

Аннотация.

Ҳозирги кунларда замонавий адабий оқимларнинг ривожланиш масаласи жаҳон адабиёти тарихида муҳим аҳамият касб этади.

Адабий йўналишлар, оқимлар, мактабларнинг шаклланиши ва Ҳиндистон адабиётидаги оқимларга ўтказган таъсири долзарб муаммолардан биридир.

Ушбу ўқув қўлланмаларда нафақат Ўзбекистонда, балки СНГда илк бор XX аср Ҳиндистон адабиётида ривожланиб бораётган адабий оқимларнинг ривожи кўрсатиб берилган.

Магистратура йўналишида ўқув режага биноан шу фан киритилган, асосан ҳинди, урду, бенгал, панжоб, телугу адабиётларида юзага келган оқимлар билан таништириб, муаллиф уларнинг асосий хусусиятларини очиб берган.

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

Ходжаева Т.А.

**ҲИНДИСТОН АДАБИЁТИДА
ЗАМОНАВИЙ ЙЎНАЛИШЛАР ВА
ОҚИМЛАР**

*Ўқув қўлланма
(магистратура)*

Тошкент – 2012

Мазкур ўқув қўлланма ҳиндий, урду, панжоб, бенгал адабиёти мутахассисларига мўлжалланган бўлиб, адабий оқимлар назариясига оид мавжуд илмий қарашлар ва ёндашувларни таҳлил қилишда ва илмий хулосалар чиқаришда асос бўлиб хизмат қилади. Мазкур қўлланманинг олдига қўйилган мақсад — ҳиндий, бенгал, урду, панжоб, телугу адабиётларида юзага келган барча йўналишлар, оқимлар билан таништириш, уларнинг асосий белгиларини, ўзига хос хусусиятларини аниқлаш ва уларнинг йирик вакиллари асарларига эътибор қаратишдан иборат.

Масъул муҳаррир

Фил.ф.н. доц. Сарвиноз Сотиболдиева

Такризчилар:

Фил.ф.н. доц. Улфатхон Муҳинова

Амир Файзулло

**Ўқув қўлланма ТошДШИ Ўқув Услубий Кенгашининг 2012 йил -----
сонли Қарори билан нашрга тавсия этилди**

Мундарижа

Кириш.....	
1 Боб	МУСТАҚИЛЛИКДАН КЕЙИНГИ ДАВР ОҚИМЛАР.....
1.1	XX аср 50-60 йиллардаги адабий оқимлар.....
1.2	Замонавий Ҳиндистон адабиётида “прагматизм” масаласи.....
1.3	XX аср ва тараққийпарвар романтизм.....
1.4	“Янги ҳикоя” ва унинг янги шакллари.....
1.5	Ҳикояда тимсол ва “онг оқими” ҳикоялари.....
1.6	60–80-йиллар ва ҳикоянавислик.....
1.7	“Параллел ҳикоя” ва янги ўзгаришлар.....
1.8	Замонавий Ғарб ва Ҳиндистон адабиётларидаги оқимлар
1.9	Ҳиндистон адабиётида неореализм, декадентлик, ва авангард оқимлар.....
1.10	“Янги шоирлар” ва “янги шеърят”.....
2 Боб	ЯНГИ ЗАМОНАВИЙ ОҚИМЛАР
2.1	“Акавита” оқими.....
2.2	Телугу адабиётида “дигамбара” оқими.....
2.3	Ҳикоя жанрининг ўзгариши.....
2.4	Замонавий жанрлар ва оқимлар.....
2.5	Инглиззабон адабиётда янги тенденциялар.....
2.6	XXI аср инглиззабон адабиёти.....
2.7	Замонавийлик ва адабиёт.....
2.8	Янги адиблар — Ашок Важепейя.....
2.9	XX аср охирида интеллектуал жанрлар.....
2.10	“Гьянпитх”, “Нилуфар” ва Сахитъя Акадми (Адабиёт Академияси) мукофоти.....
2.11	Мушоира.....

Мустақил иш мавзулари

Реферат мавзулари

Тавсия этиладиган дарсликлар, ўқув қўлланмалар,
китоблар рўйхати

Интернет сайтлари

Глоссарий

Кириш

Замонавий адабий оқимлар масаласи жаҳон адабиёти тарихида муҳим аҳамият касб этади. Адабий йўналишлар, оқимлар, мактабларнинг шаклланиш ва ривожланиш тарихи ва уларнинг Ҳиндистон адабиётидаги оқимларнинг ривожига кўрсатган таъсири билан боғлиқ долзарб муаммоларни ўрганиш муҳим аҳамият касб этмоқда.

1947 йилгача турли хил йўналиш ва оқим (мактаб)ларга мансуб адабиёт вакиллари Миллий озодлик ҳаракати бирлаштириб турарди. Ҳиндистон мустақилликка эришгандан сўнг мамлакатдаги адабий жараён иқтисодий, ижтимоий-сиёсий ва маданий ҳаётдаги зиддиятларни акс эттирувчи ўзаро рақобатда бўлган адабий оқимларнинг вужудга келиши ва унинг натижасида ёзувчиларнинг турли гуруҳларга бўлиниши билан белгиланади.

Адабий йўналиш, оқим ва мактабларнинг эстетик тамойиллари ёзувчи ижодининг ижтимоий, маънавий, фалсафий қарашларини англаб олишга ёрдам беради ва унинг ижодий хусусиятларини аниқлашга ўз таъсирини кўрсатган ҳолда муҳим аҳамиятга эга.

Ҳиндистон халқлари адабиётида XIX-XX асрларда, айниқса, XX асрнинг иккинчи ярмидан кейин ҳам назм, ҳам насрда адабий йўналишлар, оқимлар ривожланиб келган. Мазкур қўлланманинг олдига қўйилган мақсад — ҳиндий, бенгал, урду, панжоб, телугу адабиётларида юзага келган барча йўналишлар, оқимлар билан таништириш, уларнинг асосий белгиларини, ўзига хос хусусиятларини аниқлаш ва уларнинг йирик вакиллари асарларига эътибор қаратишни кўзда тутати.

Мазкур ўқув қўлланма ҳиндий, урду, панжоб, бенгал адабиёти мутахассисларига мўлжалланган. Адабий оқимлар назариясига оид мавжуд илмий қарашлар ва ёндашувларни таҳлил қилишда ва илмий хулосалар чиқаришда асос бўлиб хизмат қилади.

Адабий йўналиш ва оқим. Маълум тарихий даврда ўз мафкураси ва тажрибаси билан бир-бирига яқин турган кўплаб ёзувчилар ижодидаги ғоявий-бадний хусусиятлар — мавзу, ғоя, бадний тасвир усуллари ва ҳ.к. бирлиги. Ҳар бир йўналишнинг ўзига хос ғоявий-эстетик тамойиллари, яъни дастури, шу йўналиш вакиллари ижодида бажарилиши шарт бўлганлиги адабий йўналишнинг муҳим белгисидир. Масалан, классицистлар рационализм тамойилига амал қилиб, бадний тасвирда уч бирликка риоя этганлар. Бироқ бу классицистлар асарларини маълум бир қолипга солиб қўйди. Шунинг учун Жан Лафонтен классицизм йўналишига, унинг ижодий тамойиллар жиҳатидан чегараланишига қарши чиқди. Адабий йўналиш у ёки бу миллий адабиётда маълум бир даврда юзага келади. *Адабий йўналиш* билан *адабий оқим* тушунчаларини бир-бирига қориштириб юбормаслик лозим. Бу икки тушунча бир-биридан кескин фарқланади. Адабий йўналиш адабий оқимга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у маълум бир даврда бирор адабиёт доирасида ҳаракат қилади. Адабий оқим эса адабий йўналишга нисбатан торроқ тушунча бўлиб, у ёки бу умумадабий доирада ҳаракат қила олмайди. Масалан, *классицизм* XVII-XVIII асрлар умумевропа адабиётида асосий йўналиш бўлган бўлса, адабий оқим бундай кенг миқёсда ҳаракат қила олмайди. XVIII асрнинг 80–90-йилларида немис классицизм адабиётида пайдо бўлган *Веймар классицизми оқими* бунинг яққол мисolidир. Маълум бир давр адабиётида **адабий йўналиш** битта бўлиб, у шу давр адабий жараёнини маълум бир томонга йўналтириб юборади. Масалан, *романтизм йўналиши*, *реалистик йўналиш* ва ҳ.к. Бирор давр адабиётида бир нечта **адабий оқим** бўлиши мумкин, аммо у умумадабиётни бирор томонга йўналтира олмайди. Масалан, *натурализм*, *сентиментализм*, *футуризм* ва ҳ.к.

Адабий мактаб. Кенг маънода — адабий оқим; тор маънода — бирор буюк санъаткор ижодининг бошқа ёзувчилар учун бадний маҳорат мактаби бўлиши.

Адабий тўғараклар. Тарихан адибларнинг бир хил қарашлар, манфаатлар, ғоялар ва ҳ.к. негизида ташкил этилган ижодий уюшмалари.

Адабий манифестлар. Адабий йўналиш, оқим ва мактабларнинг эстетик тамойиллари ҳақидаги мулоҳазаларни, адабий гуруҳларнинг адабиёт мақсадини,

турмушни тасвирлаш тамойилларини қандай тушунганликларини ифодаладиган декларациялар. Адабий манифестлар ёзувчи ўз ижодининг ижтимоий, кўпинча эса синфий ва партиявий характерини англаб етишининг натижаси сифатида пайдо бўлади. Адабий манифестлар, одатда, ўз эстетик дастурига ёки ўз тараққиёти натижаларига эга бўлган, бирор янги адабий оқим, уюшмаларнинг пайдо бўлганлигидан далолат беради. Шунинг учун адабий манифестларни ўрганиш адабий жараён қонуниятларини, санъатда мафкура курашининг қандай акс этганлигини англаб олишга ёрдам беради.

