun'iy ravishda yuzaga keltirilganini tarixiylik prinsiplariga ko'ra haqqoniy tasvirlagan. Bu fikrini u qipchoq usta Alimning “qorachopon” Otabekka nisbatan mehribonligi, mehmondo'stligi, ular orasida yuzaga kelgan mustahkam do'stlik munosabatlarining tasviri orqali ko'rsatib, isbotlab borgan.

Yuqorida bayon etilgan tahlildan shu narsa ayon bo'lyaptiki, haqiqiy san'at asarida, jumladan, romanda biror-bir chizgi, so'z behudaga, shunchaki istifoda etilmaydi. Ular, albatta, badiiy matndagi ustuvor maqsad, ijodkorning dunyoqarashi va mafkuraviy, estetik idealini yuzaga chiqarish ishiga yo'naltiriladi.

⁷⁷ Абдулла Қодирий. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2014. – Б. 148.

Abdulla Qodiriydan keyin milliy ijod maydoniga kirgan aksar yozuvchilar ham badiiy asarda shevadan foydalanishda ustoz san'atkor boshlab bergan yo'ldan bordilar, ya'ni dialektlarga xos noadabiy birliklardan juda zarur o'rinlardagina foydalandilar. Bunday xususiyatni biz tadqiq etayotgan hikoyada ham yaqqol ko'rishimiz mumkin.

To'qqiz sahifaga yaqin mazkur asarda atigi beshta dialektizm qo'llangan. Holbuki, o'zbek tilining o'g'iz lahjasida muloqot qiluvchilar odatda sheva so'zlarini suhbat chog'ida ko'proq ishlatadilar. Shunga qaramay, muallif ushbu asarida zarur o'rinlardagina qahramon mansub hududni ta'kidlab ko'rsatish, shuningdek, roviy fe'l-sajiyasi, ruhiyatini yanada teranroq ifodalash uchun cheklangan miqdordagi shevaga oid so'zlarni markaziy personaj nutqiga kiritgan. Bu so'zlar quyidagilar: cho'girma (qo'y terisidan tikilgan telpak), dim (juda), aka (Xorazmda ota ma'nosida ham keladi), yoshulli (yoshi ulug' hurmatga loyiq inson), manglayi qora (sho'r peshona, omadsiz kishi), karvich (g'isht). Xorazm dialektizmlariga oid mana shu lisoniy birliklar boshqa sheva so'zlariga nisbatan xorazmliklar nutqida ko'proq uchraydi. Shu sababli adib hikoya qahramoni dil izhorlarida aynan mana shunday birliklar bo'lishini zarur deb hisoblagan. Bu orqali u jonli xalq nutqiga xos jihatlarni matn sathida yuzaga keltira olgan. Shu bilan birga, ana shunday sheva so'zlari orqali roviy (qahramon)ning ichki dunyosi, intellektual saviya, milliylikka munosabatini ham badiiy ifodalagan. U "cho'girma" dialektizmini o'ziga emas, otasiga nisbatan ishlatadi. Chunki o'zini zamonaviy odam deb hisoblaydi. O'zi e'tirof etganidek, "soch qo'ygan, galstuk taqqan, kostyum-shimdagi" bir yigit. Shu bois ota shahri Xivaga borganda, hech kim uni xorazmlik demaydi: "turistdan farqi yo'q".⁷⁸ Cho'girma va xorazmcha po'stinni esa otasi – mohir rubobsoz usta kiyadi. Ota va o'g'il orasidagi farq va ziddiyat faqat kiyimdagina emas. Qadimiy Xivada tug'ilib, shu muborak shaharda voyaga etgan Ota hikoyada shu buyuk maskan timsoli tarzida kitobxon ko'z o'ngida namoyon bo'ladi. U o'zini kamolga yetkazgan shu ko'hna zaminni jon-dildan sevadi, mustahkam rishtalar bilan bu muqaddas tuproqqa bog'langan. Bu yerdan boshqa joyga ko'chishni tasavvuriga ham sig'dira olmaydi. Holbuki, qadim

⁷⁸ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005. - Б. 110.

Turkistonning faxri bo'lgan Orol qurib bitmoqda. Tuz yomg'irlari faqat Qoraqalpog'istongagina emas, Xorazm va Buxoroga ham yog'ayotir. Bu ofat Xivada, shu jumladan, cholning an'anaviy xorazmcha uslubda qurilgan hovlisida ham aniq ko'rinadi. Devorlar nurab, undagi bezaklar yemirilib bormoqda. Shunga qaramay, Ota kindik qoni to'kilgan zaminda umrguzaronlikda davom etadi. O'g'ilda esa bunday fidoyilik tuyg'usi yo'q. U "...mening fojiam shundaki, otamning tug'ilgan yurtga bunchalik yopishib olishini "eskicha fikr, qarashlar oqibati" deb hisoblardim. U kishini "ko'ngli torlik"da ayblardim".⁷⁹

Shunday qilib, ma'lum bo'lyaptiki, hikoya matnida bir martagina tilga olingan "cho'girma" degan o'g'iz lahjasiga taalluqli shevaga xos oddiygina so'z qahramon va personaj xarakteri, ichki olami, e'tiqodi darajasini oydinlashtirish va aniqlashtirishda juda muhim ahamiyat kasb etayotir. Demak, ushbu lug'aviy birlik fon vazifasini emas, xarakter mohiyatini ochishga xizmat qilganini ko'rish mumkin.

Bu o'rinda hikoyada aks etgan yana bir jihatga e'tiborni qaratish kerak. Shukur Xolmirzayev Surxondaryo farzandi, uning bir qator asarlarida mana shu muhitga xos xususiyatlar, shu jumladan, ushbu hudud odamlari muloqotiga xos shevaga xos so'zlar o'z ifodasini topgan. Uning biz tadqiq etayotgan hikoyasida esa Xorazm hayoti, undagi turli fe'l-sajiyaga ega odamlar ruhiyati o'z ifodasini topganini ko'ramiz. Bu shundan dalolat beradiki, adib butun O'zbekistonni, undagi butun xalqni Vatan va vatandoshlar sifatida sevadi. Shu boisdan, u ulkan ekologik falokatga yuzma-yuz bo'lgan bu voha taqdiriga ham befarq emas. Chunki Xorazm fojiasi ona Turkiston, shu bilan birga, butun sayyoramiz boshiga tushgan ko'rgulik va falokatdir.

Badiiy asar tarkibida sheva so'zlaridan cheklangan holda foydalanish xususiyatini Erkin A'zam ijodi, xususan, hikoyalarida ham ko'rsa bo'ladi. Uning adabiy tanqidchilik tomonidan yaxshi baholangan "Anoyining jaydari olmasi" kichik epik ijod namunasida mana shu alomat mavjud. Asar voqeasi jahon, shuningdek. milliy hikoyachilikda ancha keng yoyilgan usul - "men" bayoni orqali hikoya qilinadi.

⁷⁹ Шукур Холмирзаев. Ўша асар. – Б. 109.

Ushbu hikoya Shukur Xolmirzayevning “Xorazm, jonginam” asaridan hajm jihatdan ikki baravar katta – 1988-yilgi nashrda o‘n sakkiz sahifani tashkil qiladi. Butun matn davomida beshta sheva so‘zi qo‘llanilgan bo‘lib, bulardan uchasi roviy (milisa, alay-bilay taytuv), qolganlari esa personajlar (ul, mavrid) nutqida kelgan. Odatda “men” yozuvchi obrazini ifodalasa, uning nutqida dialektizm bo‘lmaydi, mabodo bo‘lganda ham, u izohi bilan keladi, ya’ni muayyan so‘zning shevaga oidligi aytilib, ma’nosi tushuntiriladi. Biz tahlil qilayotgan hikoyada esa roviy “men” muallif obrazini ifodalamagan. Shu boisdan asar matnida u oz bo‘lsa-da, dialektizmlarni nutqida qo‘llash imkoniga ega bo‘lgan.

