

УЎК (УДК, UDC): 82.09
DOI: 10.36078/1577700978

ШАХС ФОЖИАСИННИГ БАДИЙ ТАЛҚИНИ



Дилмурод Эркинжонович ХОЛДОРОВ
Доктор PhD, доцент
Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат
ўзбек тили ва адабиёти университети,
Тошкент, Ўзбекистон
xoldar1962@mail.ru

Аннотация

XX аср жаҳон афкор оммасини турли-турли синовларга рўбарў қилди. Дунёни қайта тақсимлашга уринишлар оқибатида пайдо бўлган жаҳон урушига ҳам шу ўтган аср гувоҳ бўлди. Агар назарни кент, қамровни катта олиб қараладиган бўлса, жамият хаётидаги ижтимоий-сиёсий ва маънавий-маърифий ўзгаришлар инсоният поэтик тафаккурида ҳам янгича қарашларни вужудга келтирди. Айниқса, аср сўнгтида юз берган қизил империянинг таназзулга юз тутиши, унинг ғоялари таъсирида шаклланган инсонлар рухиятини алғов-далғов қилиб ташлади. Ўзбек ижодкорлари томонидан яратилган кўпгина асарларда алданган инсонлар тийнати, илоҳий эътиқодсизлик оқибатида пайдо бўлган рухий бўшликлар, қалб фожиаларини акс эттирган бадиият намуналари пайдо бўлди. Мана шундай ижодкорлар сафида иқтидорли ёзувчи Шойим Бўтаев ҳам бор эди. Мазкур мақолада ўзбек қиссачилигига рўй бераётган услубий янгиланишлар, инсон муаммосининг турли ракурсларда акс этиши, турфа образлар дунёси таникли ёзувчи Шойим Бўтаевнинг “Шамол ўйини” қиссаси услуби мисолида ёритиб берилган. Ёзувчи ижодида бугунги қиссалар услубининг етакчи хусусиятлари, уларда замонамизнинг долзарб ижтимоий-маънавий масалалари бадиий талқин этилаётганлиги характерлидир. Колаверса, истиқлол давидаги эркин ижодий муҳит самаралари қисса жанрида қандай намоён бўлаётганлиги кузатилган.

Калит сўзлар: қисса; услуб; сюжет; миф; ривоят; диёнат; имон-эътиқод.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ ЛИЧНОСТИ

Дилмурод Эркинджанович ХОЛДОРОВ
Доктор PhD, доцент
Ташкентский государственный университет
узбекского языка и литературы
имени Алишера Навои
Ташкент, Узбекистан
xoldar1962@mail.ru

Аннотация

В XX веке проходили такие трагические события, которых до тех пор не знало человечество. Перераспределение сфер влияния в результате мировых войн, падение красной империи и другие масштабные события привели к политическим, духовным и другим изменениям в жизни общества, породили новые идеи в поэтическом мышлении человечества. Во многих произведениях узбекских писателей выявляются духовные пустоты, вызванные неверием в Бога, людей, переживших трагедии. Многие писатели отобразили душевное состояние таких людей. Среди них был талантливый писатель Шоим Бутаев. В этой статье говорится об обновлении узбекского повествования, отражении в нем человеческих проблем под разными углами зрения, а также анализируется рассказ «Ветер игры» Шоима Бутаева. Это произведение характеризуется художественной интерпретацией особенностей современного повествовательного стиля, актуальных социальных и духовных проблем нашего времени. Кроме того, было отмечено в статье, как влияние свободной творческой среды в период независимости отражается на жанре рассказа.

Ключевые слова: повесть; стиль; повествование; сюжет; миф; легенда; духовенство.

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE TRAGEDY OF PERSONALITY

Dilmurad Erkinjonovich KHOLDOROV

Doctor PhD

Tashkent State Universityof the Uzbek
Language and Literature named after Alisher Navoiy
Tashkent, Uzbekistan
xoldar1962@mail.ru

Abstract

The 20th century has undergone various tests of the world community. This century witnessed World War I, as a result of efforts to redistribute the world. When viewed from a broader perspective, socio-political, spiritual, and educational changes in the life of society have given a birth to new ideas in the poetic thinking of mankind. Particularly, the decline of the red empire at the end of the century has disturbed the spirits of people who have been influenced by his ideas. Many of the works by Uzbek artists have exposed the tragedies of the deceased, the spiritual voids caused by the divine disbelief, the artistic tragedies of the heart. Among them was the talented writer Shoyim Butaev. In this article, the methodical updates of Uzbek storytelling, the reflection of the human problems at different angles, and the world of different characters of the well-known writer Shoyim Butaev's "The Game of Wind" were illustrated. The work of the author is characterized by the artistic interpretation of the contemporary peculiarities of modern narrative style, the pressing social and spiritual problems of our time. In addition, it was observed how the effects of the free creative environment during the independence period are reflected in the genre of the story.

Keywords: story; style; narration; plot; myth; legend; clergy.

Кириш

Жамият ҳаётидаги ҳар қандай ўзгаришлар кишилар тафаккури ва дунёқарашида ҳам янгича қарашларни вужудга келтиради. Бадиий адабиёт ижтимоий ҳаёт ва унда яшаётган одамларнинг қалб кечинмаларини акс эттирад экан, туб ўзгаришлар, аввало, бадиий адабиётда ҳам ўз ифодасини

топади. Инсонни фақат ижтимоий муаммолар қуршовида тасвирилашга одатланган адабиётда инсон ботиний олами тасвириланган асарлар салмоғи кўпайди. Бу ҳолат ижод аҳлида турли тасвир имкониятлари ва хилма-хил услублар кўринишида намоён бўлди.