Адабий жараённинг, адабиётларнинг ўзаро бир-бири билан алоқа ва таъсир қилиб туришидан, бир адабиёт бадиий тажрибасини бошқа адабиёт томонидан ўзлаштиришдан иборат асосий қонуниятларидан бири. Дунёда бошқа халқларнинг адабиёти билан алоқада бўлмаган, ёлғиз ўзи ривожланувчи адабиёт йўқ. Мавжуд халқлар адабиёти ўз тараққиёти давомида доим бир-бирлари билан алоқада бўладилар, бир-бирларига таъсир кўрсатадилар.

1 Боб. Мустақилликдан кейинги давр оқимлар

1.1. XX аср 50-60 йиллардаги адабий оқимлар

Таянч иборалар:

Оқим, “янги шеърият”, “янги ҳикоя”, “изланиш”, ҳудудий насрчилик.

1945 йилдан 1952–1953-йилларгача бўлган даврда ҳинди адабиётида, унинг бир қатор етакчи вакиллари ижодида реалистик йўналиш етакчи мавқе эгаллагани кузатилса, 50-йилларнинг ўрталаридан бошлаб модернизмга хос белгилар ривож топа бошлади. Шунингдек, бу даврга келиб умумий “янги адабиёт” номи остида турли адабий оқимлар ва уларда ҳам модернизмнинг кўпгина хусусиятлари намоён бўлади.

“Янги адабиёт”нинг ўзига хос хусусияти шеърий жанрлар ва ҳикоянависликда, шунингдек “янги шеърият” (“наи кавита”), “шеъриятга қарши” (“акавита”) ва шу каби бошқа оқимларда нисбатан тўлиқ намоён бўлди.

“Айрим ҳинд адабиётшунослари, — дейди Е.П. Челишев, — шеъриятда бу йўналишнинг пайдо бўлиши ва “Янги шеърият” журнаliga асос солган Жагдиш Гупта номи билан боғлайдилар...Баъзи ҳолларда “янги шеърият” ҳинди адабиётидаги “экспериментал” ва илғор тенденциялар синтезининг натижаси сифатида қаралади”¹.

“Янги шеърият” ва “шеъриятга қарши” оқимлар А.Н. Сенкевич ва М.Л. Салгапник каби ҳиндшунос-адабиётшунослар ва таржимонларнинг ишларида етарли даражада тўлиқ таҳлил қилинади².

50-йилларнинг ўрталари — 60-йилларнинг бошларида “янги ҳикоя” (“Наи кахани”) оқимига бирлашган ҳинди ҳикоянавис ёзувчиларининг ижодида ҳам модернизм белгилари кузатилди. Бу ёзувчилар ижоди ўзбек ҳиндшунослигида деярли тадқиқ қилинмаган.

Ушбу оқимнинг пайдо бўлиши 50-йилларнинг бошларида ҳинди адабиётига ёш ҳикоянавис ёзувчиларнинг катта гуруҳини кириб келиши билан боғлиқдир. Уларнинг орасида Ражендра Ядав (1929), Камлешвар (1932), Амаркант (1925), Дхармендра Гупта (1934), Нирмал Варма (1931), Манну Бхандари (1931), Шрикант Варма (1931) ва бошқа шу каби бугунги кунда жуда ҳам машҳур бўлган носирлар бор эди.

Уларнинг ижодий услуби, ҳаёт йўллари ва ҳатто дунёқарашлари ўртасидаги фарқларга қарамасдан, тахминан 1953-1955 йилларга келиб уларнинг ижодида уларни янги адабий оқимга бирлаштиришга имкон берадиган айрим умумий жиҳатлар пайдо бўла бошлади (мазкур йилларда ҳам ҳикоя жуда машҳур адабий жанрлигича қолишда давом этди).

Модернизм тенденциялари, энг аввало, мазкур ёш ёзувчиларнинг аввалги анъаналардан, илғор реалистик ҳикоянависликдан ҳамда “янги изланиш” вакиллари ижодида ҳикоянавислик ижодиётларидан қатъий воз кечганликларида намоён бўлади.

Замонавий дунёда инсоният шахсининг таназзули “ёш ҳикоянавислар” асарларининг мавзуси ва муаммолар мажмуини белгилаб берадиган асосий масала бўлган эди. Узоқлашиш, ёлғизлик, индивидуал ақл-идрокнинг барбод бўлиши ва жинсий ҳаёт асарларнинг асосий мавзулари бўлиб ҳисобланади.

Ёш ҳикоянавислар дарҳол “янги” йўл тутишга ҳаракат қилган бўлсалар-да, “янги изланиш” вакиллари ортидан “ғамгин ва умидсиз воқелик”ни таҳлил қилишда шахснинг “ҳақиқий ҳис-туйғулари”ни ифода этишдан услуб сифатида фойдаланадилар.

“Янги ҳикоя”нинг ғоявий-эстетик тамойиллари 50-йилларнинг ўрталарига келиб оқим пайдо бўлди ҳамда машҳур “Кахани” номли адабий журналнинг 1956 йилда чоп этилган

¹ Челишев Е. Современная индийская литература. М., 1981. 253–254-бетлар.

² Қаранг. Сенкевич А.Н. Тенденция развития «новой поэзии» хинди 70-х гг., // “Современная художественная литература за рубежом”. М., 1979; Идеология индийских «новых левых» и «новая поэзия» хинди // сб. «Литературы Зарубежной Азии в современную эпоху». М., 1975.

сониди (1960 йилдан бошлаб ушбу журнал “Наи каханиян” номи остида чиқа бошлади) “янги ҳикоя” оқимининг ғоявий-эстетик асосларини белгилаб қўйди.

Воқеликнинг фожеавий идрок қилиниши нафақат Ғарб адабиётининг таъсири, балки мустақилликка эришгандан кейинги даврда кўпгина ҳинд зиёлилари тимсолларининг барбод бўлиши билан изоҳланади. Шунингдек, мустақиллик ўрта синф вакилларига сезиларли натижаларни олиб келмади. “Янги ҳикоя” вакилларида бири Камлешвар ўзининг “Наи кахани ки бхумика” (“Янги ҳикояга кириш”) асарида бу ҳақда маълумот беради³.

Бироқ “янги ҳикоя” оқими жуда хилма-хил, ранг-баранг эдики, бу оқимга кирган кўпгина ёш ёзувчилар ўз ижодларида реалистик анъаналарни ривожлантирдилар. Бу, энг аввало, Мохан Ракеш (1925-1972) ҳикояларига тегишлидир.

Мохан Ракеш, юқорида таъкидланганидек, “худудий насрчилик” вакили бўлиб ҳисобланган ва унинг ҳикояларида реалистик ва неоромантик анъаналар ривожланган. Унинг ижодий таржимаи ҳоли бошланган “янги ҳикоя”ларида модернизм тенденциялари ҳам намоён бўлади. Бу, энг аввало, унинг “Мисс Поль” каби жуда машҳур бўлган “янги ҳикоя”сига тегишлидир⁴. Бу ҳикояда шахс “ҳис-туйғулари”нинг таҳлили, бош қаҳрамоннинг ёлғизлиги муаммосига бўлган юқори эътибор ёш ёзувчини реалистик анъаналардан воз кечишга мажбур этади.

Мисс Поль — мустақил ҳаёт тарзини кечираётган ёш саводли аёлдир. У мусиқа билан шуғулланади, мусиқани севади, бироқ у яшашни билмайди, унга ғалати қилиқлар хосдир. Унинг тўлалиги, пала-партишлиги, эркақшодалиги, сочини калталатиб турмаклагани, ғалати феъл-атвори атрофдагиларнинг нафақат ҳазиллари, балки мазах қилишларига сабаб бўлади. Мисс Поль ҳаёти манзараси “рангсиз”, бироқ унинг баъзи хатти-ҳаракатлари китобхонда унга нисбатан раҳм-шафқат уйғотади. Мисс Поль ўзининг оилавий муаммосини ҳал қила олмаслигига ҳикояда (ёки ҳатто унинг туб маъносида) сезиларли ўрин ажратилган. М. Ракеш ушбу ҳикояда Мисс Полнинг бир қатор психологик хусусиятларини нозиклик билан пайқаган.

Ҳинд ҳикоянавислиги тараққиётининг аввалги анъаналари билан таққослаганда, “янги ҳикоя”да иштирок этувчи шахслар, қаҳрамонлар доираси чекланади. Булар, асосан, ёшлар, кўпинча талабалар, шаҳар жамоатчилигининг ўрта қатламидаги аёллардир.

Мазкур оқимнинг модернизмга оид жиҳатлари шунда намоён бўладики, кўпгина “янги ҳикоя”ларда сюжетга бўлган эътиборнинг камайиши каби хусусиятлар хосдир.

Камлешварнинг бошқа “янги ҳикоя”ларида нафақат ҳикоянинг сюжети, балки ички дунёсининг таҳлиliga бўлган эътибор камаяди. Камлешварнинг машҳур “янги ҳикоя”ларидан бири “Дилли мен ек маот” (“Дехлидаги ўлим”) да айнан шу ҳолат кузатилади.