Shukur Xolmirzayevning “Qumrilar”, “Ustoz”, “Yashil “Niva”, “Xumor”, “Haykal”, “Xorazm, jonginam”, Erkin A’zamning “Yozuvchi”, “Anoyining jaydari olmasi”, “Qiyofadosh”, “Stupka”, “Manzuma otin”, “Tish og‘rig‘i”, “Chapdast” , Nazar Eshonqulning “Ajr”, “Ozod qushlar” hikoyalarida voqea roviy “men” tomonidan bayon qilinadi. Ushbu badiiy yaratmalarning o‘ziga xos yana bir jihati shundaki, ular gurgung, ya’ni biror-bir suhbatdoshga murojaat yoxud xat tarzida yuzaga keltirilgan. Shu boisdan Erkin A’zam 2011-yilda nashr bo‘lgan “Shovqin” to‘plamiga kirgan va yuqorida nomlari qayd etilgan beshta hikoyasini “Qirq yillik gurgunglar” turkumiga birlashtirgan. Aslida bunday badiiy-poetik usul milliy hikoyachiligimizda mavjud edi. Hikoya janri bo‘yicha dalil islohotchi – eksperimentator Shukur Xolmirzayev bunday tajribani rivojlantirib, uning yangi qirra va imkoniyatlarini yuzaga chiqardi. Nafaqat hikoyachilik, shuningdek, nasrnavislikda Shukur Xolmirzayevning izdoshi va shogirdi sanalgan Erkin A’zam gurgung hikoyalar bo‘yicha izlanishlarni davom ettirib, shu orqali inson xarakterining turfa jihatlarini oydinlashtirishda davom etayotir. Nazar Eshonqul nasrida esa gurgung hikoyalar miqdori u qadar ko‘p emas. Shunga qaramay, adibning hikoyalari orasida gurgung sifatida yaratilgan kichik epik asarlarning mavjudligi uning bunday poetik ifodaga ijobiy-xayrixohlik bilan qaraganidan dalolat beradi. Bunday moyillikni yozuvchining “Tun panjaralari”, “Qora kitob” qissalari aynan gurgung usulida insho etilgan. Biz bu o‘rinda tadqiq obyektimizdagi ayrim hikoyalar tahlili orqali ushbu

tasvir usulining yetakchi xususiyatlarini aniqlashtirishga harakat qildik. Bular quyidagilarda ko‘rinadi:

I. Matnda odatda sodda gap konstruksiyalari qo‘llaniladi:

“Qamoqdan kelgan paytlarim edi. Ishlab yurgan maktabimga yo‘latishmadi...

Kreslolarga o‘tirdik. Menga bir nima yetishmayotgandek tuyula boshladi” (Shukur Xolmirzayev. “Qumrilar”)⁸⁰.

“Papayning tishi og‘ribdi. Chirqillab yotganmish.

Papay deganimiz – qiltiriqqina bola, besh yashar. Asli oti boshqa, Papay – laqabi. Bu laqabga o‘zi sababchi bo‘ldi. Yoshda bobosining chorbog‘ida yurdi, bobosi bilan yotdi, bobosi bilan turdi”. (Erkin A‘zam. “Tish og‘rig‘i”).⁸¹

“Hayot mo‘jizalardan iborat ekanligiga sen ham ishonarding. Sen ham bu asrdan mo‘jiza kutib yasharding... Sen mo‘jizasiz ham baxtli eding. Yer yuzidagi millionlarcha odamlardek osoyishta hayot kechirarding”. (Nazar Eshonqul. “Ozod qushlar”).

II. Hikoya bayoni butun kitobxonlarga emas, muayyan bir suhbatdosh yoki roviyning o‘ziga, ba‘zan asardagi ma‘lum bir personajga xayolan qaratiladi; ko‘pincha roviy qandaydir (kitobxonga ma‘lum bo‘lmagan) suhbatdoshga murojaat tarzida o‘z hikoyasini bayon qiladi:

“Rangimni ko‘rib hayron bo‘ldingizmi? Kasalim yuqumli emas... Kuz tushib qoldi-ya. Ah, qanday yaxshi fasl. Shoirlarning sevgan fasli. Abdulla Oripovni yaxshi ko‘rasizmi? Menga juda yoqadi. Esleysizmi, kuz turkumi bor:

Ochiq ayvon ostin maskan etgan dam

Xazon davrasida kutaman seni...

Yaxshi-i.

Paxta tergansiz-a? E. Nima deyapman. Paxta termagan o‘zbek bolasi bor ekanmi” (Shukur Xolmirzayev. “Xumor”).⁸²

“Siz esa — uni ko‘rganingiz zahoti g‘am bosib, tashvishga cho‘masiz: xayr endi, osuda kunlarim! U hali shunday g‘ala-g‘ovurga

⁸⁰ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005. - Б. 38.

⁸¹ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.262.

⁸² Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005. - Б. 87.

ko'mib yuboradiki! Biroq ayni damda, har ikkalangiz uchun qadrli, shartli bu g'alati taomilni buzishga haqqingiz yo'q... “

Bu o'rinda “men” noaniq “sen”ga murojaat qilayotir. Aslida bu murojaat uning o'ziga qaratilgan. Bunaqa usul mumtoz g'azalchilikda keng tarqalgan edi. Masalan, Hazrat Alisher Navoiy g'azallaridan biridagi maqta'ni olib qaraylik:

Ey Navoiy, boda birla xurram et ko'ngling uyin,
Ne uchunkim boda kelgan uyga qayg'u kelmadi.

Ushbu baytda ham “men” o'zini “sen” tarzida kitobxonga ko'rsatmoqda.

“...Ramazon, jo'ra, jo'rajon, mana — qo'limdan kelganicha seni naql qildim. Men bu narsani sen uchun, senga bag'ishlab yozdim. Ba'zi o'rinlarda oshiribroq yuborgan bo'lsam, ko'nglingga olmassan. Bu ish qurg'ur o'zi shunaqa, shunday qilmasa bo'lmaydi. (Erkin A'zam. “Anoyining jaydari olmalari”).⁸³

Mazkur parchada roviy “men” qishloqdagi sobiq do'sti – dali-g'uli, ochiq ko'ngil va chapanicha fe'l-sajiya egasi Ramazonga xayolan murojaat qilayotir.

“Sen hayratdan o'kirib yuborayozding. Ayol sening uying va sening otang haqida gapirmoqda edi. Sen mo'jizaga ishonarding-u, biroq mo'jizaning bu tariqa tashrif buyurishini xayolingga keltirmaganding. Mo'jiza ham ayollar kabi makkor bo'lishi mumkinligini sen hali bilmas eding” (Nazar Eshonqul. “Ozod qushlar”).⁸⁴

Mazkur parchada esa roviy kutilmagan tasodif tufayli uy-joyi, ishidan ayrilib, daydilarga qo'shilib ketishga majbur bo'lgan yigit – hikoya qahramoni bilan xayolan muloqot qilayotir, aniqrog'i, uning boshiga tushgan ko'rguliklarni aytib berayotir.

III. Roviylar hikoyasi muloqot shaklida bo'lgani sababli unda “jonli til”ga xos to'liqsiz va sodda yig'iq gaplar, inversiya qo'llaniladi:

1. Juda dangalchi edi-da. Eng “nozik” gaplarni ham bemalol gapiraverardi. Kattani – katta, kichikni – kichik demasdi, Ko'ngliyam

⁸³ www.ziyouz.com kutubxonasi

⁸⁴ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.262.

ochiq edi-da ul bechoraning. Eh, uning talanti...Tili! Biram obrazli de... Ko'zi o'tkir edi (Shukur Xolmirzayev. "Ustoz").⁸⁵

2. O'ldi. Mana endi o'lgan. Bu yog'iga nima qilsin Marina yangamiz (Erkin A'zam. "Stupka").⁸⁶

3. Tushmidi bu?.. Qachon uyg'onasan sen? ..

Bu tushning oxiri emas edi. Bu ibtidosi edi (Nazar Eshonqul. "Ozod qushlar").⁸⁷

IV. Badiiy asar, shu jumladan, hikoya matnida jonli nutqqa xos muloqot vositalari – varvarizm, sheva so'zlari, vulgarizm, o'zga tillardan kirib kelgan so'zlarni yoki ayrim lisoniy birliklarni jo'rttaga yoki g'ayriixtiyoriy buzib talaffuz qilish kabilar kuzatiladi. Gurung hikoyalarda esa bular roviy bayonida ham kelishi mumkin:

"Rayzdravga kirdim. Keyin oblzdravga kirdim. Gorzdravga kirdim. Qor. Muz. Mashinamning balonlariyam dabdala bo'ldi hisob. Ijodim qolib ketdi" (Shukur Xolmirzayev. "Ustoz").⁸⁸

Bu badiiy bo'lakda adabiy til uchun qabul qilinmagan yot so'zlar (varvarizm) **rayzdrav, oblzdrav, gorzdrav** qo'llangan. Aslida **tuman sog'liqni saqlash bo'limi, viloyat sog'liqni saqlash bo'limi, shahar sog'liqni saqlash bo'limi** tarzida bo'lishi lozim edi. Buning sababi shundaki, hikoyada sovet davriga xos voqea tasvirlangan. O'sha paytlarda aksar odamlar bir tomondan nutqiy ixchamlik, boshqa tomondan esa odatga ko'ra yuqorida qayd etilgan lug'aviy birliklarni o'zaro muloqotda ishlataverganlar. O'sha davrning siyosiy-mafkuraviy yo'rig'iga ko'ra milliy tilimizda **tuman, viloyat** so'zlari mavjud bo'lsa-da, ular adabiy tilga **rayon, oblast** tarzida qabul qilingan. Bunday g'ayriilmiy va g'ayrimilliy munosabat tilimizdagi joziba, tabiiylikni ma'lum darajada yo'qotishga sabab bo'lgan edi.

"Kofemolkang yo'qmi, nima? – deydi yangamiz ham achingannamo" (Erkin A'zam. "Stupka").⁸⁹

Kofening ekvivalenti o'zbek tilida avvaldan bo'lgan: qahva. Ammo biz yuqorida aytib o'tgan sababga ko'ra bu birlik ham o'sha zamonda kofe

⁸⁵ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005. - Б. 79-80.

⁸⁶ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.259.

⁸⁷ Назар Эшонқул. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008.– Б. 394, 396.

⁸⁸ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005.– Б. 85-86.

⁸⁹ Эркин Аъзам. Шовқин. Роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011.- Б. 267.

tarzida qabul qilingan. Biroq 1981-yilda nashr etilgan “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” ga qaraydigan bo‘lsak, unda qahva kofe tarzida zikr etilgan bo‘lsa-da, kofemolka so‘zi uchramaydi. Aftidan, lug‘at mualliflari shusiz ham yot so‘zlar me’yordan ortiq ko‘paygan tilimizni yana bir varvarizm bilan “boyitish”ni istashmagan. To‘g‘ri, bu so‘zni “qahvayanchgich”, juda bo‘lmasa, “kofeyanchgich” tarzida kalka usulida o‘g‘irish mumkin edi.

Bu erda biz hikoyaga sarlavha qilib olingan **stupka** lisoniy birligiga e’tiborni qaratmoqchimiz. Bu ham o‘zbek adabiy tiliga kiritilmagan, **hovoncha** ma’nosini bildiruvchi ruscha so‘z. Aslida varvarizmlar ifoda etilayotgan davrga xos xalq jonli tilining o‘ziga xosligi, shu bilan birga, badiiy obraz ning saviyasi, ona tiliga munosabatini ko‘rsatish maqsadida qahramon va personajlar nutqida istifoda etiladi. Varvarizmning muallif xohishiga ko‘ra sarlavhada kelishi kamyob adabiy-badiiy hodisadir. Mazkur asarda insonning ona tili bilan bir umr ajralmas rishtalar bilan bog‘lanishi, undan har qanday vaziyatda ham ajralishni istamasligi o‘z ifodasini topgan. Bu haqda ishimizning birinchi bobidagi dastlabki faslida fikr yuritilgan edi.

“Suvolich, ti biyosh moy brat? - deb Istat ham otildi. (Istat o‘zining “shaharlik ekanini eslatib turish uchun, bilsa-bilmasa, o‘rischa qo‘shib gapirardi. – Bey ego! Na tibe”.⁹⁰

Ushbu nasriy parchada varvarizmning alohida ko‘rinishi – o‘zbekcha muloqotga o‘zga tildagi ayrim so‘zlarnigina emas, sintaktik birliklarni ehtiyoj bo‘lmasa-da olib kirish hodisasi kuzatilmoqda. Hikoya personajlaridan biri (Istat) garchi zarurat bo‘lmasa ham, o‘zining boshqalardan ustunligini ko‘rsatish uchun o‘sha zamon uchun “urf” bo‘lgan rus tilida chala-chulpa holda gapirishga harakat qilganligi ko‘rsatilmoqda. Ammo maktabda yomon o‘qigani, ilm-ma’rifatdan yiroq bo‘lganligi bois ayrim yot so‘zlarni buzib aytadi: **suvolich, ti, tibe** – bunda rus tilining fonetikasiga rioya etilmagani yaqqol ko‘rinadi. “Ti biyosh moy brat” gap qurilmasi aslida “Ты biyosh moego brata” tarzida bo‘lishi lozim edi. Istat rus tili grammatikasidan bexabarligi tufayli **moy** va **brat** so‘zlarini “moego brata” sifatida aytishni bilmasligi kitobxonga ma’lum bo‘ladi. Shunday qilib, hikoya matnining bir bo‘lagida personajlardan

⁹⁰ Шукур Холмирзаев. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005.– Б. 136.

birining xatoliklar bilan o'zga tilda gapirishga urinishini ko'rsatish orqali quyidagi maqsadlar amalga oshirilgan:

- 1) personajning chalasavodligi va johilligi ma'lum etilgan;
- 2) unda ayrim ma'rifatsiz kishilarga xos maqtanchoqlik va o'zini boshqalardan biror-bir sabab orqali ustun qo'yish illati ko'rsatilgan.

Hikoyada bunday maqsadlarni amalga oshirish, shu bilan birga, ularni yanada ta'kidlash, shu orqali personaj nutqini individuallashtirish uchun yana ikki marta Istatning mana shunday pala-partish ruscha gapirishi ko'rsatilgan:

“Davay-davay, - dedi Istat ham. – Nu-ka. Ato poluchish sichas” (139-bet).

“Istat bo'g'ilib baqirdi: -Atpusti, ato ubyuu” (143-bet).

Lekin mazkur asarning boshqa o'rinlarida ayrim personajlarning ruscha varvarizmlarni nutqda qo'llashi ularning chalasavodligi yoxud maqtanchoqligini emas, o'sha davrdagi so'z qo'llashdagi odatlanishni ko'rsatadi:

“Uf...Keyin meni chiqarib yuborishdi. ”Xuligan, zayas” deb (137-bet). Sovet davrida milliy tilimizda bezori so'zi mavjud bo'lsa-da, ko'pincha jonli nutqda uning ruscha ekvivalenti **xuligan** qo'llanilgan. Rus tilida avtobus, kinoteatr kabilarga biletsiz kirib olgan kishilarga nisbatan **zayas** lug'aviy birligi qo'llaniladi. Ushbu so'z o'zbek tilida varvarizm tarzida o'zaro muloqotda iste'molda bo'lgan.

“Oldingdan kelsa – **kusay**, orqangdan kelsa – **pinay**” (142-bet).

Sovet tuzumi yillarida ruslashtirish siyosati sababli kinoteatlarda aksariyat filmlar rus tilida namoyish qilingan, televidenie va radioda asosiy ko'rsatuv va eshittirish shu tilda olib borilgan. Buning natijasida yot tildagi ko'pgina so'z va birikmalar odamlarimiz xotirasiga joylashgan va og'zaki nutqda bu yuzaga chiqa boshlagan. Aslida yuqorida keltirilgan misoldagi gap: “Oldingdan kelsa – tishla, orqangdan kelsa – tep” tarzida aytilishi lozim edi. Lekin personajlar odatlanganliklari tufayli beixtiyor ong qatlamiga muhrlangan lisoniy birliklarni yuzaga chiqarganlar.

Hikoyadan olingan quyidagi parchada Surxondaryo shevasiga xos so'z istifoda etilgan:

“Berdi laqqi shu o‘yinni tilga olib, Shalpangquloq ishtirok etsa, quloqsiz qolishini aytgan edi.

Darvoqe, bu kishi ko‘p gapdon – mahmadana bo‘lgani uchun “laqqi” laqabini olgan” (135-bet).