Шойим Бўтаевнинг “Шамол ўйини” қиссаси ўзбек қиссачилиги тарихида реалистик тасвир ва миф элементларини уйғун ифодалаганлиги билан ажралиб туради. Қисса тоғлик оддий инсонларнинг турмуш тарзи, орзу-ўйлари, ўзига хос урф-одатлари, ўзаро инсоний муносабатлари, маънавий фазилатлари баёни билан бошланади. Қиссадаги ровий айтганидек: “Баъзи бирорларнинг ғоят муборагу, олис-олис келажак уфқларига қаратилган доно назарларида ҳеч иш қилмай, шунчаки ивирсиб-гивирсиб юришгандек кўринган одамларнинг гап-сўзларига тузукроқ қулоқ тутсангиз, улар ҳам ўз шаънларини юқори тутишини астойдил истаётганликларини сезардингиз. Наинки сезардингиз, вақти-соати етиб, ўрни келганда, ҳеч кимнинг дилига заҳм етказмай одамгарчилик қилиш фикру ўйида эканликлари ҳам сизга очиқ-ойдин равshan бўларди-кўярди” (2, 6).

Бадиий асар воқеаликнинг ижодкор ички сезими орқали тасвириланishi экан, унда ҳар бир сўз, тасвирий ифода воситалари, бадиий деталлар, табиат тасвири ва қаҳрамонлар ҳаракати муаллиф ниятининг реал воқеаликка қай даражада уйғун келганига қараб ўрта, яхши ёки олий мақом касб этиши мумкин. Ёзувчи тоғликлар ҳаёти тасвирида, уларнинг оддий одам қўзи билан илғаш мумкин бўлмаган нозик томонларига эътиборни қаратади. Тепа қишлоғи аҳлининг бир маромдаги тинч-осуда ҳаёти, инсоний муносабатлари жонли тасвириланади. Улар ўзларидан уч-тўрт чақирим наридаги Ойбулоқ қишлоғи аҳолисига жуда эҳтиёткорлик билан Тепа қишлоғига кўчиб келишларини, биргаликда тинч-фаровон, аҳил-иноқ бўлиб яшашни таклиф қиласди. Чунки гап Ватан ҳақида, юрт ҳақида кетаётган эди. Эҳтиёткорлик қилинмаса, иззат-нафс паймол этилиши мумкин эди. Буни айниқса, тоғликлар жуда яхши англашади. Бироқ ойбулоқликлар: “Ойбулоқ — юрт. Юртни ташлаб кетиб бўлмайди...” — деб, бу таклифни рад этишади (2, 7).

Асар сюжети Ойбулоқдаги кўргиликлар тасвири билан бошланади. Чунки Ойбулоқда ер остидан ёнувчи суюқлик пайдо бўлган эди. Турли тайинли-тайинсиз одамларнинг келиши, маҳаллий аҳолига таъсири, аждодлардан мерос анъаналарнинг бузилиши, топталиши натижасида ойбулоқликлардан оқибат кўтарилади. Ёзувчининг асосий мақсади тинч-тотув умргузаронлик қилиб келаётган қишлоқ ҳаётига ҳаром-ҳариш аралашиши оқибатида келиб чиқсан фожиаларни тасвирилаш эди. Адиб воқеаларни миридан-сиригача ёритишни мақсад қилиб олмайди. Бу ҳол ўқувчини ҳам зериктириши, оддий баён бўлиб қолиши мумкин эди. Шунинг учун у тасвирининг ихчам усули, яъни жумбоқли

тасвирлаш йўлидан боради. Масалан: а) на юрти, на миллатининг тайини бўлган бир ўткинчи келганлиги; б) кишлоқнинг ёши улуг, оқсоқолларидан бири Мирза бобонинг келгиндини биринчи кўришидаги тасвир: “Чолнинг юраги негадир шиф этди” (2, 15). Бундай жумбоқли тасвир нафакат ўқувчида қизиқиш уйғотади, балки асар сюжетининг катта умуминсоний қўлам касб этишини таъминлайди. Одатда, ҳар бир инсоннинг ўз туғилиб ўсан юрти ва миллати бўлади. Инсон нотаниш кимсани кўрганда унга қизиқиш ва хайриҳоҳлик муносабатида бўлади. Бироқ кишлоққа кириб келган одамнинг миллати, юрти, шакл-шамойили ўзгача эди. Қиссанинг бутун сюжет чизиги мана шу масалалар асосига қурилади. Асар қаҳрамонларининг ташқи қиёфаси, юриш-туриши, овозлари ҳам юқорида кўрсатилган жумбоқларнинг ечилишига монанд тасвирланади. Аслида ҳам бадиий қиммати юқори: “...асарда қаҳрамонларнинг ички ва ташқи рухий ҳолатларидағи асосий деталларни, яъни имо-ишоралари, ўзларини тутишлари, хатти-харакатлари, кийинишлари, урф-одатлари, афт-ангсрлари, қайси миллий қиёфага мансубликлари, сўз воситасида муаллиф нутқида, баъзида эса бир қаҳрамоннинг бошқа қаҳрамонга нигоҳи орқали берилади” (4, 93). Шойим Бўтаев қиссаларида ҳам бу каби эстетик тамойиллар ўзига хос тарзда намоён бўлади.