Ушбу ҳикояда воқеалар номсиз қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Дастлаб, у ўз деразасидан дафн қилиш маросимини кузатади: унга камроқ таниш бўлган, унинг уйидан унчалик узоқ бўлмаган жойда истиқомат қилган, ўлими ҳақидаги маълумотни бир кун олдин газеталар орқали хабар топган тижоратчи Деванандни дафн қилишади. У дафн қилиш маросимида иштирок этиш ёки этмаслик тўғрисида фикр юритади, кейин эса бу жараёнда иштирок этиш ва шу муносабат билан ўз идорасига ишга бормасликка қарор қилади.

“Дехлидаги ўлим” ҳикоясида нафақат Дехлидаги совуқ туманли қишки тонгнинг, балки ўрта қатлам вакиллари истиқомат қиладиган катта шаҳар уйидаги кундалик ҳаётнинг ҳақиқатга монанд манзараси яратилади. Китобхон нафақат ушбу совуқ туманни, балки мазкур Дехли тонгининг деярли барча товушлари ва ҳидларини том маънода “ҳис қилади”.

Ҳикояда “ички монолог” услубидан фойдаланилган. Жамият ўрта қатлами вакилининг кечинмалари, ҳис-туйғуларини тадқиқ қилиш шундан гувоҳлик берадики, бу

³ Камлешвар. Наи кахани ки бхумика. Дели, 1966.

⁴ Мохан Ракеш. Панч ламби каханиян. Дели, 1960.

асарда 50-йилларнинг охири — 60-йилларнинг ўрталарида ҳинд ҳикоянавислигида модернизмга оид хусусиятлар кузатилади.

Камлешварнинг “янги ҳикоя”ларида модернизмга оид белгиларнинг реалистик деталлар билан қўшилиши бежиз эмас. У табақаларга қарши чиқади, инсонларнинг тенглиги учун курашади. Экзистенциализм фалсафаси ва адабиётининг “янги ҳикоянавислар”га таъсири тўғрисида хулоса қилиш мумкин. Ушбу масала ҳинд муаллифларининг асарларида, масалан, доктор Л.Г. Мангалнинг “Аститвад аор наи кахани” (“Экзистенциализм ва “янги ҳикоя”) монографиясида тадқиқ қилинган⁵.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. XX аср биринчи ярми Ҳиндистон адабиётининг ўзига хос хусусиятлари нимада?
2. XX аср иккинчи ярмида адабиётда қандай оқимлар пайдо бўлади?
3. Янги адабиёт вакилларида кимларни биласиз?

Адабиётлар:

1. Челышев Е.П. Современная индийская литература. М., 1981.
2. Челышев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
3. Современная художественная проза за рубежом. М., 1975.
4. Литературы зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.
5. Ходжаева Т.А. Ҳиндистон халқлари адабиёти. Т., 2010.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. XX аср 50-йиллар Ҳиндистондаги адабий жараёнлар мавзусини ёритинг.
2. “Янги адабиёт” ва “янги номлар” мавзусини тайёрланг.

⁵ Мангал Л.Г. . Аститвад аор наи кахани. Дели, 1975.

1.2. Замонавий Ҳиндистон адабиётида “прагатиवाद” масаласи

Таянч иборалар:

Адабий оқим, адолатсизликка қарши, гуманизм, интернационализм, сиёсий фаоллик, матбуот, ўткир ижтимоий масалалар, сиёсатга қизиқиш.

Биз ҳинд адабиётшунослигида бир-бирига яқин бўлган адабий оқимларни ифодаладиган атамаларнинг кўп хилма-хиллигига дуч келамиз. Ҳинд адабиётшунослари ўз миллий адабиётларининг мураккаб, қарама-қарши ғоявий-бадий ривожланишини англаб ва тасвирлаб беришга ҳаракат қилган ҳолда, бундай адабий оқимлар ҳамда ҳинд ёзувчилари орасида кескин мафкуравий курашни ифодалаб берадиган бошқа кўплаб йўналишларни “прогрессивизм”, “неоромантизм”, “модернизм”, “ренессанс”, “реализм”, “ультрареализм”, “экспериментализм” деб атайдилар.

Бироқ, замонавий ҳинд адабиётларидаги хилма-хил оқимларнинг ичида прагатиवाद (прогрессивизм) асосий ўринни эгаллаб, унинг моҳиятини аниқлаш узоқ вақт давомида ҳинд танқидчилигида кескин низоларга сабаб бўлади.

Чандракант Бали, Джайкишан Прасад, Рамвилас Шарма, Амрита Рай, Шивдансингх Чаухан ва бошқа шу каби кўпгина машҳур ҳинд адабиётшуносларининг тадқиқотлари бу оқимнинг ҳинд адабиётида эгаллайдиган ўрнига бағишланган.

Чандракант Бали прагативадни таърифлаб, бу адабий йўналиш “чхаявад” (“романтизм”)га қарши реакция сифатида пайдо бўлганлигини ёзади. Ҳинд адабиётшуноси Шри Джайкишан Прасад ўзининг адабий оқимлар тўғрисидаги асарида ҳам прогрессивизмнинг пайдо бўлиши тўғрисида бу фикрга қўшилади. Танқидчи Саумитра прагативадни батафсил ҳар томонлама таърифлаган ҳолда, шундай ёзади: “У ҳозирги даврга реалистик баҳо берган ҳолда, келажакка бўлган йўлни кўрсатиши, олижаноб ҳис-туйғуларни уйғотиши ва ҳаётнинг ривожланишига тўсқинлик қиладиган барча нарсаларга қарши чиқиши прогрессив адабиётнинг (яъни прагатиवाद адабиётининг) жуда муҳим жиҳати бўлиб ҳисобланади”.

Таникли адабиётшунос олим Сародж ўз мақоласида таъкидлаганидек, ижтимоий тенгсизликка қарши кураш бу оқимнинг асоси бўлиб ҳисобланади ва ушбу кураш воситаси сифатида, ҳатто, инқилоб эътироф этилади. Ҳинд олими прагатиवाद шоирлари ва ёзувчиларига деҳқонлар ва ишчиларга нисбатан чуқур хайрихоҳлик ва капитализмга нисбатан қаттиқ нафрат хос бўлганлигига асосланган ҳолда, шундай хулосага келган. Бу эса, ўз навбатида, - деб ёзади олим, - тил ва услубнинг оддийлиги ва тушунарли эканлигини белгилайди, чхаявад (романтизм) эса уларни шу даражада мураккаблаштирадики, чхаявад шоирларининг асарлари саводли инсонлар учун ҳам қийин тушунилади. Бироқ, оддийлик ва тушунарлиликка бўлган интилиш бадий даражанинг пасайишига олиб келади.

Танқидчи Рамвилас Шарма прагативаднинг қоидаларидан бирини тушунтирган ҳолда, “прогрессив оқим шундай оқим бўлиб ҳисобланадики, у жамиятни олдинга олиб боради, инсониятнинг ривожланишига ёрдам беради”, дея эътироф этади. Кейинчалик, Р. Шарманинг айтишича, бенгал адабиётининг кўпгина асарлари прагатиवाद адабиётига мисол бўлиб хизмат қилади.

Джайкишан Прасад ҳам ўз асарида шундай ёзади: “Прагатиवादчилар, яъни прогрессив ёзувчилар ўз ижодиёти билан камбағал инсонни кўллаб-қувватлайдилар ва феодализм ва империализмга қарши чиқадилар... Ушбу йўналишнинг шоир ва ёзувчилари ватанпарварлик ва интернационализм мавзуларига катта эътибор қаратадилар. Прагатиवाद ёзувчилари ва шоирлари ҳаётни реалистик нуқтаи назаридан кўриб чиқадилар ва ҳозирги замондаги жамиятда содир бўладиган ўзгаришларни ўз асарларининг саҳифаларида акс эттирадилар”.

Кейинчалик Прасад шундай ёзади: "... агар прагатиवादнинг пайдо бўлишига қадар ҳинд адабиётида аёлларни озод қилишга бағишланган фақат бир неча асарларгина мавжуд бўлган бўлса, янги оқим ривожланиши билан бундай асарлар кўп пайдо бўлди.

Прагатиवाद ёзувчилари янги адабиёт, янги маданият, эксплуатация зулми остида қолган табақалар маданиятини яратишни хоҳлайдилар. Бироқ бу маданият қадимги анъанадан ажратиб қўйилмаслиги лозим".

Бироқ ҳинд адабиётшунослари "прагатиवाद адабиёти" ёки "прогрессив адабиёт" атамасидан жуда кенг фойдаланмоқдалар.

Кўп сонли ҳинд танқидчиларининг таъкидлашича, прагативадни белгиловчи бир нечта бандлар мавжуд:

- а) ушбу йўналишдаги ёзувчи ва шоирлар жабрланувчилар томонида турадилар;
- б) уларга гуманизм ва интернационализм ҳосдир;
- в) ўз ижодида халққа мурожаат қилган ҳолда, улар ўз тили ва услубини оддий инсон учун максимал даражада тушунарли қилишга ҳаракат қиладилар.

Прагатиवाद ҳинд адабиётида қачон ва нима сабабли юзага келади, деган савол туғилади. Одатда унинг пайдо бўлишини 1936 йилда Тараққийпарвар ёзувчиларнинг умум Ҳиндистон ассоциацияси ташкил этилиши билан боғлайдилар. Бироқ, Ассоциациянинг ташкил этилиши ўша вақтда ҳали ёш, лекин етарли даражада кучли бўлган йўналишнинг ҳам бошланиши, мавжуд эканлигининг далили бўлиб ҳисобланади.