“Xorazm, jonginam” asarida **aka**, “Quloqcho‘zma”da **laqqi** sheva so‘zlari hikoyachi tomonidan izohlanib, ularning o‘zbek adabiy tilida mavjud namunalari haqida ma’lumot berilgan. Lekin dastlabki hikoyadagi Xorazm shevasiga xos **dim**, **yoshulli**, **cho‘girma**, ikkinchi asardagi **gurra**, **xapa** shevaviy birliklar bunday tarzda sharhlanmagan. Bu hodisaning sababi shundaki, yozuvchi **dim**, **yoshulli**, **cho‘girma** birliklari turli manbalarda nisbatan faol qo‘llanilganini hisobga olib, ularni kitobxon tushunadi, deb hisoblagan. Surxon shevalaridagi gurra va xapa asldida churra va xafa so‘zlarining ozroq fonetik jihatdan o‘zgartirilgan shakllari bo‘lib, ularning asl variantini anglab olish qiyin emas.

Biz aksariyat o‘zbek adiblari, jumladan, Shukur Xolmirzayev, Erkin A‘zam, Nazar Eshonqul o‘z ijod namunalarida dialektizmlarni cheklangan holda ishlatganliklari, bu borada imkon darajasida me‘yorga amal qilganliklari haqida gapirgan edik. Chunki sheva birliklarini haddan ziyod qo‘llash asar badiiyatiga salbiy ta’sir qilishi, kitobxonning ularni tushunmay zerikishiga sabab bo‘lishi mumkin. Xuddi shu sababga ko‘ra mahoratli milliy adiblarimiz nafaqat roviy, shuningdek, personajlar nutqida varvarizm, dialektizm, vulgarizm kabilarni tejamli qo‘llaydilar. Lekin mazkur masalaning boshqa bir tomoni ham borki, qalam sohiblari aynan shu jihatni doimo diqqat markazida tutishga harakat qilib kelmoqdalar. Bu nuqtayi nazar birinchi navbatda milliy tilimiz zaxirasidagi sheva so‘zlariga tegishlidir.

Adabiy til o‘zbek shevalaridagi barcha so‘zlarni, tabiiyki, qamrab ololmaydi. Shu boisdan minglab bunday birliklar zamonaviy adabiy tilimiz tarkibiga kirmagan. Shunga qaramay, hali ham adabiy tilni shevalar hisobiga jiddiy tahlil va kuzatishlar asosida boyitib borish imkoniyati mavjud. O‘tgan asrning oltmishinchi yillarigacha o‘zbek adabiy tilida ruscha **skvoznyak** so‘zining muqobili bo‘lmagan. Bu esa o‘zbek ziyolilari, shu jumladan, atoqli shoir va alloma Maqsud Shayxzodani uzoq vaqt o‘ylantirib kelgan. Turkiy tillarning jonkuyari bo‘lgan shoir ana shunday

muqobil birlik, ya'ni **yelvizak** sheva so'zini sahroda, bir cho'ponning o'tovida eshitadi. Shunday qilib, ushbu kalom adabiy timlimizga kirib keladi va hozirgacha xalqimiz tomonidan faol ishlatilmoqda. Taniqli o'zbek nosiri Ne'mat Aminovning "Yolg'onchi farishtalar" romanining birinchi qismini "Yelvizak" deb atagan edi.

Binobarin, aytilganidek, adabiy til shevalar hisobidan boyib borishi tabiiy bir qonuniyatdir. Lekin vaqt o'tgani sayin shevalarning tezkor taraqqiyot tufayli zaiflashib, asta-sekin yo'qolib borayotgani kuzatilmoqda. Shunday ekan, bu borada faoliyatni yanada kuchaytirish lozim bo'ladi.

Har bir ijodkor birinchi navbatda ona tili fidoyisidir. Bunday fidoiylilik, ayniqsa, Shukur Xolmirzayev ijodiy tajribalarida yaqqol kuzatiladi. Uning va undan keyingi avlod vakillari (Erkin A'zam, Nazar Eshonqul) asarlarida o'rni bilan roviy va personajlar nutqida dialektizmlarning qo'llanishi ana shunday tilparvarlik nishonasi bo'lib hisoblanadi.

V.Roviy va personajlar nutqida kinoya, qochirim konnotatsiyalarining mavjudligi.

Roviy nutqida kinoya, qochirimlar Erkin A'zamning bir qancha kichik nasriy asarlarida mavjud. Bu fikrni uning "Aralashqo'rg'on" hikoyasi misolidida dalillashga harakat qilamiz:

"Iya, oshini yeganingizdan keyin o'chog'ining tutuniga ham chidaysiz-da, bratan! Chidaymiz, chidaymiz, quloqlar ham o'rganib qoldi o'zi. Shugina bir zum akillashdan to'xtasa, nimasinidir yo'qotganga o'xshaydi odam. Bu ham mahallaning bir fayzi-da. Mayli, akillasa — akillayversin, vovullasa — vovullayversin. Kuchuk bo'lgandan keyin akillaydi-da — vazifasi. Qaytaga yaxshi — zamon qaltis, har xil yot nusxa bu yoqlarga doriyolmaydi. Akillasin!"⁹¹

Mazkur hikoya jiddiyat bilan hajviyotning uyg'unligidan hosil etilgan. Undagi jiddiy gaplar hazil, kinoya, zaharxanda bilan o'rin almashtirib turadi. Yuqorida keltirilgan matniy parcha boshdan oxir kinoyalardan tashkil topgan.

⁹¹ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/erkin-azam/erkin-azam-aralashqorgon-hikoya>.

Asardagi voqea, asosan, yangi qurilgan mahallalardan biridagi “qo‘lbola choyxona”, ya’ni o‘sha atrofdagi qarovsiz sanotoriydan keltirilgan eski, lekin naqshinkor chorpoya ustida, to‘rt-besh mahalladoshlar muloqoti asnosida ro‘y beradi hamda roviy va ishtirokchilar tomonidan to‘ldirib boriladi.

Asar voqea tizimi markazida “kattakonning iti” – shu mahalladagi koshonada boqilayotgan kattakon. Serjahl, erta-yu kech betinim vovullaydigan ko‘ppak turadi. “Kattakon” – oldin baland lavozimda ishlagan, keyin esa biznesga o‘tgan badavlat bir odam. U shu joydagi hashamatli hovlisida yashamaydi, lekin sevimli itini shu joyga keltirib qo‘ygan. Itga ushbu maskanda oilasi (xotini, uchta go‘zal qizi) bilan yashayotgan qarindoshi (“choyxona” ahli uni “musofir” deb ataydi) qarab turadi. Asar voqeasi kulminatsiyasi mazkur badfe‘l it musofirning o‘rtancha qizini tishlagani bilan boshlanadi.

Keltirilgan parchada roviy itning akillab mahalla ahlini bezor qilgani, ammo bu muammoni echish imkonsizligini kinoya bilan eslatmoqda. Hamma itni yo‘qotish tarafdori, ammo uning sohibi katta mavqega ega korchalon, buning ustiga, uning himmati va yordamidan shu erdagi aksar kishilar bahramand bo‘lishgan. Shu bois it haqida “kattakon”ga shikoyat qilishga hech kim jur‘at qilolmaydi. Bu keltirilgan parchadagi “oshini yeganingizdan keyin o‘chog‘ining tutuniga ham chidaysiz-da” kinoyaviy luqmasida ayon bo‘lib turibdi. Matniy bo‘lak davomidagi “Bu ham mahallaning bir fayzi-da. Mayli, akillasa — akillayversin, vovullasa — vovullayversin. Kuchuk bo‘lgandan keyin akillaydi-da — vazifasi” degan mulohazalar ana shu kinoyani yanada kuchaytirgan.

“...bir zamonlar dehqondan yetishgan, eski chorig‘ini eshik tepasiga osib qo‘yib, muhtasham mansabxonasiga kirganda ham, chiqqanda ham peshonasini urib o‘tadigan do‘lvor davlat arbobi mana shu chorpoyada yonboshlab choyxo‘rlik qilishni yaxshi ko‘rar ekan. Ishchi-dehqon saltanatini mustahkamlash tashvishlaridan horigach, biqiningizdagi xumchoynakda «raisi» choy, tepangizdagi asriy arg‘uvon yaproqlariga tikilib, porloq kelajak haqida shirin xayollar surish qandoq maza, qandoq huzurbaxsh!”⁹²

⁹² <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/erkin-azam/erkin-azam-aralashqorgon-hikoya>.