Ижодкорнинг деталлардан фойдаланиш маҳорати

Халқимизда ‘Кўз — қалбнинг ойнаси’ деган ҳикмат бор. Жумладан, адабиётшунос Баҳодир Карим: “Нодир санъат дурдоналарида адабий қаҳрамонларнинг ташқи кўриниши муҳим, айниқса, портрет чизгисида кўзлар марказий ўринни эгаллайди. Зотан инсоннинг қўнгли, қалб ҳолати сўзи ва қўзида намоён бўлади”, — деган фикрни илгари суради (5, 54). “Шамол ўйини” қиссасидаги кўз деталига шу жиҳатдан эътибор қаратайлик. “Бит кўзлар”, “кўзлари симобдай ликиллаб олма-кесак териб турган”, “ўқдай тикилувчи”, “тешиб юборгудек кўзлар” каби тасвирлар барча халқлар адабиётида салбийлик маъносини англатади. Қисса қаҳрамонларининг ташқи кўринишидаги хунукликлар ҳам аста-секинлик билан ўқувчини бошланажак фалокатларга тайёрлаб боради.

Адабиётшунос Б. Саримсоқов таъкидлаганидек: “...эстетик идеал ижодкорнинг муқаммал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган образларида ўз ифодасини топади. Бу — асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, мутлақо гўзаллик қамраб олинмаган, балки фақат эстетиканинг хунуклик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар ташаккулида ҳам эстетик идеал иштирок этади” (7, 11). Олимнинг фикрини давом эттириб айтиш мумкинки, хунуклик категорияси асос бўлган образ, характер ва портретлар тагзаминида

шундай хунуқликка қарши турган антипод — гўзаллик категорияси бўртиб кўринади. Шойим Бўтаев тасвир услубида ҳам шу жиҳат етакчилик қиласи.

Биргина “Шамол ўйини” қиссасида ўнлаб бундай бадиий тасвир усули учрайди: “кўзлари чақчайган”, “кўзлари косасидан чиккудек”, “хайратдан чолнинг кўзлари катта-катта очилиб кетди”, “кўз ўнгига келтириб”, “ниначининг минглаб кўзларидай нигоҳлар”, “мўралаб туришган кўзлар”, “кўзларидаям ғалати ёлқинлар жилваланиб қолар”, “кўзларида мунгли, фуссали ифодалар”, “маънисиз кўзлар”, “кўзлари ихтиёrsиз ёшланиб”, “кўзлари қонга тўлганча”, “қинидан чиқаёзганча қотган кўзлар” каби жумлалардаги кўз детали орқали қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, ҳатти-ҳаракатлари жонли, ишонарли тасвирланишига ёрдам берган бўлса, “кўзлари иштонига “а-а” қилиб қўйган боланикига ўхшайди”, “кўзлари Ҳалим бобо эшагининг кўзларига нақадар ўхшайди” бирикмаларидағи кўз қиёси ироник вазиятларни ёритишга хизмат қиласи.

Адид қаҳрамонларнинг сифатий хусусиятларини таърифлашда давом этар экан: “Киши (яъни Беркинбой — Д. X.) қўлини шундай тезлик билан тортиб олдики, аросатда қолган Мирза бобо унинг чинчалоғи йўқлигини ҳатто пайқамай қолди” (2, 15). Тасвирдаги чинчалоқ деталининг рамзий маъноси бор. Ривоят қилишларича, Хизр алайҳиссаломнинг бош бармоқларининг суюги бўлмаган экан. Бу зот эзгулик, ҳожатбарорлик тимсоли ҳисобланади. “Хизрга йўлиққан киши гўё бир умрга баҳтили бўлади” (6, 10). Инсон қийин вазиятга тушиб қолганда ҳожатини чиқарганларга нисбатан: “Тўхтанг, бош бармоғингизни ушлаб кўрайчи, мабодо Хизр эмасмисиз?” — деган гаплар учрайди. Асадаги Беркинбойнинг эса чинчалоғи йўқ. Ёзувчи халқда мавжуд бу ҳолатдан усталик билан фойдаланиб, ўша ҳолатнинг антиподини беради ва Беркинбойга нисбатан ироник муносабатни шакллантиради. Ёзувчи асар давомида бунинг сабабини ҳам ровий тилидан айтиб ўтади: “Беркинбойнинг бозор-ўчарларда баъзан... айтишга тил ҳам бормайди, чўнтакка тушиш одати борлигими-ей... чинчалоғи бесабаб кесилмаганлигими-ей...”(5, 57) каби юклама қўшимчаларининг қўлланилиши ҳам қаҳрамон характерини ёритишда ўзига хос вазифа бажаради.