Таъкидлаш жоизки, ҳинд адабиёти ва санъатининг ривожланиши жараёнидаги асосий ўзгаришлар, асосан, 1919-1922 йилларда миллий озодлик ҳаракатларининг кучайиши даврида, халқ оммасининг кучи ва уларнинг империализмга қарши курашга ишонч билан бел боғлаган вақтда кузатилган. Демократик омманинг сиёсий фаоллигининг ўсиши мафкурада ўз аксини топишини талаб қилган. "Прагатиवाद" каби бундай ўзига хос хусусиятларига эга бўлган оқим ҳинд адабиётида бу асосда юзага келди. Дино Бондху Митро ва Бхаратенду Харишчандра ижодига бориб тақалган, кейинчалик Робиндранатх Тҳокур, Майтхилишаран Гупта, Сумитранандан Пант, Нирала ва бошқаларнинг ижодида ривож топади.

Инқилобий матбуот ҳам прагативаднинг ривожланишида муҳим роль ўйнаган эди. 20-йилларда турли демократик ташкилотлар ва гуруҳларнинг журнал ва газеталари нафақат мавзу жиҳатидан прагативадни тайёрлади, балки ҳинд китобхонларини социалистик реализм адабиётининг асосчиси А.М. Горький асарлари билан ҳам таништирди.

Танқидий реализм ўзининг энг яхши анъаналарида ҳинд адабиётида Робиндранатх Тҳокур ва Премчанд ижоди билан таништиради. Премчанд 1936 йилнинг апрелида Тараққийпарвар ёзувчилар ассоциациясининг биринчи конференциясида иштирок этиб, шундай деган эди: "Ҳозирги вақтда фақат юқори ғоялар, мустақиллик руҳи сингдирилган, нафосатга бўлган интилиш, ҳаётий ҳақиқатга бўлган муҳаббат мавжуд бўлган адабиёт синовларга бардош бера олади. Бундай адабиёт бизни курашга чақириши лозим, унинг вазифаси — ғафлатда қолдириш эмас, балки руҳлантиришдир".

Тараққийпарвар ёзувчилар ассоциациясининг Р. Тҳокур раҳбарлиги остида ўтган иккинчи съездида (Калькутта, 1938 й.) прагативадни илғор адабиётнинг асосий оқими сифатида эътироф этган ва ҳиндистоннинг барча илғор ёзувчиларини ўз кучларини мазкур йўналиш атрофига жипслаштиришга чақирган декларация қабул қилинди.

Шундай қилиб, прагатиवाद адабиётнинг ижтимоий-фаол куч сифатида барпо этилишига ҳар томонлама ёрдам берди ва қўллаб-қувватлади. Прагативаднинг эстетик тамойиллари ёзувчиларга ўтган замондаги энг бой адабий меросни ижодий ўзлаштириш ва янги адабий бойликларни яратиш имкониятини берди. Айнан шунинг учун бошқа йўналиш ва оқимларнинг кўпгина вакиллари прагатиवादга қўшилиб, миллий адабиётларнинг барча энг яхши кучларини реакция ва империализм кучларига қарши бўлган ягона фронтга жипслаштиришга бўлган интилишни қўллаб-қувватлай бошладилар.

Прагатилад ёзувчиларининг ижоди ҳинд халқида катта ҳурматга сазовор бўлди. Бу тушунарли, чунки прагатилад вужудга келиши билан нисбатан қисқа вақт ичида Ҳиндистон миллий маданиятининг тараққиёти учун кўп ишларни амалга оширди.

Кўпгина замонавий тараққийпарвар ҳинд ёзувчилари асарларининг таҳлили шундай хулосага келишга имкон берадики, барча ёзувчиларнинг ижодий методи танқидий реализм бўлса, бошқаларники эса — социалистик реализм бўлган.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Прагатилад бошқа оқимлардан қандай фарқ қилади?
2. Прагатиладнинг пайдо бўлиш сабаблари ва омиллари?

Адабиётлар:

1. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
2. Серебряков И.Д. Литературы народов Индии. М., 1985.
3. Еремян Л.В. Из истории прогрессивной эстетической мысли Индии. Т., 1977.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Прагатилад” йўналишини шарҳлаб беринг.
2. “Прагатилад” тарихи.
3. Тараққийпарварлик ва адабиёт.

1.3. XX аср ва тараққийпарвар романтизм

Таянч иборалар:

Ижтимоий адолат, Ганди ғоялари, инсонга ҳамдардлик, ўткир ижтимоий масалалар, жамият ва жавобгарлик, сиёсатга қизиқиш.

XX асрнинг 20-йилларида Ҳиндистон адабиётларида инқилобий романтизм юзага келади ва тарқалади. Ғарб шоирларининг ижоди, рус адибларининг шеърлари бунга таъсир кўрсатади (Маяковский ижоди бунга мисол бўла олади). 50-йилларда шеърятда тараққийпарвар романтизм тенденциялари сезиларли даражада кенг тарқала бошлади ва унда 20-йиллардаги инқилобий рух ҳам кузатилади. Шеърят уруш ва реакция кучларига қарши тинчлик, тараққиёт ва ижтимоий адолат учун кураш жўшқинлиги билан тўлдирилади. Бу Керала шоирлари Валлатхол ва Шанкар, Кашмир шоирлари Абдурахмон Роҳий ва Надим, Бенгалия шоирлари Шубхашчондро Мукхопаддхайя, Бималчондро Гхоша ва Бишну Де, Андхра шоири Шри Шри, урду шоирлари Али Сардор Жафрий, Маджаз, Маҳдум Моҳивуддин, ҳинд шоирлари Нирала, Кедарнатх Агравал, Шивмангалсинх Суман, маратх шоирлари Аннабхау Сатхе, Амар Шекха, Я. Бхавелардир.

40-йилларнинг охири ва 50-йиллардаги Ҳиндистон шоирлари инсон ва жамиятни озод қилиш йўлларини излаб топишда баъзи ҳолларда Ганди ғояларига яқин бўлган ғоявий-эстетик идеалларни илгари сурадилар. Масалан, маратхи ёзувчилари В.Д. Чиндуркар, М.Б. Бхонсле, В.И. Барве мустақил Ҳиндистон шарт-шароитида меҳнаткашлар ва капиталистларнинг манфаатларини муросага келтириш имкониятини исботлайдиган асарлар билан чиқдилар. Джайнендра Кумар, Сиярамшаран Гупта, Амритлал Нагар каби 50-йилларнинг машҳур ҳинд адиблари, бенгал ёзувчилари Тарашонкар Бондопаддхай, Анондошонкор Рай, Пурошурам, телугу ёзувчилари Бхаскарабхатлай Кришна Рао, Сридева ҳам шунга ўхшаш қарашларни қўллаб-қувватладилар. Шундай қилиб, Джайнендра Кумар (1905 йилда туғилган) қаламига мансуб бўлган “Бурилиш” романи (1953 й.) қаҳрамони — Джитан қўлларида қурол билан Ватан мустақиллиги учун кураш олиб боради. Бироқ, асарнинг охирида у тўсатдан ўз ихтиёри билан ўзини полиция қўлига топширади ва унинг бу хатти-ҳаракати ёвуз кучларнинг пушаймон бўлишига мажбур қилади, деб ўйлайди. Амритлал Нагар (1916 йилда туғилган) “Томчи ва уммон” романида китобхонни шундай фикрга олиб келадики, жаҳолат, нодонлик, ижтимоий адолатсизлик бойларни дабдабаликдан воз кечишлари йўли билан тугатилиши мумкин ва ундан кейин халқ орасида маърифат кенг тарқалиши, мактаблар ва касалхонлар очилиши мумкин. Амритлал Нагар инсонни яхши фазилатли қилиб тарбиялайдиган муҳаббат жамиятни ўзгартирувчи асосий куч, восита деб ҳисоблайди.

Долзарб ижтимоий масалаларни ҳал этишга бўлган бундай идеалистик ёндашув 50–60-йиллардаги ҳинд ёзувчилари асарларида етарли даражада учрайди.

60-йиллар ҳамда 70-йилларнинг бошларидаги ҳинд ёзувчиларининг ғоявий-эстетик қарашларида сезиларли ўзгаришлар содир бўлмокда. Тараққийпарвар адабиётшунослар орасида адабиётга ёзувчининг фаол таъсир кўрсатиши — энг муҳим восита бўлиб ҳисобланади, модернист ёзувчилар томонидан эса адибларнинг жамият олдидаги бурчи инкор қилинмокда эди.

Капиталистик дунёнинг жамият муаммолари шу йилларда янада кўпроқ намоён бўлмокда, ўз ҳуқуқлари учун курашадиган ишчилар ва деҳқонлар фаоллиги ортмокда, қўлга киритилган мустақиллик натижаларидан қоникмаслик ортиб бормокда — буларнинг барчаси 60-йиллар ва 70-йилларнинг бошларига хосдир ҳамда ҳинд ёзувчиларини атроф-муҳитда содир бўлаётган воқеа-ҳодисалар ҳақида чуқур фикр юритиш, воқелик масалаларига мурожаат қилишга мажбур қилади. 1968 йилда Дехлида “Шеърят ва сиёсат” мавзусида ташкил этилган анжуманда иштирок этган ҳинди шоири Ашок Ваджпейнинг таъкидлашича, айниқса ёш шоирлар орасида сиёсатдан четга чиқишга бўлган хатти-ҳаракат уларнинг ижодида реакцион тенденцияларнинг пайдо бўлишига

олиб келади. Лекин сўнгги вақтда адабиётга кириб келган шоирларнинг янги авлоди сиёсатга, ўз замондошларининг ҳаёти, қийинчиликларига сезиларли даражада қизиқиш билдирмоқда. Бошқа бир ёзувчи Немичандр Джайннинг таъкидлашича: “Сиёсатдан ташқарида бўлиш — бу ҳозирги замон, замондошлар билан бўлган алоқани йўқотиш демакдир”.