Hikoyadan olingan makzur bo‘lakda ham Erkin A‘zam hikoyalariga xos bo‘lgan, xususan, keyingi yillar ijodining o‘ziga xosligini ko‘rsatadigan qochirimli ifoda yaqqol ko‘rinib turibdi. Bunda dehqondan yetishgan do‘lvor davlat arbobining eski chorig‘ini kabineti eshigi tepasiga osib qo‘ygani-yu, chorpoyada yonboshlab choyxo‘rlik qilishi yengil kulgu bilan aytib o‘tilgan.

Tadqiq obyektidagi kichik nasriy asarlarni o‘rganish shundan dalolat beradiki, roviy va personajlar nutqida kinoya, qochirim konnotatsiyalarining mavjudligi birinchi navbatda har bir ijodkorning hayot va insonga munosabati, hajvga moyilligi, uning shaxsiy-o‘ziga xos uslubi, shu bilan birga, ular ijod etgan adabiy metod bilan bog‘liq. Bu hodisani Shukur Xolmirzayev, Erkin A‘zam, Nazar Eshonqul hikoyalari misolida aniq ko‘rsa bo‘ladi.

Yozuvchi Erkin A‘zam asarlari, shu jumladan, hikoyalarida uning ba‘zan yumoristik, ba‘zan esa satirik kulgiga moyilligi yorqin ko‘rinib turadi. Bunday xususiyat adibning dastlabki ijod namunalaridayoq ma‘lum darajada ko‘zga tashlangan edi. Vaqt o‘tishi bilan uning ijodiy tajribasi kuchayib, takomilga qarab borishi bilan bir qatorda badiiy amaliyotida hajvning o‘rni ham yuqorilib borishi kuzatiladi. Bu fikrga uning uning nafaqat kichik epik asarlari, shu bilan bir qatorda, qissalari va romani (“Shovqin”) , shuningdek, dramatik asarlari dalil bo‘la oladi. Xususan. “Aralashqo‘rg‘on”, “Yozuvchi” hikoyalari qalam sohibining ayni ijodiy yetuklik pallasida yaratilgani bois ularda kulgi usulining ham takomilga yetganini ko‘ramiz.

Umuman, u yoki bu darajada kulguga moyillik so‘z san‘atining aksar taniqli namoyandalari ijodida ko‘zga tashlanadi. Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, G‘afur G‘ulom, Said Ahmad Erkin Vohidov, Abdulla Oripov badiiy merosi mazkur fikrni tasdiqlaydi. Ammo kulgu tasviri butun adabiyot uchun zaruriy ifoda degan fikr-xulosaga kelish ham to‘g‘ri emas, deb o‘ylaymiz. Shunday ijodkorlar borki, ularning asarlarida jiddiyat yoxud fojiaaviylik asosiy o‘rinda turadi. Shunga qaramay, ularning ijod namunalarida ayrim o‘rinlarda hayotga kulgi ruhi bilan yondashish ko‘rinadi. Bunday yondashuvni buyuk fojiaavis Vilyam Shekspirning jahonga mashhur tragediyalarida ko‘rish mumkin.

Masalaga shu nuqtayi nazardan qaralganda, Shukur Xolmirzayev ijodida jiddiyat markazga turgani ko‘rinadi. Ayrim asarlaridagina qahramon yoki personaj xarakteri, harakatlariga achchiq kulgi bilan qaralganini sezish mumkin (masalan. “Ustoz” hikoyasida). Bunday munosabatga, aytilganidek, yozuvchining xarakteri, tasvirlash uslubi va u amal qilgan izchil (“shafqatsiz”) realistik usul sabab bo‘lgan.

Nazar Eshonqul ijodi namunalarini mazkur muammo nuqtayi nazaridan o‘rganishlar jarayoni shundan dalolat beradiki, hayot voqealari, inson xatti-harakatlariga kinoya ruhi yondashish deyarli sezilmaydi. Oldin aytib o‘tganimizdek, adib amal qilgan ijodiy metod (modernizm), shu bilan birga, ijodkor shaxsiyati, tasvirlash uslubi ijodidagi jiddiyat, fojiaiy ifodalar tasviriga sabab bo‘lgan.

XULOSA

1. Zamonaviy hikoyachilikda inson tasviriga xolis – betaraf munosabatda bo‘lish: unga tarafkash – bir tomonlama qaramaslik, odam qanday bo‘lsa, shundaylicha ko‘rsatish, uni ortiqcha salbiylashtirish yoki ijobiylashtirishdan ehtiyot bo‘lish, eng muhimi, badiiy matndagi voqeani bayon etuvchi roviy (muallif yoxud boshqa bir kishi obrazi)ning iloji boricha tasvirlanayotgan odamlarga baho berishdan tiyilishi, ularning xatti-harakati, muloqoti, ichki monologi ifodasi orqali xarakteridagi eng muhim jihatlarni ko‘rsatishga intilish tamoyillari kuchaymoqda. Bu borada Shukur Xolmirzayev va Erkin A‘zam, Nazar Eshonqulning hikoyachilik faoliyati muhim o‘rin va ahamiyatga ega.

2. Milliy Mustaqillik yillarida yaratilayotgan kichik epik asarlar hajmida an‘anaviy mezon saqlanishi bilan birga ayrim o‘zgarishlar ham namoyon bo‘lmoqda: hikoya hajmida kengashish hodisasi kuzatilmoqda. Bunga Shukur Xolmirzayevning istiqlol yillarida yozilgan bir qancha asarlari misol bo‘la oladi. Shuningdek, tabiat va inson munosabatlariga e‘tibor kuchayayotgani sezilyapti.

3. Hikoyaning badiiy jihatdan mukammalligi, undagi tasvir aniqligi, yozuvchining ijodiy niyatini yuzaga chiqarishda detalning o‘rni va ahamiyati nihoyatda muhimdir. Bu adabiy-badiiy unsur, birinchi navbatda, realistik ijodiy metodga tegishli asarlarda nisbatan ko‘proq istifoda etiladi. Shu bilan birga, modern so‘z san‘atiga xos badiiy yaratmalarda ham undan o‘rni bilan foydalanilganini kuzatish mumkin. Tahlillar detallarning ko‘proq qahramon yoki personajning tashqi qiyofasi, kiyim-kechak, poyabzal, bezak, personajlarning hissiyot, xotira va xatti-harakatlariga taalluqli ekanligini ko‘rsatadi.

4. Jahon, shu jumladan, o‘zbek hikoyachiligida roviy sifatida ko‘pincha “konkretlashmagan uchinchi shaxs” ishtirok etadi. Hikoya matnida uchinchi shaxs sifatida namoyon bo‘lib, bayonchi vazifasini bajaradigan roviy har bir asarda mana shu poetik qurilmaning ruhi, strukturasi, badiiy konsepsiyasidan kelib chiqib, o‘ziga xos xarakter hamda ovozga ega alohida obraz vazifasini bajaradi. Jahon hikoyachiligi tarixida roviyning “men” tarzida faoliyat ko‘rsatishi nisbatan kamroq uchraydi.

Lekin ayrim ijodkorlar (xususan, Shukur Xolmirzayev) bunday usuldan ko‘proq foydalanishga harakat qilganlar. Roman va qissa kabi janrlarda “men”ning roviy sifatida ko‘rinishi muallif uchun birmuncha qiyinchiliklarga sabab bo‘lishi mumkin, ammo hikoyaning hajmi, badiiy qurilmasi bunday usuldan samarali foydalanishga imkon yaratadi.

5. Keyingi o‘n yilliklarda yaratilgan ayrim hikoyalar (Nazar Eshonqulning “Muolaja”, Erkin A‘zamning “Aralashqo‘rg‘on” asarlari)da bayonchi (roviy) vazifasini umumlashgan “biz” bajarmoqda. Bu hodisani hikoyachilikdagi muayyan poetik evrilishlar, shuningdek, roviyning psixologik strukturasining yangilanishi bilan izohlash mumkin.