Тасвирда қўлланган тиниш белгиларига ҳам ўзига хос бадиий-эстетик вазифа юклangan. Беркинбойнинг чинчалоғи туғмами-йўқми, ёки ҳакиқатан кесилганми, бу аниқ эмас. Аниқ бўлмаган воқеани ишонч билан гапириш Нисо ачанинг уйида ўтирган кампирлар одатига тўғри келмайди. Гуноҳ ажри ёзилиши мумкин бўлган вазиятни тасвирлаш учун “тумон”, “такмин”, “тусмол” маъноларини ифодалаш учун кўп нуқта белгисини қўллайди. Беркинбойнинг ўғли Барака тасвирида ҳам бармоқ детали қўлланган. “Раиснинг кафтини қоқ ўртасига бир нарса тирагиб туриб қолди. У сесканиб кафтини тортиб олди-ю, йигитнинг

кўлига қаради: бош бармоғи ёнидан чинчалоқдек яна бир бармоқ ўсиб чиқсан, кўришганда ўша бармоқ бироннинг кафтини ўртасига туриб қолар экан” (2, 38). Тасвир бир томондан ўқувчининг қулгусини қўзғатса, иккинчи томондан ўйлантириб қўяди. Отасининг чинчалоги йўқлиги, ўғлида ортиқча чинчалоқдек бармоқ борлиги, Беркинбойдаги ёвузлик, фахш, ҳаром-ҳаришга ўчлик унинг ўғли Барака характеристида ҳам мавжудлиги, йўқлик-борлик иллатлари биргина чинчалоқ детали орқали рамзийлик касб этади.

“Шоҳона совға” (3, 148) қиссаси эса мавзусининг ўзига хослиги билан ажralиб туради. “Шўродан қолган одамлар” қиссасида собиқ шўро тузуми таъсирида шаклланган манқурт одам образи яратилган бўлса, “Шоҳона совға” асари қаҳрамони зиёли, вазир лавозимида ишлаб, нафақага чиқсан. У ҳам шўро сиёсатининг “ҳар қандай бойлик эксплуатацияга олиб боради” деган ўта сохта сиёсатини ўз тақдирига дастур қилиб олган. Ҳақиқатан, шўро даврида қашшоқлик, камбағаллик улуғлик касб этган. Ўз таржимаи ҳолини ёзаётган кишилар “камбағал дехқон”, “камбағал ишчи”, “оддий хизматчи” каби сифатий белгиларни ёзишни хуш кўришган. Бу ҳол йўқсиллар мамлакати аҳолисига бир мартабадек, ҳамма бир хил – тенг, қашшоқ деган мақомни берган. Бу сиёsat ёшлиқдан сингдирилган. Ҳалоллик деган тушунчани фақат моддиятга қизиқмаслик деб тушунган вазир бобо на болалари тарбияси билан шуғулланган, на қариган чоғида ўзига бошпана қилган. Натижада хор-зорликда ўлим топган. Фожиа шундаки, умр поёнида ҳам Манқуртга ўхшаб ўзининг умр мазмунини англамай ўтган.

Асар қаҳрамони араб мамлакатлари подшосига “Биз қимматбаҳо нарсалардан ҳазар қиласиз, биз меҳнаткашлар вакилимиз, бой унсурларни мамлакатимиздан йўқотганмиз” — деган сўзларни айтади (6, 148).

Асарга киритилган “ҳасса” детали тагида катта маъно бор. Ҳалқимизда “Кўрга ҳасса” деган ибора беъжиз ишлатилмайди. Қари подшонинг вазирга атайлаб ҳасса совға қилишининг рамзий маъноси бор. Кишилик жамияти пайдо бўлибдики, моддият ва маънавият масалалари доимо ёнма-ён юради. Уларни шакл ва мазмун каби бир-биридан айро тутиш мумкин эмас. Адибнинг мақсади — бир хил қабул қилиниши мумкин бўлган тушунчаларни ажратиш инсонни, жамиятни ҳалокатга олиб боришини таъкидлаш эди.

Бадиий портрет — асарга жон бағишилайды

Бадиий асар сюжетида қаҳрамонларнинг маънавий, ички дунёсини акс эттириш жараёнида уларнинг портретларини чизиш ҳам муҳим аҳамият касб этади. Ёзувчилар ўз услубий маҳоратига кўра қаҳрамонлари портретини турли шаклларда баён қиласидилар.

Ш. Бўтаев қаҳрамонлари қиёфасини асар сюжетига эсда қоладиган бадиий бўёқлар билан киритади. “... Беркинбой раисга чой қайтариб бериб ўтирас экан, шу пайт хонага ...рангу рафтори, қадди-басти Беркинбойнинг қуийиб қўйган нусхаси бўлган, юзини ҳуснбузар безаган йигитча кириб келди” (2, 38). Китобхон шубҳасиз бу Беркинбойнинг яккаю ёлғиз ўғли Барака эканини англаб олади. Худди шунга ўхшашиб қиссадаги асосий қаҳрамонлардан бири Ёшиузоқни ҳам ёзувчи ўзининг жозибали услубига мос равишда қуийдаги тарзда тасвирлайди: “Ёноқлари ичичига ботиб кетган, ўқдек қадалувчи кўзлари киртайиб, остидаги халтачалари қорайган эди. Кичкина юзида бурни суви қочган бодрингдай беўхшов сўгпайиб турарди. Гавдаси чоққина, ҳаракатлари сустлигидан Беркинбойнинг “жиндай айб” борасидаги сўзлари ножоиздай туюлар, одамни шубҳа-гумонга солиб қўярди” (2, 44).

Исми ҳам ғалатироқ бўлган Ёшиузоқнинг энди-энди сахнага кириб келишдаги қиёфаси шундай берилади. Бу билан ёзувчи асарнинг сюжет кўламини оширади, бадиий ниятини чукурроқ англанишига эришади.