Бу мулоҳазалар адабиётда кучайиб бораётган мураккаб ва серқиррали “сиёсатлаштириш” жараёни ҳақида гувоҳлик беради. Ҳиндистон адабиётларидаги анъанавий мавзулар янада муҳим ўткир сиёсий мазмунга эга бўлиб бормоқда. Янги ижтимоий вазиятда иқтисодий муносабатлар сиёсати билан шахснинг маънавий озод бўлиши, унинг эскилик сарқитидан қутулиши тўғрисидаги масала қўйилмоқда. Масалан, урду ёзувчиси Розия Саджад Захарнинг (1918 йилда туғилган) қаламига мансуб бўлган “Тавоиф қиз” романи (1963 й.) қаҳрамони (насл-насаби бўйича тавоифга — раққосалар табақасига мансуб бўлган), ўзининг бахт ва инсоний кадр-қиймати учун курашида ёлғиз эмас эди. Унга турли сиёсий қарашларга эга бўлган кўплаб инсонлар, турли дин вакиллари ёрдам берганлар.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Прагматизм бошқа оқимлардан қандай фарқ қилади?
2. Прагматизм нима учун пайдо бўлган?
3. Тараққийпарвар романтизм белгилари ва вакиллари?
4. Идеаллаштириш ёндашувини қайси ёзувчилар ижодида кузатиш мумкин?
5. 60–70-йиллар адиблари асосан қандай масалаларни кўтарган?

Адабиётлар:

1. Полинова О.С. Реализм в современном индийском романе. Т., 1984.
2. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
3. Челышев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
4. Воскресное приложение к газете «Хиндустан» за 1953 год.
5. Сародж. Хинди сахитья ке тин «Вад». («Нав Бхарат Таймс» от 13.05.1951 г.).

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Тараққийпарвар романтизм ва шеърят.
2. 40–50-йиллардаги адабий жараёнлар.
3. “Шеърят ва сиёсат” мавзуси.

1.4. “Янги ҳикоя” ва унинг янги шакллари

Таянч иборалар:

Баҳслашувлар, адабий журналлар, ўрта табақа, шаҳар муаммолари, ижтимоий масалалар, субъективизм, экзистенциализм, математик ҳикоя, “онгли ҳикоя”, ички фикрлаш, хотиралар.

60-йилларда Калифорния университети (АҚШ) олимлари томонидан “Modern Hindi short stories” номли тўплам чоп этилган бўлиб, унга ҳинд тилидаги “янги насрчилар”нинг кўплаб асарлари киритилган. Танқидчилар катта завқ билан мазкур асарлар ҳақида ёзган эдилар. Тўпламнинг мукаддимасида ёзилишича, бу ҳикоялар Ҳиндистоннинг адабий ҳаёти Ғарбнинг адабий ҳаётидан жуда ҳам фарқ қилади деб ўйлайдиган Ғарб китобхонлари учун “кутилмаган совға” бўлиши мумкин. Бу ҳикоялар шахснинг ёлғизлиги ва азоб-уқубатлари фақат Ғарб адабиётларига тегишли эмаслигини тушунишга ёрдам беради. Мазкур адибларнинг ҳикоялари ҳинд ёзувчиси XX асрда яшаётганлиги ва ўз мамлакатининг долзарб муаммоларига алоқадор эканлигидан гувоҳлик беради. АҚШда чоп этилган ушбу тўпламга ҳинд тилидаги “худудий” насрчилар Пханишварнатх Рену ва Мохан Ракеш, шунингдек истеъдодли ёш ёзувчи Амаркантнинг (1925 йилда туғилган) баъзи ҳикоялари ҳам киритилган.

Ҳинд тилидаги “янги ҳикоялар” ўша даврдаги ҳинд ёзувчилари ва танқидчилари орасида катта баҳслашувларни келтириб чиқарди. Ҳинд тилидаги адабий журналларнинг саҳифаларида қизгин мунозаралар авж олди ва у мазкур оқимнинг ютуқлари ва камчиликлари бўйича баҳолашга бўлган турли ёндашувларни маълум қилди.

Ушбу баҳслашувлар баъдий адабиётда ҳам ўз аксини топди. Шундай қилиб, Амаркантнинг “Хатъяре” (“Қотиллар”)⁶ ҳикоясида ўша ўрта табақага мансуб бўлган ёш ҳинд зиёлиларининг кескин танқиди ўз аксини топган. Дастлаб улар қолоқ маънавиятга қарши исённи ифода этувчи “янги насрчилар” сифатида намоён бўлдилар, кўплаб “янги ҳикоялар”нинг қаҳрамонлари сифатида иштирок этдилар.

“Хатъяре” ҳикояси ушбу жанрга мос бўлган анъанавий сюжетга эга. Жамиятнинг ўрта табақасига мансуб бўлган иккита ёш киши сиёсий мавзуларда қизиқарли суҳбатларни қафеда ўтириб олиб борадилар, “сиёсатчилар ва амалдорлар”ни танқид қиладилар. Янги Деҳлининг марказида виски ва ажойиб кечки овқатдан сўнг улар шаҳарнинг атрофида жойлашган аянчли фақирона кулба томон йўл оладилар. У ерда улардан бирига таниш бўлган ёш аёл истиқомат қилади. У билан ажойиб кечани ўтказиб бўлганларидан сўнг, улар дастлаб аёл билан ҳақни савдолашадилар, кейин эса уни алдайдилар ва ҳақни тўламасдан, яширинча қочиб кетишга қарор қиладилар. Аёл шовқин кўтаради ва қувиш вақтида ёш кишилардан бири таъқиб қилувчини, жамиятнинг “сарқитлари” яшайдиган ушбу кишлоқ аҳолисини ташкил қилувчилардан бирини пичоқ билан ўлдиради.

Шундай қилиб, муаллиф бу ҳикояда “исён кўтарувчилар”нинг ўзларини қоралайди, айблайди. Бироқ, кўтарилган мавзу нуқтаи назаридан — (жамият “сарқитлари”нинг ҳаёти) бу “янги насрчилик”нинг белгилари бўлиб, унда шаҳар жамоатчилиги ҳаётидаги кескин, носоғлом ҳодисаларга бўлган жиддий эътибор намоён бўлган.

Бироқ, Амаркантнинг ҳикояси 60-йилларнинг бошларида ҳинди насрчилигида пайдо бўлган янги оқим “сачетан қахани” (“онгли ҳикоя”)нинг баъзи бир ғоявий-эстетик ҳолатларини ҳам акс эттиради. Унда реалистик тенденциялар ва ижтимоий-танқидий белгилар яққол намоён бўла бошлайди.

Кейинчалик, “қарама-қарши ҳикоя” (“ақахани”) ҳам пайдо бўлади. “Қарама-қарши ҳикоя”да нафақат модернистик тенденцияларни кучайтириб берувчи хатти-ҳаракатлари сезилади, балки авангард доирадаги тенденциялар намоён бўлади, “жинсий ҳаёт ва сиёсат” асосий мавзуга айланади.

⁶ Амаркант. Хатъяре. — Деш ке лог, Аллахабад., 1964.

60-йилларнинг бошларида “янги ҳикоя”нинг бошқа шакллари ҳам пайдо бўлади, бироқ уларнинг барчаси мустақил оқимга айланиб улгурмасдан, тезда йўқ бўлиб кетди.

50-йилларнинг ўрталари — 60-йилларнинг бошларида “янги ҳикоя” ғоявий-эстетик жиҳатдан бир хил бўлмаган муҳим оқим сифатида намоён бўлади. Агар унинг баъзи бир вакиллари ижодиёти ижтимоий муаммоларни танқидий ёндашиб кўтарган бўлса, баъзи “янги насрчилар” учун воқеликни тасвирлашда экзистенциализм хос бўлган.

Экзистенциализм оқими ўша вақтда катта шуҳратга эга бўлиб ёйила бошлайди. “Кахани”, кейинчалик 1960 йилда “Наи каханиян”, “Сачетан” ва бошқа шу каби кўпгина оммабоп адабий журналлар у билан боғлиқ бўлган. “Янги насрчилар”нинг кўпчилиги уларнинг муҳаррирлари бўлишган. Бироқ, баъзи ҳолларда “янги ҳикоя”нинг оммабоплиги адабий русумга айланди. Кўпгина “янги ҳикоялар”нинг мавзуси, муаммолар мажмуи ва услуби Ғарб адабиётининг таъсири билан ҳам белгиланган, “янги” адабий усуллар ҳам унга боғлиқ бўлган.

Машхур ҳинд адабиётшуносларининг таъкидлашларича, бундай асарларда “субъектив эстетик жиҳатлар”ни ҳам топиш мумкин. Албатта, бу ҳикояларда шаҳар ҳаёти муаммоларига танқидий муносабат ифода қилинган, инсоннинг капиталистик жамиятда ёлғизлиги ва ҳимоясизлиги муаммоси кўтарилган, бироқ уларда “оддий инсон”га ҳақиқий муаммоларни тушуниш ва англаб етишга ёрдам берадиган жиҳатлар бўлмаган.