6. Ko‘p asrlar davomida jahon, shu jumladan, Sharq mumtoz adabiyotida turli-tuman badiiy tasviriy vosita (badiiy san‘at)lar asar badiiyatini oshirish, matn go‘zalligi va poetik barkamolligini yuzaga keltirish maqsadida faol qo‘llanib kelingan. Muayyan sabab va omillarga ko‘ra dunyo so‘z san‘atining zamonaviy namunalarida bunday ifoda shakllari nisbatan kam qo‘llanilmoqda. Bunday adabiy-estetik hodisani romantizm o‘rnini realistik va keyinroq modernistik ijodiy metodlar egallagani, ushbu badiiy usullarda boshqacha mezon va ifoda tarzlar mavjudligi, shuningdek, badiiy-estetik tamoyillarning yangilanishi kabilar bilan izohlash mumkin. Shunga qaramasdan, badiiy adabiyotning barcha janrlari, jumladan, hikoyachilikda bunday adabiy vositalar u yoki bu darajada qo‘llanilmoqda. Bu hodisani hozirgi davr milliy hikoyachilikda, xususan, dissertatsiyamiz obyekti bo‘lgan badiiyat namunalarida ko‘rsa bo‘ladi.

7. Zamonaviy milliy nasr namunalari, xususan, hikoyalarda bir qancha badiiy san‘atlar – sifatlash, mubolag‘a, istiora, kontrast, takror, kinoya singarilar qo‘llanib kelinayotgani kuzatiladi. Bunday poetik vositalarning badiiy matn tarkibida istifoda etilishi asar jozibasini oshirishi bilan birga obrazlar ruhiyatini ifodalash, shuningdek, badiiy konsepsiyani yuzaga chiqarishga ham xizmat qiladi.

8. Kontrast va tashbeh bo‘yicha kuzatish va izlanishlarimiz zamonaviy o‘zbek hikoyachiligida bu badiiy tasvir vositalarining ancha faol qo‘llanilayotganini ko‘rsatadi. Hozirgi – so‘nggi davr hikoyachiligi namoyandalari bo‘lgan Shukur Xolmirzayevning “Bandi burgut”, Erkin

A'zamning "Yozuvchi", Nazar Eshonqulning "Xayol tuzog'i" asarlarida kontrast, Shukur Xolmirzayevning "O'zbek bobo" va Nazar Eshonqulning "Ozod qushlar" hikoyalaridagi tashbehning ishlatilishi tadqiqi shunday umumlashma qarashga kelishga asos bo'la oladi. Lekin bu o'rinda aytish lozimki, bu badiiy san'at bir yozuvchining turli asarlarida har xil adadda bo'ladi. Shu bilan birga, ayrim yozuvchilar hayot va insonni tasvirlash uslubidan kelib chiqib tashbeh badiiy vositasiga cheklangan holda murojaat etishlari mumkin. Bizning Erkin A'zamning "Yozuvchi" kichik epik asari ustidagi tekshirishlarimiz shunday fikrga kelishga asos bo'ldi.

9. Har bir badiiy matn o'z mustaqilligiga ega poetik hududdir. Uning umumiy ruhi, undagi hukmron dunyoqarash, nafaqat, obrazlar poetik va g'oyaviy qurilishi, shu bilan birga, roviy va personajlar nutqiga o'z ta'sirini o'tkazadi. Ularni o'ziga zarur bo'lgan va badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarishga yordam beradigan "til"da gapirish, muloqot etishga majbur qiladi. Bu esa matnning muallif irodasi va shaxsiy nuqtayi nazarlarga qaram bo'lmagan alohida adabiy-poetik hodisa ekanligidan dalolat beradi. Ishimizning obyekti sanalgan adabiy yaratmalarni til nuqtayi nazaridan o'rganish shunday umumlashma qarashga kelishga asos bo'lib hisoblanadi.

10. Zamonaviy hikoya poetikasi bo'yicha kuzatishlar unda keyingi paytlarda gurung shaklidagi asarlarning bir qadar ko'payganini ko'rsatadi. Bunday kichik epik asarlarda qo'yidagi xususiyatlar mavjud: 1) matnda odatda sodda gap konstruksiyalari qo'llaniladi; 2) hikoya bayoni butun kitobxonlarga emas, muayyan bir suhbatdosh yoki roviyning o'ziga, ba'zan asardagi ma'lum bir personajga xayolan qaratiladi; ko'pincha roviy qandaydir (kitobxonga ma'lum bo'lmagan) suhbatdoshga murojaat tarzida o'z hikoyasini bayon qiladi; 3) roviy hikoyasi muloqot shaklida bo'lgani sababli unda "jonli til"ga xos to'liqsiz va sodda yig'iq gaplar, inversiya qo'llaniladi; 4) hikoya matnida jonli nutqqa xos muloqot vositalari – varvarizm, sheva so'zlari, vulgarizm, o'zga tillardan kirib kelgan so'zlarni yoki ayrim lisoniy birliklarni jo'rttaga yoki g'ayriixtiyoriy buzib talaffuz qilish kabilar kuzatiladi. Gurung hikoyalarda esa bular roviy bayonida ham kelishi mumkin.

FOYDALANILGAN MANBA VA ADABIYOTLAR RO'YXATI

I. Normativ-huquqiy hujjatlar va metodologik ahamiyatga molik nashrlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O‘zbekiston, 2016. – B.53.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi PF-4947 sonli “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi farmoni // Xalq so‘zi, 08.02.2017. №28.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentning Qarori. Oliy ta’lim muassasalarida ta’lim sifatini oshirish va ularning mamlakatda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlarda faol ishtirokini ta’minlash bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida. <http://lex.uz/docs/3765586>.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori. Oliy ta’lim tizimini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida. <http://www.lex.uz/docs/3171590>.
5. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida. // Xalq so‘zi, 2019-yil 9- oktabr: №209 (7439).
6. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining Qarori. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining yangidan tashkil etilgan ilmiy-tadqiqot muassasalari faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida. <http://lex.uz/docs/3207162>.
7. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг “Ўзбек мумтоз ва замонавий адабиётини халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб қилишнинг долзарб масалалари” мавзусидаги халқаро конференция иштирокчиларига табриги. / <https://www.xabar.uz/madaniyat/shavkat-mirziyoyev-adabiyot-san'at>.
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning Oliy Majlisga Murojaatnomasi: Bizning buyuk va dono xalqimiz o‘z tarixida sharaflı sahifalarnı ochishga qodir // Xalq so‘zi. 25.01.2020. №19 (7490).

II. Ilmiy-nazariy adabiyotlar

1) Milliy nashrlar

9. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. I жилд (Адабий асар). – Тошкент: Фан, 1978. –Б. 416.
10. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. II жилд (Адабий-тарихий жараён). – Тошкент: Фан, 1979. –Б. 448.
11. Адабий тур ва жанрлар. 3 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 246.
12. Abdullayev. N. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘zbekiston xalqaro islom akademiyasi nashriyot-matbaa birlashmasi, 2020. –B. 152.
13. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Дарслик. 2-нашр, қайта ишланган ва тўлдирилган. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.560.
14. Ҳозирги адабий жараён масалалари . Нашрга тайёрловчилар: Г.Сатторова ва бошқ.;. – Тошкент: Фан, 2022. –Б. 200.
15. Ҳамраев К. Ҳикоя композиция. Монография. – Тошкент: 2020. –Б. 138.
16. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқотлар, адабий-танқидий мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. –Б. 106.
17. Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва (илмий-адабий мақолалар). – Тошкент: 2006. –Б.202.
18. Каримов Ғ. Ўзбек адабиёти тарихи. 3-китоб. – Тошкент: Ўқитувчи, 1987. –Б 320.
19. Каримов Ҳ. Адабиёт назариясининг илмий асослари. – Тошкент: Янги нашр, 2010. –Б.136.
20. Каримов Б..Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент: Академнашр, 2014. –Б.256.
21. Мустақиллик даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2006. –Б.288.
22. Mirzayev S. XX asr o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2005. – С.421.