Бадиий адабиёт санъат тури бўлганлиги учун ундаги тасвир санъаткорона нигоҳ билан ҳис қилинади. Табиат тасвири бўладими, ҳолат ёки қаҳрамон тасвирими, албаттa, китобхон кўз ўнгига гавдаланиши лозим. Қисса қаҳрамонларининг ташки қиёфаси ажабтовур чизилар экан, уларга хос ҳаракат ва ҳолат, гапириш манералари ҳам ўша қиёфага монанд тасвирланади. Беркинбойнинг овозида “чала дамланган шарнинг ҳавоси чиқаётгандек ожиз, натован сас” эшитилиши ва шу ҳолатдаги раиснинг “совук терлаши”, Беркинбойнинг ўғли Бараканинг “Моғор босгандек панг овоз чиқариб раисга кўлинни узатиши” каби тасвирларда қаҳрамонларнинг сурат ва сийрати ўртасидаги мутаносиблик сақланган.

Ёзувчи ижодида мифологик тасвир

Жаҳон насрода кўп кўлланадиган мифологик услуг Шойим Бўтаев ижодида ўзгачароқ моҳият касб этади. “Шамол ўйини” қиссасидаги: “Ойбулоқ тараф қорайиб, чангиб ётарди. Осмоннинг жамики хира ранглари, ёвуз кучлари ўша ёққа ёпирилгандай эди. Тескари томонда кун ёруғ, қуёш ҷарақлаб ётарди. Бир замон Ойбулоқни буткул босиб олган қора, хира булутдан илондай ингичка бир бўлак

ажралиб чиқди-да, Тепа томон йўл солди. У йўлида учраган нарсани омон кўймас, супуриб осмонга ҳаволанар, ўйнатар, ўзи билан ҳамроҳ қилиб олиб кетаверар эди. Шу боис, Тепага кела-келгунча чанг-тўзон устуни ҳам энига, ҳам бўйига шунчалик улканлашдики, бу издиҳом орасида нима бор-йўқлигини на узоқдан, на яқиндан билиб бўларди” (2, 58) каби тасвирларни тўғридан-тўғри талқин қилиш мумкин эмас. Осида ҳаёт тарзини кечираётган қишлоққа “илондай ингичка бир бўлак ажралиб” чиқиб, мисли кўрилмаган тарзда катталашиши адибнинг қиссада айтмоқчи бўлган ножоиз турмуш тарзи, ҳаром-ҳаришни фарқламаслик асносида келиб чиқувчи касофатлар қусури ҳаммага уриши мумкинлиги, ўт тушганда хўлу қуруқ баробар ёниши, яъни “бирники мингга, мингники туманга” қабилидаги ҳақиқат рамзий-мажозий услубда баён қилинади. Инсонлар орасида меҳроқибатнинг йўқолиши, фахш ишларнинг авж олиши, миллийлик ўзанидан чекиниш оқибатида пайдо бўлган хунрезликлар: “Бу маҳлуклар қуюн ер саҳнидан супуриб келган суприндилар, бурди-балолар орасидан битдай бижғиб чиқишар, бир-бирларини чавақлашар, ўзларининг уят ишларига шу қадар машғул эдиларки, ақалли сал бошини кўтариб атрофи-жавонибга қараб қўйишни хаёлларига келтиришмасди” (2, 62) тасвирида ўз ифодасини топади.

Ёзувчининг тасаввурида ёмонлик, қабоҳат ва разиллик ҳамиша афсонавий ёвуз кучлар кўринишида гавдалантирилади. Юқорида тасвирланган разолатнинг кириб келишини янада ёрқинроқ намоён қилиш мақсадида қуидагича тасвир чизилади: “Унинг кўзига кўрингани соchlари ёйиб ташланганидан хўллапўш ёпингандек туолган ярим илон, ярим одам — қип-ялангоч қиз бўлди. Қизнинг сийналарини қорамтири доғ босганди. Заъфарон юзида қотиб қолган аллақандай машъум ифодалар на ўликникига, на тирикникига ўхшарди. Кўзлари дағдағали чақнар, бутун оламни ўзига жалб этишга шайлангандек эди” (таъкид бизники. — Д.Х.) (2, 62).

Шамол ўрамаси азалдан халқ тасаввурида жин-парилар, дев-шайтонларнинг иши, ёвузликнинг тимсоли сифатида тушуниб келинади. У Яратганинг ахлоқан тубан кетган қавмлар устига юборган балоси деб ҳам талқин қилинади. Қиссанинг бу ўрнида муаллиф Шарқ ҳалқларида мавжуд мана шундай мифик тасаввурни янада кучайтиради, унга ёвузликнинг конкрет қиёфаси акс этган бошқа деталларни монтаж қиласди. Зотан, халқ тасаввурида чарх уриб айланётган қуюн ўлароқ қалбларга ваҳима соладиган мифик тасаввурни Ш. Бўтаев қаҳрамонлари (момоулоқ ошида иштирок этган кампирлар — Д.Х.) ичидан кўришади. Бу эса воқеликда мумкин бўлмаган ҳодисадир. Бу билан ёзувчи қишлоқда ҳаром-ҳаришдан четда турган шу кампирларгина одамларнинг асл ҳолатини, ҳақиқий ахволни билишга лойиқ эди, деган фикрни илгари суради.

“Қамғоқдан бир қаричча юқоридан қуон нак шифтга тегиб, чарх уарди. Унинг остиқи қисмида *одам бўлиб одамга, ит бўлиб итга ўҳшамаган аллақандай жониворлар* муаллақ ҳолатда бир-бирларини эзгилаб-янчиб ётишарди” (таъкид бизники. —Д.Х.).