Бунда, - таъкидлайди йирик танқидчи Намвар Синх, - баъзида нафақат тараққийпарвар ёзувчиларнинг, балки айрим бошқа истеъдодли ёзувчиларнинг ижодиёти “тан олинмаган”. Ўша вақтда машхур шоир ва насрчи Гаджанан Мадхав Муктибодх (1918-1964) ижодиётига шундай муносабат билдирилган. Кечроқ, 70-йилларда катта шуҳрат қозонган “Қишлоқ орзулари” деб номланган унинг ягона ҳикоялар тўплами унинг ўлимидан сўнггина, 1967 йилда чоп этилган. Бироқ ёзувчининг ҳаётлиги даврида унинг ҳикоялари журналларда чоп қилинган эди.

“Янги ҳикоя” 50-йиллар — 60-йилларнинг бошларида ҳинди адабиётининг ривожланишида модернистик тенденцияларни намоён қилди. Юқорида таъкидланганидек, 60-йилларнинг бошларида авангардизм тенденциялари ҳам ривожланди: нафақат “қарама-қарши ҳикоя”, балки “математик ҳикоя” ва ҳикоя жанрининг бошқа авангардистик вариантлари пайдо бўлди. Бу асарларда жанрнинг тузилиши бузилади, сонлар, графиклар, символик расмлар, формулалар ва бошқалардан фойдаланилади.

Бундай ҳикояларда Америка адабиёти, масалан, Керуак каби Америка ёзувчиларининг таъсири кузатилади. Бу 60-йилларнинг ўрталаридаги даврга тегишлидир.

Ҳикоянинг баъзи бир турларида воқелик кўпроқ бевосита эмас, балки билвосита акс эттирилади. Бу ҳикоялар Ҳиндистон адабиётларида “изланиш — ҳикоя” деб аталади.

50-йилларнинг охиридан бошлаб ҳинд адабиётининг ривожланиш шарт-шароитлари сезиларли даражада ўзгармоқда, унда турли мафкуравий кучларнинг қарама-қаршилиги янада кескинлашиб боради. 1947 йилгача бўлган даврда турли ғоявий-эстетик қарашларга эга бўлган ёзувчиларни миллий мустақиллик учун курашишнинг умумий мақсадлари ва манфаатлари бирлаштирган бўлса, мамлакат мустақилликка эришиши билан бу мақсадларга эришилди. Адабий ҳаёт янада мустаҳкамланмоқда, ёзувчилар ўртасида ғоявий парчаланиш, янги адабий оқимлар ва йўналишларнинг ривожланиши билан тавсифланмоқда.

Ғарбнинг модернизм руҳидаги адабиёти ҳинд адабиётининг ривожланишига сезиларли таъсир кўрсатди. Масалан, Агъей ижодида ҳам шундай тенденцияни кузатиш мумкин. Бундай оқимлар билан курашиш тараққийпарвар ҳинд ёзувчилари учун долзарб вазифа бўлиб ҳисобланарди.

Премчанднинг васиятларига риоя қилган ҳолда, ҳинд адабиётшуносларининг таъкидлашича, адабий ривожланишдаги тараққиёт илғор халқ-демократик тенденцияларнинг ривожланиши, бутун адабий жараёндаги эскирган, тўскинлик қилаётган қонунларга қарши курашиш ва бутунлай янги ғоялар новаторлигидан иборат бўлиши керак. Шунинг учун изланиш замонавий ҳинди новелланавислар ижодида керакли

ўринни эгаллади. Изланиш — бу шундай воситаки, у ҳикоянинг маълум бир ички ва ташқи чегараларини бузган ҳолда, ёзувчининг маҳорати ва фантазиясига имконият беради. Воқеликнинг янги туйғулари ва янги зеҳн-идрокларини ўтказиш учун янги услуб, янги шаклларни қидириш ҳар бир адабиётшунос учун ўз маҳоратини ошишининг исботи бўлиб ҳисобланади.

Икки сюжетдан фойдаланиш ҳинди ҳикоянавислигида энг биринчи изланиш натижаси бўлиб ҳисобланади. Бунга мисол “Ража Нирбансия”⁷ ҳикоясидир. Бу ҳикояда муаллиф диққат-эътиборида иккита марказ мавжуд — Ража Нирбансия ва Яратувчи- Олам ҳокими. Ҳинд танқидчиларининг фикрига кўра, бу ҳикоя икки сюжетга эга бўлган тажрибанинг муваффақиятли натижаси бўлиб ҳисобланади. Унда кўшимча сюжет чизиги яққол ифодаланади ва оқибатда у ҳикояга бутунлик ва тугаллик берадиган асосий сюжетни ажратиб кўрсатади.

Камлешварнинг “Эк тхи Вимла”⁸ /“Бир Вимла бўлган эди”/ ҳикояси ҳам “изланиш”, бироқ бошқа турдаги тажрибадир. Адиб унда кўп сонли қаҳрамонлар — Вимла, Кунти, Сунита, Лажжи ёрдамида ўз ҳикоясининг ғоясини очиб беради. бир қаҳрамоннинг тарихи тугаётган жойда бошқа қаҳрамоннинг тарихи бошланади. Муаллиф уларнинг ўртасида ўз сўзини айтади.

Шивпрасад Сингхнинг “Каханион ки кахани” /“Ҳикоялар ҳақида ҳикоя”/ — умуман бошқа изланишнинг натижасидир. Унда Премчанднинг “Кекса хола”, Прасаднинг “Муаттар хид”, Агъейнинг “Кун” ва Яшпалнинг “Нима учун мени гўзал дединг” ҳикоялари бирлаштирилган. Улар “Ҳикоялар ҳақида ҳикоя”нинг қаҳрамонлари бўлиб ҳам ҳисобланадилар. Бу ерда қадимги “Веталанинг 25 ҳикояси” билан айрим ўхшашликни кўриб чиқиш мумкин. Унда сеҳрли жасад Ветала томонидан ҳикоя қилинган 25 турли мавзудаги ҳикоялар битта сюжет чизиги билан умумлаштирилган эди.

Ражендра Ядавнинг “Эк камзор ларки ки кахани” /“Бир заиф қизнинг тарихи”/ ва “Тутна” /“Хароба”/ ҳикояларини ҳам “изланиш” деб ҳисоблаш мумкин. Изланишнинг моҳияти шундаки, муаллиф бевосита ҳикоянинг боришига аралашган ҳолда, унинг ғоясини қандайдир очиб бериб, ҳикоянинг тушунилишини енгиллаштиришга ҳаракат қиладилар.

Психо-аналитик мактабнинг таъсири остида “онг оқими” ҳикояси ҳинд адабиётига кирди. Бундай турдаги ҳикояларни ҳикоя қилишнинг трансформатив турига киритиш мумкин.

Ҳинд адабиётшуноси Д.С. Ахлувалиянинг таъкидлашича, “онг оқими” — бу жараён бўлиб, унда мия сиртдан рағбат олган ҳолда, унга таъсир кўрсатадиган воқеа-ҳодисаларни ўз тушунишига мувофиқ таъсир кўрсатади. Ёзувчилар “онг оқими” усулидан фойдаланган ҳолда, қаҳрамонларнинг хотираси, ҳис-туйғулари ва тасаввурларига асосланган ҳолда, уларнинг маънавий кечинмалари моҳиятига киришга ҳаракат қиладилар. Бундай ҳикояларда ташқи ҳаракатларда вақтнинг сиқиши импульсив, ҳар хил, қаҳрамоннинг ички ҳолатига боғлиқ тарзда содир бўлади. Шахснинг биологик, шахвоний, психик хусусиятлари намоён бўлади. Психологик йўналишнинг /ёркин намоёндаси Агъей/ психо-тахлили соҳаси айнан ушбу чуқур жараёнлар билан шуғулланган ҳолда, ташқи ҳодисаларнинг энг муҳим қисмини ушбу чуқур, ички руҳиятда кўради ва “онг оқими” асарларининг асоси бўлиб ҳисобланади.

Ражендр Ядавнинг “Кинаре сэ кинаре так” /“Қирғоқдан қирғоқча”/⁹ ҳикоясининг қаҳрамонлари — “онг оқими”нинг типик вакиллари — Маник ва Руви дарё бўйлаб саёҳатга чиқади. Маникнинг фикрлари бирин-кетин айланадиган тўлқинларга ўхшайди. У аста-секин кечирилган умр, унинг қувонч ва ташвишлари ҳақидаги мулоҳазаларга юкланади. Фикр-мулоҳазалар, фикрлар оқими унинг онгини тўлдириб юборди. “Аллақандай узоқликда, ўтган замондаги туманда, шундай кун бўлган эдики, у

⁷ Дхингра М.К. Ҳинди ва панжоб ҳикояси. Панжоб. 1978 й. 209-бет.

⁸ Ўша жойда. 283-бет.

⁹ “Янги ҳикоялар” журнали. 1962 й., декабрь. 99-бет.

орадан тўрт йил ўтса ҳам, ҳозирги вақтга қадар унинг якунланганлигини айта олмайди... Ўтмиш аста-секин унинг кўз ўнгида пайдо бўла бошлади. У Вина, Нирмалани аниқ кўз олдида келтирди, улар билан боғлиқ бўлган ҳодисаларни эслади...”¹⁰

Ёки Камлешварнинг “Бошқалар”¹¹ ҳикоясини олайлик. Унда муайян сюжетнинг ўзи йўқ, бу эса “онг оқими” асарларининг ўзига хос хусусияти бўлиб ҳисобланади. Унинг қаҳрамони — Сунита — ўз тақдири ҳақида фикр юритади. Унинг доимий иши йўқ. У майда, аҳамиятсиз топшириқларни бажаришдан чарчади. У ишга киришни, доимий равишда ва истиҳола қилмасдан уларнинг оилавий ишларига аралашадиган “бошқалар”, бегона инсонлардан эркин, мустақил бўлишни хоҳлайди.