23. Муҳиддинов М.Қ. Комил инсон – адабиёт идеали. – Тошкент: Маънавият, 2005. –Б.208.
24. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.352.
25. Qahramonov Q. Adabiy tanqid: yangilanish jarayonlari. – Toshkent: 2009. –Б.225.
26. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Meros, 2004. –Б.241.
27. Қўшжонов М. Сайланма.1-жилд – Тошкент: АСН,1982.– Б.384.
28. Қўшжонов М., Норматов У. Маҳорат сирлари. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти 1968. –Б.384.
29. Расулов А. Истеъдод ва эътиқод (О. Шарофиддиновнинг адабий портрети) – Тошкент: Шарқ , 2000. –Б.208.
30. Solijonov Y. Hozirgi adabiy jarayon – Toshkent: Innovatsiya–Ziyo, 2020.– В.102.
31. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2005. – В.272.
32. Турдимов Ш. Этнос ва эпос,– Тошкент: Ўзбекистон, 2011– Б.96.
33. Умуров Ҳ. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Шарқ, 2004. – Б.256.
34. Умуров Ҳ. Бадиий ижод асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2001–Б.120.
35. Умуркулов З. Эркин Аъзамнинг сўз қўллаш маҳорати. – Тошкент: Turon zamin ziyo, 2015. – Б.56.
36. Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi.Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. –Б.308.
37. Xalliyeva G. Adabiyotshunoslik – Toshkent: 2017. – В.60.
38. Йўлдош Қ., Йўлдош М. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: Камалак, 2016. –Б.345.
39. Шарафиддинов О. Ҳақиқатга садоқат. – Тошкент: АСН, 1989. –Б.416.

2) Xorijiy nashrlar

40. Аристотель. Поэтика (Поэзия санъати ҳақида). – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. –Б.152.
41. Бахтин М. Литературно – критические статьи. – Москва: Художественная литература, 1986. – С.105.
42. Барт Р. Избранные работы (семнотика, поэтика). – Москва: Прогресс, 1989. –С.616
43. Балдауф И. XX аср ўзбек адабиётига чизгилар – Тошкент: Маънавият, 2001.–Б.72.
44. Боров Ю.Б. (ред.) Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Том 3. – Москва: ИМЛИ РАН, 2003. – С.592.
45. Белинский В. Адабий орзулар. – Тошкент: Адабиёт ва саноат нашриёти, 1977. –Б.264
46. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. –Л.: Советский писатель, 1981. – С. 184.
47. Эйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы. <https://www.opojaz.ru/>
48. Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Л., 1927. <http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm>.
49. Эйхенбаум Б. Лев Толстой. – Москва, 1960. – С.295.
50. Исаков А. И. Американская новелла XIX века. Москва: Худ. лит-ра, 1946. –С. 184.
51. История узбекской литературы. В 2-х томах. – Ташкент: Фан, 1987.– С.486.
52. Жирмунский. В.М. Из истории западно-европейских литератур. – Наука, Ленинградское отд-ние: 1981.–С.306.
53. Карпов Д. Введение в литературоведение: учебное пособие– Ярославль: ЯрГУ, 2015. – С.108.
54. Мулярчик А.С. Американская новелла XX века. Москва: Художественная литература, 1974. –С.542.
55. О писательском труде. – Москва: 1955. – С.169.
56. Прозоров В. Введение в литературоведение: учеб. пособие / В.В. – Москва: Флинта: наука, 2012. –С.224.

57. Томашевский Б. В. Теория литературы: поэтика.—Москва: Аспект—пресс,1996. —С.333.

58. Тамарченко Н.Д.,Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: Теория художественного дискурса.Теоретическая поэтика. —Москва: Издательский центр Академия, 3 Т,2004. —С.512.

59. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. —С.404.

60. Волков И. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. — Москва: Просвещение; Владос 1995. —С.256.

61. Хализев В.Е. Теория литературы.— Москва: Высшая школа, 2000.—С.398.

IV. Qo‘lyozma va toshbosma manbalar

62. Холмирзаев Ш. Кундаликлар. Адибнинг шахсий архивидан. Қўлёзма. —Б.8.

V. Lug‘atlar

63. Литературный энциклопедический словарь. — Москва: 1987. — Б.752.

64. Словарь русского языка в четырёх томах. Том IV. — Москва: Русский язык, 1988. —С.295.

65. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. — Тошкент: Академнашр,2013. — Б.406.

VII. Badiiy adabiyotlar

66. Аъзам Э: Ёзувчининг боғи. —Тошкент: Машҳур прес наشريёти 2019. —Б.288.

67. Аъзам Э. Чироқлар ўчмаган кеча. Ҳикоялар. —Тошкент: Ёш гвардия,
1977. — Б.64.

68. Аъзам Э. Отойининг туғилган йили. Қисса ва ҳикоялар. — Тошкент: Адабиёт ва санъат , 1981. —Б.184.

69. Аъзам Э. Олам ям-яшил. Ҳикоялар.— Тошкент: Адабиёт ва санъат,1984. —Б.160.

70. Аъзам Э. Жавоб. Қиссалар ва ҳикоялар. — Тошкент: Ёш гвардия, 1986.—Б.272.

71. Аъзам Э. Байрамдан бошқа кунлар. Қисса ва ҳикоялар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – Б. 254.
72. Аъзам Э. Пакананинг ошиқ кўнгли: Уч қисса ва уч ҳикоя. – Тошкент: Маънавият, 2001. –Б.208.
73. Аъзам Э. Кечикаётган одам. Қиссалар. – Тошкент: Шарқ, 2002. –Б.448.
74. Аъзам Э. Жаннат ўзи қайдадир: ҳикоялар, киноқиссалар, драматик асар ва публицистик миниатюралар. – Тошкент: Шарқ, 2007. –Б.272.
75. А'zam E. Ertak bilan xayrlashuv: qissalar va hikoyalar. – Тошкент: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2007. –Б.200.
76. А'zam E. Guli-guli: qissalar, kinoqissalar, dramatik asar. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot – matbaa ijodiy uyi, 2009. –Б.230.
77. Аъзам Э. Шовқин: роман, қисса, ҳикоялар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.266.
78. А'zam E. Ertalabki xayollar. – Toshkent: O'zbekiston, 2015. –Б. 584.
79. Aytmatov Ch. Asrni qaritgan kun. – Toshkent:Yangi Asr Avlodi, 2015.–Б.432.
80. Erkin A'zam badiiy olami: Ilmiy maqolalar va suhbatlar to'plami. – Toshkent: Turon zamin ziyo, 2014. –Б.304.
81. Эшонқул Н. Қора китоб. –Тошкент: Шарқ, 2018. – Б.250.
82. Eshonqul N. Urush odamlari. –Toshkent: 2019. –Б.240.
83. Eshonqul N. Quyosh fasli. Qissa va hikoyalar to'plami – Toshkent: Yozuvchi, 1995. –Б.226.
84. Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б.396.
85. Эшонқул Н. Ижод фалсафаси (Мендан менгача).–Тошкент: Академнашр. 2018.–Б.416.
86. Эшонқул Н. Мендан “мен”гача.–Т.:Академнашр, 2014.–Б.510.
87. Hoshimov O'. Ikki eshik orasi. – Toshkent: Sharq, 2012.–Б.624.
88. M.Muhammad Do'st. Lolazor. – Toshkent: Sharq, 1998.–Б.560.
89. Muxtor O. Egilgan bosh. –Toshkent: Sharq, 1989. –Б.168.

90. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.352.
91. Normatov U. Problems of style, artistic form. Maturity, 1982.– P.356.
92. Қодирий А. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2014. – Б.148.
93. Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент: Шарқ, 2004. –Б. 192.
94. Қуронов Д, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. –Б. 393.
95. Қодирий А. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б.879.
96. Қодирий А. Жинлар базми. – Тошкент: Чўлпон, 2004.–Б.128.
97. Қахҳор А. Анор. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи 2012.– Б.200.
98. Қодиров П. Адабий асарнинг тили. Манба: Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1978. –Б. 313.
99. Қўчқорова М. Ёзувчи Эркин Аъзамнинг “Эрталабки хаёллар”ига чизгилар... Китоб дунёси. – 2016 йил 22 июнь.
100. То‘uchiyev U. O‘zbek adabiyotida badiiylik mezonlari va ularning maromlari – Toshkent: Yangi asr avlodi, –2011 –B.508.
101. Тошбоев О. Абдий замондош. Шукур Холмирзаев ҳаёти ва ижодий фаолиятдан лавҳалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018.–Б.273.
102. Тошпўлатов А. Ҳикоялар поэтикаси. Олий ўқув юртлари учун ўқув қўлланма. – Самарқанд: СамДУ нашри .–Б.145.
103. Холмирзаев Ш. Марҳабо, Алпомиш! Ёзувчи, 1999. 21январь
104. Холмирзаев Ш. Сайланма. IV жилд. – Тошкент: Шарқ, НМАК, 2006.
105. Holmirzayev Sh. O‘n sakkizga kirmagan kim bor. Qissa va hikoyalar. – Toshkent: Ёзувчи, 2020.–B.240.
106. Holmirzayev Sh. Saylanma. Boychechak ochildi. – Toshkent: Sharq, 2005.– B.72.
107. Holmirzayev Sh. “Olis yulduzlar ostida”. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1971. –B.67.