Мифологияга доир адабиётларда бундай махлуқлар ҳақида куйидаги маълумотга дуч келамиз: “Александр Македонскийнинг Шарққа қилган сафарлари давомида бошқа махлуқлар қаторида кинокефаллар — ит бошли одамларни ҳам учратади. Александр бу махлуқларни қора булут тоғи ичига ҳайдайди ва ер ости ғорига зинданбанд этади” (1, 163). Юқорида келтирилган парчага эътибор қилинса, махлуқларни олиб келган қуон ҳам қора булут ичидан илондек ажралиб чиқиб кейин катталашади. Демак, “одам бўлиб одамга, ит бўлиб итга ўҳшамаган” махлуқлар тасвири қиссага тасодифан кириб қолган эмас, балки Шарқ халқларининг қадим мифологик тасаввурлари билан бевосита боғлиқ. Куюннинг асосида турган қанотли илон қиз ҳақида эса А. Афанасьев шундай ёзади: “Куюнли шамол билан бўрон олиб келувчи қора булутларнинг шиддати қадим одамларда метафорик тарзда уларнинг самовий илон экани ҳақида тасаввурларини майдонга келтирган” (1, 25).

Бундай тасаввурларнинг изларини ўзбек халқ эртакларида ҳам кўплаб учратамиз. Ҳатто бу эртаклар таркибида айнан “Илон қиз” номли эртаклар ҳам учрайди. Шарқда бу образ баъзан донишмандлик, айёрлик, хайриҳоҳ ҳомий, баъзан эса ёвузиқ, жин, дев ва шайтонлар измидаги қора кучлар тимсоли бўлиб келади. Ш.Бўтаев қиссадан кўзлаган бадиий ниятини чуқурроқ талқин қилиш учун сюжетга юқорида кўрсатилган шундай мифологик тасвир элементларини киритади. Натижада асар сюжети самовий кўлам касб этади. Қолаверса, табиатан содда ва ишонувчан қишлоқ ахли ҳаётидаги ўзгаришлар, уларга мутлақо ёт одатларнинг пайдо бўлишига муносабатларини бундан бошқача йўсинда тасвирлаб ҳам бўлмас эди.

Асар бошланишида эндиғина Ойбулоқдан ёнувчи суюқлик топилган, эндиғина ҳар хил миш-мишлар тарқала бошлаган пайтда қишлоқ ахли “Ойбулоққа жин оралаган!” — деган фикрни айтади.

Содда қишлоқ аҳлининг наздида жинлар ҳам ҳар хил бўлиши, одамни эсини олиб қўядиган “офатижонлар” кўринишида, баъзи бирлари калондимоғ бўлиб, “анча йирик ишлар билан” машғул эканликлари айтилади. Тасвирдаги рамзлар ортига беркитилган маъноларга чуқурроқ эътибор қаратилиса, бундай воқеалар яқин тарихда бизнинг ўлкамизда бўлиб ўтганлиги, маънавиятимиз ва анъаналаримизга етказилган салбий иллатларнинг келиб чиқиши айнан шу тарзда

кечганлиги англашилади. Бу ҳолни адиб ўз услубидан келиб чиқиб, қаҳрамонлар характери, уларнинг гап-сўзлари орқали, яъни сирли тарзда ифодалайди.

Қишлоқ кишилари маънавиятида юз бераётган салбий иллатлар: Қиммат кампирнинг “мўмин-қобил, қўй оғзидан чўп олмаган” ўғли ва “қўли косов, сочи супурги, фаросатли” келини ўртасидаги жанжал, Қиямаликда тинчгина ака-укалардек ҳалол яшаётган Тўхливой, Наби муаллим, Раҳим индамас, Вали қассоб ва уларнинг хотинлари ўртасига тушган совуқчиликларнинг асл айбдори Ёшиузоқ, Беркинбойларнинг наҳс ишлари, касофатлари таъсирида юз бераётганлиги жонли тасвиirlарда очила боради.