“Оналарнинг болаларни туғиш ёки туғмаслиги — кўшнилари томонидан ҳал қилинади. Отанинг кимга овоз бериши — уни ҳам бошқалар ҳал қилади. Болаларнинг нима кийишини — тикувчи ҳал қилади”¹².

У эркинликка интилади, ушбу “бошқаларнинг тушунарсиз, хавфли доираси”дан чиқиб кетишни хоҳлайди¹³. Хоҳлайди, бироқ қила олмайди. У мағлубиятга учрайди. У бошқаларнинг иродасига бўйсунишга мажбур бўлади ва тўйга розилик беради. Ҳикояда бу далил асосий эмас. Асосийси шуки, у ўз фикрига эга бўла олмайди, ўз тақдирига мустақил эга бўла олмайди.

У ўзи, ўз оиласи ҳақида кўп ўйлайди. Умуман олганда, бутун ҳикоя — унинг фикр-мулоҳазаларидир. Улар тартибсиздир. Гоҳида у доимий иш ҳақида ўйласа, гоҳ укалари ва сингилларини тарбиялашда ота-онасига қандай ёрдам беришни /у оилада катта фарзанд эди/ ўйлайди, гоҳида эса келажакдаги турмуши ҳақида фикр юритади.

Ҳикояда воқеа-ҳодисаларнинг хронологик кетма-кетлигининг мавжуд эмаслигини ҳам “онг оқими” фарқлайди. Ва ниҳоят, Сунита тўйга розилик бериб, бу билан ўз мағлубиятини тан олади. Унинг курашишга, жамият аъзолари, “бошқалар”нинг иродасига қарши ҳаракат қилишга кучи йўқ. Бироқ, ҳеч бўлмаганда, унинг қандай қилиб бошқача турмуш кечириши мумкинлиги тўғрисида тасаввурга эгадир.

Рагхувир Сахайнинг “Прэмика” /“Маҳбуба”/ ҳикояси ҳам кескин сюжет ўзгаришларидан маҳрум бўлган. Сахай ҳикоя қилишнинг оддийлигига интилади, асар тили ортиқча стилистик безаклардан холидир. Ҳикоя қаҳрамони ҳам Сунита каби жуда кўп ўйлайди...

Кўп йиллар ўтгач, у катта инсон бўлиб, бир қизни учратади, у қачондир қизга нисбатан энг нозик туйғуларни ҳис қилган. Йиллар унинг маҳбубасини ўзгартириб юборганини кўради. У гўзалроқ бўлган эди, бироқ бу қиз энди у севган соф, соддадил қиз эмас, балки балоғатга етган, яхши қоматли аёл бўлиб, энди унга аввалгидек муносабатда бўла олмайди. Бу ҳаёт, бу дунё уни шундай ўзгартириб юборди. Бироқ, шунга қарамасдан, улар бир-бири билан ўзаро яхши муносабатда эди, бу битмас-туганмас дунёдир. Биргаликда улар ёлғиз ва бир-бирига бегонадир.

Бу дунё болалик ва ёшликка — қаҳрамон ҳаётининг куч тўплайдиган жаннатмакон ерида таққослаб солиштирилади. Ва бу қаҳрамон қалбида соғинч, ўкинч, маънавий ночорлик ҳиссини уйғотади...

Мохан Ракешнинг “Автобус бекатидаги тун”¹⁴ ва “Қувончсиз гуноҳ”¹⁵, Камлешварнинг “Сувдаги портрет”¹⁶ ва айрим бошқа ҳикояларни ҳам “онг оқими” ҳикоялари қаторига киритиш мумкин.

Айни вақтда “изланиш — ҳикоя” шаклланиш жараёнида. Ҳинд ҳикоянавислигида унинг таъсир доираси чекланган, ва у ҳозирча кенг қўлланилмаяпти.

Амалий машғулоти учун саволлар:

¹⁰ Ўша жойда. 101-бет.

¹¹ На ступеньках в солнцепёк /Сб. рассказов/. М., 1978.

¹² Ўша жойда. 123-бет.

¹³ Ўша жойда. 124-бет.

¹⁴ “Янги ҳикоялар” журнали. 1962 й., декабрь. 88-бет.

¹⁵ Дхингра М.К.. Ҳинди ва панжоб ҳикояси. 205-бет.

¹⁶ Ўша жойда. 206-бет.

1. “Янги ҳикоя” қачон ривожлана бошлади?
2. Амаркант ҳикоясининг асосий мавзуси ва ғояси нимадан иборат?
3. “Онгли ҳикоя”, “математик ҳикоя” “янги ҳикоя”дан нима билан фарқ қилади?
4. Эксперимент (изланиш) ҳикоялари ҳақида қандай маълумотларга эгасиз?
5. “Онғ оқими” услубидаги ҳикоя нима билан фарқ қилади?
6. Икки сюжетдан фойдаланган вакиллар?
7. Янги шаклларга яна нималар киради?

Адабиётлар:

1. Адабий тур ва жанрлар. Т., 1992.
2. Гаврюшина Н., Паевская Е. «Очерк развития индийской литературы нового времени». Новая история Индии. М., 1996.
3. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т., 1982.
4. Полинова О.С. Реализм в современном индийском романе. Т., 1984.
5. Социальные проблемы в литературе народов зарубежного Востока. М., 1983.
6. Утехин С.Л. Жанры эпической прозы. М., 1989.
7. Идеологическая борьба и современные литературы Зарубежного Востока. М., 1977.
8. Челышев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Янги ҳикоя” йўналиши тарихини очиб беринг.
2. “Янги ҳикоя” ва “онғ оқими” ҳикояси.
3. “Янги ҳикоя”нинг янги шакллари ёзма очиб беринг.

1.5. Ҳикояда тимсол ва “онг оқими” ҳикоялари

Таянч иборалар:

Шакл ва мазмун, сарлавҳа ва тимсол, табиат ва тимсол, фалсафий таҳлил, тимсол ва ҳаётий воқеалар, янги йўналиш, “параллел”, Камлешвар

Асар мавзусини янада чуқур, янада тўлиқ очиб беришга бўлган интилиш ёзувчини ўз асарларида тимсоллардан кенг фойдаланишга ундайди.

Рамзий ифода ҳикоянинг ҳам ташқи, ҳам ички, яъни унинг шакли ва мазмунини ўзгартиради. Шу йўл билан муаллиф у ёки бу тимсолдан фойдаланган ҳолда ўқувчига айнан нима демокчи бўлганлигини тушунтиришга ҳаракат қилади.

Бадий асарда, хусусан ҳикояда рамзий ифодадан турлича фойдаланиш мумкин. Тимсол ҳикоянинг ўз сарлавҳасида бўлиши мумкин. Асарнинг сарлавҳасида берилган тимсол унинг ғояси, унинг асосий мавзусини очиб беришда жуда муҳим роль ўйнайди. У ҳикояга берилган эпиграф ҳисобланади. Бироқ, сарлавҳанинг рамзий ифодаси тимсол тўғрисида сўз юритишга ҳали муайян асосни бермайди. Ахир рамзий ифода ҳикоянинг барча услубий хилларида бўлиши мумкин. Масалан, Камлешварнинг “Бошқалар” номли “онг оқими”га асосланиб ёзилган ҳикоясида сарлавҳа рамзий ифодага эга, яъни у қаҳрамон қизга қарши ва бегона бўлган атроф-муҳитнинг рамзи бўлиб хизмат қилади. Бироқ, умуман олганда, ҳикоя рамзий услубда ёзилмаган. Дудхнатх Синхнинг “Айсберг”¹⁷ ҳикояси ҳам ўзига хос жиҳатга эга. Унинг ижодида бир қатор ёзувчиларнинг бадий шакл бўйича изланишлари ва тажрибалари билан қизиқишлари айниқса яққол намоён бўлди. Д. Синх ўз асарларини муболағали ярим фантастик образлар, табиий тафсилотлар билан шундай бойитдики, ўз ҳикояларининг услубини шундай мураккаблаштирдики, унинг аксарият ҳикоялари тушуниш учун жуда қийин. “Айсберг” ҳикояси образларнинг ўзига хос мураккаблиги билан ажралиб турмайди. Муаллиф қаҳрамон кайфиятининг жиҳатларини батафсил ёритган ҳолда, унинг маънавий дунёсининг атиги бир қисmini очиб беради, умуман олганда қаҳрамон шахс сифатида тўлиқ равишда очилмайди, гўёки музлик тоғининг сув ости қисмида қолади. Бундай усулнинг олдиндан ўйлаб қўйилганлиги ҳақида ҳикоя сарлавҳасининг ўзи гувоҳлик беради.

Ҳикояда тасвирланган манзара ҳам бирор-бир тимсолни ифодалаши мумкин. Дарахтлар, кушлар, осмон жисмлари ва бошқалар рамзий маънога эга, чунки, масалан, Нирмал Варманинг шу номли ҳикоясидаги бута қаҳрамон йўлидаги тўсиқнинг тимсоли бўлиб хизмат қилади. Уша Приямваданинг “Ой ҳаракатланмоқда” ҳикоясидаги ой — ҳикоя қаҳрамонининг қайғули тақдири тимсолидир. Қанотлари синган кабутар — Сарвешвар Дайял Саксенанинг “Синган қанотлар” ҳикояси қаҳрамони Шила тимсолидир.