108. Холмирзаев Ш. Эссе – Еркин ижод (Сухбатдош – Мархабо Қўчқорова) “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2003 йил 18 апрель, № 16.

109. Холмирзаев Ш. Сайланма. Ҳикоялар. II жилд – Тошкент: Шарқ, 2005. – Б.130.

110. Холмирзаев Ш. Сайланма. I жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.356.

111. Холмирзаев Ш. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2005. –Б.310.

112. Xolmirzayeva S. So‘ng so‘z. Sh. Xolmirzayev. Saylanma. 3-jild. – Toshkent: Sharq, 2013. –B.506.

VIII. Dissertatsiya va avtoreferatlar

113. Баротова М. Эркин Аъзам асарларининг бевосита инглизча таржимасига хос хусусиятлар .Фил. фан. бўй. фал. док (PhD) авт. Бухоро – 2020.–Б.24.

114. Burxonova F. Muallif adabiy- estetik qarashlari va ijodiy parallelizm (N. Eshonqul va U. Hamdam ijodi misolida) Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD) dis. 2019.–B.165.

115. Do‘stmuhammedov X. Hozirgi o‘zbek hikoyachiligida badiiy tafakkurning yangilanishi (80-yillarning 2-yarmi va 90-yillarning avvalidagi hikoyalar misolida) Filol. fan. nomz. dis.- Toshken : 1995.– B.149.

116. Doniyorova Sh. Sh. Xolmirzayev hikoyalarining badiiy- uslubiy o‘ziga xosligi Filol. fan. nomz. dis. – 1999.–B.130.

117. Hamidova M. Hozirgi o‘zbek adabiyotida milliy qahramon muammosi (Sh. Xolmirzayev asarlari misolida) Filol. fan. nomz. dis. – 2001.–B.127.

118. Имомова Г. Ўзбек ҳикояларида бадий синтез шакллари ва ижодкорнинг поэтик концепцияси. Фил. фан.док. (DSc.) дисс. – Қарши, 2023. –Б.132.

119. Komilova S, XX asr oxiri XXI asr boshlari rus va o‘zbek adabiyotida hikoya janri poetikasi rivoji Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD) 2016.–B.290.

120. Normurodov R. Sh. Xolmirzayev asarlarining til xususiyatlari (lug‘aviy va uslubiy jihatlari) Filol. fan. nomz. dis. – Toshkent: 2001.– B.140.

121. Rafiyeva G. O‘zbek tilidan fransuz tiliga konseptual metaforalar tarjimasining o‘ziga xos xususiyatlari (E. A‘zam asarlari asosida) Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD), 2020.–B.126.

122. Sattorova G. 90-yillar o‘zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi (G‘. Hotam, X. Do‘stmuhammad, N. Eshonqul hikoyalari misolida) Filol. fan. nomz. dis. – Toshkent: 2002. –B.35.

123. Сопиева Ш. Хайридин Султоннинг ҳикоянавислик маҳорати: Филол.фан. номз. дис. – Тошкент: 2006. –Б.160.

124. Tavaldiyeva G. Sh. Xolmirzayev hikoyalarida voqelikni badiiy idrok etish prinsiplari. Filol. fan. nomz. dis. – 2001.–B.158.

125. Toshxo‘jayeva Sh. Erkin A‘zam asarlari lingvopoetikasi. Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD) avt. Farg‘ona: 2017–B.50.

126. Toshpo‘latov A. O‘zbek adabiyotida novella janri va uning badiiyati (A.Qahhor, Sh.Xolmirzaev, N.Eshonqul ijodi misolida). Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD) avt. 2018.–B.52.

127. Xoldorov D. Hozirgi o‘zbek qissalarida badiiy uslub muammosi (Sh. Bo‘tayev va N. Eshonqul qissalari misolida) Filol. fan. bo‘y. fal. dok. (PhD) avt. – Toshkent: 2018.–B.32.

128. Shahobov K. Hozirgi o‘tish davrining badiiy talqini (Sh. Xolmirzayev asarlari misolida) Filol. fan. bo‘y. fal. dok. PhD,2020.– B.142.

129. Shofiyev O. Erkin A‘zam nasri badiiyati (Kinoya va obraz) Filol. fan. bo‘y. fal. dok.(PhD) – 2019.–B.152

IX. Ilmiy to‘plam, jurnal va gazetalardagi maqolalar

130. Адабиёт ва замон. Мақолалар, адабий ўйлар, суҳбатлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. –Б. 400.

131. Аъзам Э. Асосий машғулоти – Адабиёт, аммо омадим кинода чопди... Суҳбат. (Суҳбатдош – Марҳабо Қўчқорова) Шарқ юлдузи, 2014. – №1. –Б.158-162.

132. Hamidov. M. Sh.Xolmirzayevning portret yaratish mahorati O‘zbek tili va adabiyoti jurnali, 2000. №4

133. Normatov U. Yangi asr odamlari. “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 2009. 22-son. – B.4
134. Қурбонов С. Эркин Аъзам ижодида эврилаётган инсон тасвири Ўзбек тили ва адабиёти. – 2012, № 2. – Б.67-69.
135. Solijonov Y. Detallar tilga kirganda – “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 2007. №5.
136. Tavalдиеva G. Shukur Kholmiraev's creative way. Stories. Volume 1. –P.349.
137. Holmirzaev. Sh. Hikoya haqida . Sharq yulduzi, 1971. №1.
138. Холмирзаев Ш. Абдулла Қаҳҳор сабоқлари “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1987. № 4.
139. Холмирзаев Ш. Билмадим, учдан бирига чиқаолдимми... Ўрта Осиё университети, 1960 йил, 6 июль, №13.
140. Холмирзаев Ш. Инсонни кашф этиш бахти. Шарқ юлдузи, 1993 йил, № 9.
141. Холмирзаев Ш. Фақат ўзлигимни англашим учун ёзаман... (Сухбатдош – Шоира Дониёрова) “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2000 йил 25 февраль.
142. Холмирзаев Ш. Ҳикояни соғиниб қолибман “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2004 йил 1 январь.
143. Холмирзаев Ш. Эссе – Еркин ижод (Сухбатдош – Мархабо Қўчқорова) “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2003 йил 18 апрель, № 16.

X. Internet saytlari

144. <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
145. <https://ru.wikipedia.org/>
146. <https://www.bukinistu.ru/rasskazchik.htm>.
147. <https://aks-sado.livejournal.com/4106.htm>.
148. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshonqul-ozod-qushlar-hikoya>
149. <http://www.ziyouz.com/images/books/chapaklar1.jpg>
150. www.ziyouz.com kutubxonasi
151. forum.ziyouz.com

Shukurova Bahor Boltayevna

HIKOYA BADIYYATI

Monografiya

Muharrir: Eshqorayev. S.

Tasdiqnoma № 255979, 13.04.2024

Bosishga 24.10.2024 da ruxsat berilgan. Format 60x84/16 7.8 bosma
taboq Garnitura Times New Roman. Adadi 50 dona. Buyurtma № 58
“**TERMIZ PUBLISHING CENTER**” nashriyotida tayyorlandi va
chop etildi.

Surxondaryo viloyati, Termiz shahri, Uvaysiy ko‘chasi 8A-uy,
Toshkent sh., "TRASTBANK" XA BANKINING BOSH OFISI,
MFO: 00491, INN: 311209934 H/R: 20208000307031406001

Telefon: +998-88-808-21-07

ISBN 978-9910-675-26-3



Termiz - 2024