Қиссада реал воқелик билан ғайритабиий, фавқулодда, тўсатдан юз берадиган сирли ҳодисалар уйғунликда тасвиirlанади. Ойбулоқ қишлоғидаги алғов-далғовли ҳолат, Тепа қишлоғида тўсатдан пайдо бўлиб қолган Беркинбой, кампирларнинг момоулоқ базми ёки жинлар базми тасвиirlанган ўринларда воқеликдаги реал ҳодисалар ва бадиий тўқима, тарихий ривоят ва мифик воқелик уйғунлаштирилади. Ёзувчи Ойбулоқ билан Тепа қишлоғи одамларини, қисса охирида Қум қияликдаги тўртта хонадон аҳлини ўзаро таққослаган ҳолда ўз олдига қўйган ғоявий-бадиий мақсадини амалга оширади. Тепа қишлоғига Беркинбой, сўнgra, асосий образлардан бири сифатида тасвиirlанган — Ёшиузоқ кириб келгандан кейин вазият ўзгаради. Қишлоқдан барака қўтарилади, ёвузыллар юз беради, нопокликлар авж олади. Асарнинг шу ўрни қисса сюжет чизиғида тугунни ташкил этади. Ёзувчи маҳоратининг ўзига хослиги шундаки, тугуннинг юзага келиши воқеалар тасвири орқали эмас, балки қаҳрамонлар келтириб чиқарган воқеага ички — субъектив муносабати тарзида ифодаланади. Асар сюжети тўлигича мана шу — Тепа қишлоғи аҳли ҳаётида рўй берган фавқулодда ҳодиса талқинига бағишиланади. Сюжет тугуни, қишлоқ бошига оқиб келаётган фалокатлар сабаби ўқувчига маълум бўлса ҳам, унинг асар ички дунёсида одамларга сирли ҳодиса сифатида кўриниши сюжетнинг бадиийлиги, тугуннинг сирлилигини таъминлайди. Асар охирида чиқарилган ҳиссанинг салмоғини оширади. Умумий тарзда, миллий маънавиятга доир муаммоларни ўртага ташлашга, уларнинг сабаб ва оқибатларини англашга хизмат қиласи. Демак, ёзувчи поклик, ҳалоллик, тўғрилик инсон умри, жамият ҳаёти, оила тотувлиги учун жуда муҳим деган улуғ бир фикрни қисса моҳиятига сингдиради. Бу жараёнда бадиий тасвиir воситаларидан, турли образлардан фойдаланади. Қисса аввалидаги тифиз ҳаёл билан реал ҳаётнинг ўзаро уйғунлашган бир оз сирли тасвири асар охирига бориб теранлашади. “Шамол ўйини” таҳлили хусусида ўринли

фикрлар айтган, айни чоғда, танқидий муносабат билдирган адабиётшунос Тоҳир Шермуровдев айнан бадиий сюжет юзасидан шундай фикрларни билдиради: “Аввало, сюжетнинг энг долзарб воқеалари тўғридан-тўғри содир бўлиш жараёнида кўрсатилиши лозим эди. Бу гап образларнинг ҳаракатига бирдай тегишли. Беркинбойнинг ахён-ахёнда, бозор кунлари кўздан ғойиб бўлиб қолиб, одамлар тирбанд, ғала-ғовур жойларда кўзга ташланиб туриши шунчалик айтилади, холос”. Т. Шермуровдев қиссанинг якунланиши хусусида тўхталаркан, ёзувчи “воқеаларни юзаки ва зўрма-зўраки ўйлаб чиқаради”— деб ёзади (9, 116–117),.

Бизнингча, ушбу қисса хусусида гап кетар экан, юқоридаги каби мулоҳазага ўрин йўқ. Т. Шермуровдев камчилик сифатида қайд этган барча воқеалар, қаҳрамонлар ҳаракатидаги ғайриоддий ҳолатлар асар сюжетининг ички тузилиш моҳиятига боғлиқ, қолаверса, ёзувчининг мақсади ҳамда услубий ўзига хослиги билан изоҳланади. Ҳолбуки, диққат билан кузатилса, асардаги воқеалар ҳам, қаҳрамонлар ҳам бири иккинчисини бошлаб келади. Олимнинг Беркинбой образига билдирган танқиди, айниқса, “ахён-ахёнда” ғойиб бўлиши ёки пайдо бўлиши ҳақидаги фикрлари ўзини оқламайди. Чунки ёзувчи бу образ табиатидаги шундай хусусиятга атай ургу берган. Беркинбой исми воситасида одамлар орасида гоҳ ошкор, гоҳо пинҳон иш олиб борадиган ёвузлик қучларини тасвир этишни назарда тутган ва бунга эриша олган.

Сюжет яратишда қадим ривоятларнинг ўрни

Воқеаларнинг хронологик тасвирида ҳам ички структурал занжир сезилиб туради. Ора-орада кампирларнинг Нисо ачанинг уйида момоулок базмини ўтказишлари — сюжет воқеалари орасида асосий боғловчи вазифасини ўтайди. Бу маросим такрорлангани сайин қишлоққа Беркинбойнинг кириб келиши билан бошланган тугуннинг ечимиға қараб борилади. Қолаверса, бундай сирли тасвирлар қиссага ўзгача рух бағишлиди. Кампирларнинг гап-гаштаклари, ўзаро суҳбатлари тасвирланган сахифалар қисса воқеаларига қишлоқнинг анъаналари, маънавий ҳаёти ҳақида маълумот бериб туради. Гўё кампирлар қишлоқдаги воқеаларни, одамларнинг аҳволини ўзларининг қаричлари билан ўлчаб, баҳолаб бораётгандек, аслида эса ёзувчи қисса сюжетининг шу ҳалқаси воситасида маънавиятсизликка қарши аждодларнинг ўлмас маънавий анъаналарини қўяди. Жаҳолат ва шайтон васвасаси томон юзтубан кетаётган қишлоқ одамлари ҳаётидаги мувозанатни шу орқали намоён

этади. Бу билан тарихий ахлоқ анъаналари бор жойда жаҳолат ва ғайриахлоқий ўлчамлар пучлиги ҳақидаги умуммиллий ғояни олдинга суради.

Табиийки, дунё кўрган, ўз урф-одатларини қадрлайдиган бу момолар табиатидаги покизалик ёвузлик ва тубанликка қарши қўйилган, бундай теран ахлоқий муаммо тарихий ривоят билан бадиий-мантиқий далилланган. Фақат юзаки қараганда, кампирлар момоулоқ базмига йиғиладилар, ўзаро олди-қочди гаплар билан секинлашиб қолган вақтларини ўтказадилар. Улоқ гўштини ейиш баҳонасида гурунглashedилар. Муаллиф қисса аввалида умумматн ҳошиясида: “Момоулоқ — фақат кампирларга аталган улоқ. Савоб йўлида шундай қилинади” (2, 8), — деган қисқа бир изоҳни ёзиб ўтади. Лекин бу изоҳнинг ўзи ўқувчига тўла тушунарли бўлмайди. Момоулоқ базми сирлигича қолади. Дарвоқе, айrim қаҳрамонлар ёки воқеалар тарихини сир сақлаш усули Ш. Бўтаевнинг услугуга хос. Айнан момоулоқ билан боғлиқ ривоят қисса воқеалари ярмига яқинлашгандагина қуйидаги тарзда баён этилади:

“...Қадим замонда Тепада бир подачи ўтган экан. У эрталаб чиқиб кетганидан кунни кеч қилиб қайтгунча кекса онаси йўлга кўз тутиб, зерикиб ўтирап экан. Подачи қандай қилса онаси ўзи йўқлигига толиқиб қолмаслигини ўйлай-ўйлай, уйга улоқ сўйиб ташлаб кетибди.

— Эна, — дебди кетар чоги. — Кампирларни чақириб келинг, буни пишириб енглар. Бошқа одамнинг оғзи тегмасин...

Энаси айтиб берган кампирнинг сухбати подачига жуда маъқул келибди. Шу-шу одамлардан навбатма-навбат улоқ олиб кампирларга сўйиб бераверибди. Бироннинг онаси, бироннинг бувиси улоқ гўштини егани боришар экан, одамлар жон-жон деб рози бўлишибди. Оналар, бувилар ўғилларига, невараларига ана шу сухбатларни оқизмай-томизмай айтиб беришаверибди. Кейин-кейин кампирларга аталган улоқнинг исми момоулоқ бўлиб кетибди” (1, 56–57).

Қисса сюжет чизигида алоҳида кичик сюжет кўринишини олган “Момоулоқ” ривояти умумматн моҳиятига, ёзувчининг ғоявий ниятини ойдинлаштиришга хизмат қилади. Тепа қишлоғига Беркинбой ва Ёшиузоқ типидаги бемаъни, ҳаромхўр кимсалар оралагандан кейин ана шу “Момоулоқ” анъанаси ҳам одамларнинг эсидан чиқа бошлайди. Қиссанинг сюжетига сингдирилган ва алоҳида ўзига хос воқеа сифатида баён этилган “Момоулоқ” ривоятининг халқ оғзаки ижодига мувофиқ келадиган ўз услуги бор. Ундаги воқелик баёни ўтган замон ҳикоя феъли асосига

курилади. Шу билан бирга “ўтирас экан”, “ўтган экан” тарзидаги гап қурилиши билан қисса сюжетига тарихий салмоқ бағишлайди.

Адид асар сюжетини ретроспектив шаклда қурад экан, бу билан бир қишлоқ ва у орқали бутун жамиятнинг муайян манзарасини тиклашга эришади. Бош қаҳрамон ҳолати унинг хотирасида шунга мос ҳодисаларни юзага келтиради. Бу воқеликни чуқур таҳлил қилиш ёзувчига воқеа ва қаҳрамонларни турли ракурсдан кўрсатиш имконини беради. Зотан, бу хусусият ҳам ёзувчи ижодининг услубий кирраларини намоён этади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Афанасьев А. Н. Дерево жизни. — Москва: Современник, 1982. — 464 с.
2. Бўтаев Ш. Ҳаёт: қиссалар. — Тошкент: Шарқ, 2000. — 446 б.
3. Бўтаев Ш. Кўчада қолган овоз. — Тошкент: Маънавият, 2005. — 247 б.
4. Имомова Г. Миллийлик ва бадиий нутқ. — Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. — 160 б.
5. Карим Б. “Кўз”нинг поэтик моҳияти // Бадиият уфқлари. — Тошкент: Университет, 2008. — Б. 54–61.
6. Матёқубова Т. Поэтик идрок ва маҳорат. — Тошкент: Fan va texnologiya, 2011. — 171 б.
7. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. — Тошкент: 2004. — 127 б.
8. Шермуров Т. Жозиб изҳор излаб. — Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009. — 253 б.

REFERENCES

1. Afanas'ev A. N. *Derevo zhizni* (Tree of life), Moscow: Contemporary, 1982, 464 p.
2. Butaev Sh. *Haet: kissalar* (Life: stories), Tashkent: East, 2000, 446 p.
3. Butaev Sh. *Kuchada kolgan ovoz* (Voice remaining on the street), Tashkent: Spirituality, 2005, 247 p.
4. Imomova G. *Millilik va badiii nutq* (National and artistic speech), Tashkent: The new generation of the century, 2004, 160 p.
5. Karim B. “*Ko’z*”ning poetik mohiyati., *Badiiyat ufqlari* (Poetic essence of "eye", artistic horizons) Tashkent: University, 2008. pp. 54–61.
6. Matekubova T. *Poetik idrok va mahorat* (Poetic perception and skill), Tashkent: Science and technology, 2011, 171 p.
7. Sarimsoqov B. *Badiiilik asoslari va mezonlari* (Principles and criteria of artistry), Tashkent, 2004, 127 p.
8. Shermurodov T. *Zhozib izhor izlab* (Looking for an attractive izhar), Tashkent: National Library of Uzbekistan, 2009, 253 p.