Тимсоллардан маълум мақсад йўлида фойдаланиш С.Д. Саксена ижодининг хусусиятларидан бири бўлиб ҳисобланади. Кундалик ҳаёт унинг ҳикояларида жўшқин ҳаёл, шунингдек ўтмишнинг фалсафий таҳлили билан ёнма-ён бўлади. Шундан реал предметлар, вазиятлар ва образларнинг кўп маънолилиги келиб чиқади.

“Тхар” /“Уй”/ ҳикоясининг муаллифи Шрикант Варма ҳам рамзлардан кенг фойдаланади. Ундаги рамзийлик ҳам майиш майда-чуйдалардан, ғалати ва парадоксал ҳолатлардан келиб чиқади. Ҳикояда уй эгасининг томи остида вақтинчалик бошпана олган сўқирнинг оиласи уй-жойсиз яшаган бўлса ҳам, уларнинг ҳаёти мазмунли, қизиқ ўтади.

Умуман, айтиш жоизки, рамзий ифода замонавий ҳинди ҳикоясида кенг қўлланилади. Қуйида ҳинди ҳикоясида тез-тез қўлланиладиган тимсоллар ва уларнинг мазмуни келтирилган:

ТИМСОЛ

акация кўланкаси

УНИНГ МАЗМУНИ

ғам-андухга тўлган ҳаёт

¹⁷ Мир велик /новеллы писателей хинди/. М., 1975.

оқ ва қора жиҳатлар
металл панжарали дераза
куриб қолган қудук

қора жиҳатлар — эскирган анъаналар, оқ
жиҳатлар — янги маданият
анъаналар доираси билан мустаҳкамланган
эркинлик
хурофот, нохуш анъаналар

Мохан Ракеш, А. Ядав, Камлешвар, Дхармвир Бхарти, Рамкумар, Уша Приямвада ҳикояларида тимсоллардан кенг фойдаланилган бўлиб, улар орқали ҳаётнинг турли томонлари, ҳаётий ҳодисалар акс эттирилади.

Ғояларнинг доимий оқимини ифодалаш учун мазкур “оқим” атамасини биринчи бўлиб тилга олган шахс Вильям Жойс эди¹⁸. “Онг оқими”да “онг сиртдан рағбат олиб, унга таъсир кўрсатган ҳодисаларни ўзича тушунишга мувофиқ унга акс таъсир кўрсатади”¹⁹.

“Онг оқими” ҳикоялари XX асрнинг 70-йилларида ҳинди, панжоб, телугу ва бошқа тилларда чоп этилади. Масалан, А. Притамнинг “720 қадам” ҳикояси асосида қатъий норозилик кўрсатилган бўлиб, тузилиши нуқтаи назаридан сюжет воқеалари кетма-кет, аниқ ривожланмаган²⁰. Қатъий норозилик ёш йигит, талаба, ҳикоянинг бош қаҳрамони Сунилнинг ички ҳолати орқали кўрсатиб берилган. А. Притам салбий ҳис-туйғулар ёш йигитнинг хотирасида қандай қолганлиги ва у ички ўзгаришларга қандай қилиб бардош берганлигини кўрсатиб беради. Ва мазкур бир-бирига боғлиқ бўлмаган, салбий фикрлар, сўзлар, хотиралар кўринишида беихтиёр ифодага эга бўлади ва мазкур ҳолатда ҳатто аламли ҳолатга ўтади. Унга Нита билан учрашишни тақиклаб қўйишади ва қизнинг акаси уни чала ўлик бўлгунча уриб дўппослайди. Уни коллеждан ҳайдаб юборишади. Кейин отаси уни докторга олиб боради. Ҳаётнинг аҳён-аҳёнда бўлиб турадиган ҳодисалари, бошдан кечириладиган ҳодисалар ярим ҳушсизлик ва таъкиб қилувчи овозлар билан алмашилиб туради. Кейин эса қўрқув, кучли қўрқув уни яна врачга олиб боришга мажбур қилади. У хонани ичидан бекитиб олади ва умуман эшикни очишдан бош тортади ва фақат Кашани — ёш хизматкор қиз унинг олдида кирган. Ва у беҳуш ҳолатдагидек унинг билагузукларининг жарангини эшитади, қизнинг уялган ҳолда унинг тўшагидан тураётганлигини ёдга олади. Кейин қиз ҳомиладорлиги туфайли ўзини қудукқа ташлаганини билиб олади. “Кашанининг боласи меники эдими?”, — ҳайрон бўлди у²¹. Уни руҳий касалликлар шифохонасига жойлаштирмоқчи бўлишади. Бироқ у Кашани ўзини ташлаб юборган қудук томон йўл олади ва “атрофдаги дарахтлар бакирикка ўхшаш қўрқинчли овозни эшитадилар ва титрай бошлайдилар”²².

Тасвирланаётган ҳодисаларнинг характери китобхонлар олдида қаҳрамоннинг психологик ҳолати сифатида баъзан меъёрий ҳолатда, қўпинча эса у касал бўлганда ва у ёки бу ҳолатни аниқ эсламаган ҳолатда намоён бўлади. Муаллиф Сунилнинг идрок қилишининг аниқлигига, унинг ҳақиқатни ҳимоя қилишга қодир эмаслигини таъкидлайди, бироқ энг асосийси — бу унинг ахлоқ-одоби, унинг виждони бўлиб, улар қаҳрамонни, ярим ақлдан озган, ярим касал йигитни қудукнинг олдида олиб боради ва у ўзини ўлдиради.

А. Притам панжоб ҳикоянависларининг тажрибасида ўз ўрнини топган. У психо-аналитик мактабнинг таъсирида пайдо бўлган “онг оқими”дан фойдаланган ҳолда, ушбу ҳикояни ёзади. Адабий ижодга хос бўлган психо-аналитик ёндашув француз филологиясида жуда оммабоп бўлиб қолмоқда. Маълумки, у иккита асосий шаклга — фрейдизм ва юнгианликка таянади.

Таъкидланишича, машҳур адабиётшунослар С.С. Уппал, К.С. Дуггал, Навтеж Сингх ва А. Притам панжоб адабиётидаги ҳикоянависликда ушбу изланишнинг вакиллари

¹⁸ Jasbir S.Ahluwalia. Trends in modern literature. p.29.

¹⁹ Jasbir S.Ahluwalia. Trends in modern literature. p.29.

²⁰ Притам А. «720 шагов». Сб. «Тот человек, та женщина». Дели., 1974 на языкехинди.

²¹ Притам А. Сат сао бис кадам (720 кадам). 82-бет.

²² Ўша жойда. 84-бет.

бўлиб ҳисобланадилар. Бундай тажриба К.С. Дуггалнинг “Ўзининг нигоҳи” ва “Достон” ҳикояларида кузатилади. Навтеж Сингх ўзининг “Башариятнинг оталари” ва “Сенинг тегишинг сеҳрли эртакка ўхшайди” ҳикояларида ҳам ушбу оқимни тажрибадан ўтказди. А. Притам “онг оқими” тажрибасини “Архитектор”, “Кулгу қуши”, “Ажнабий” ҳикояларида қўллаган. Дастлабки ҳикоя ўзи танлаган қизга уйлана олмаган меъмор Ражментнинг хотиралари билан боғлиқ. Иккинчи ҳикояда дайди ўғлини ўқитиш учун пул топиш мақсадида, оналик ҳис-туйғуларини бадавлат инсоннинг жазмани бўлишга мажбур қилган қаҳрамон аёл Саулянинг ички кечинмалари ҳақида баён этилади. Учинчи ҳикоя ўзининг ўзгарувчан ҳис-туйғуларида ўралашиб қолган эркак кишининг руҳий ҳолати ҳақидадир.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Ҳинд ёзувчиларидан тимсолларни кимлар ишлатган?
2. Д.Сингх ва Н.Варма ҳикояларида тимсоллар қандай ишлатилган?
3. Ҳиндистон адабиётларида “онг оқими” белгилари қачон ва қандай кузатилади?
4. “Онг оқими” ҳикоялари нима билан ажралиб туради?

Адабиётлар:

1. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
2. Литература стран Зарубежного Востока 70-х годов. М., 1982.
3. Притам А. Тот человек, та женщина. Дели, 1974. на языке хинди.
4. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Ҳикоя ва тимсол.
2. “Онг оқими” тарихи.
3. “Онг оқими” ва ҳикоянавислар мавзусини очиб беринг.

1.6. 60-80 йиллар: ҳикоянавислик

Таянч иборалар:

Янги йўналиш, Камлешвар, Мохан Ракеш, “параллел ҳаракат”, “саманантар”

Ўз вақтида Ҳиндистон бош вазири И.Ганди шундай деган эди: “Ҳиндистон ўзига хос ғоят улкан ва ранг-баранг олам бўлиб, уни тасвирлашдан тил ҳам, қалам ҳам ожиз. Ҳозир бу мамлакат катта ўзгаришлар даврини бошдан кечирмокда. Дарҳақиқат, ер юзида бирон-бир халқ йўқки, бу қадар бой тажриба тўплаган ва бунчалик қадимий маданиятга эга бўлган бўлсин. Бу мамлакат ҳақида қанчалик кўп нарса ўргансанг, шунчалик ўзингни кам нарса билгандай ҳис қиласан”²³.

Ҳиндистон мустақилликка эришгандан сўнг, унинг ижтимоий, сиёсий, маданий ҳаёти тубдан ўзгара бошлади. Айниқса, адабиёт соҳасидаги ўзгаришлар, янги йўналишлар диққатга сазовордир.

Ҳиндий адабиётининг ўзига хос йўналиши бўлган “янги ҳикоя”да ижод этган ёзувчиларнинг дунёқарашлари ҳар хил бўлса ҳам, уларни бирлаштирувчи умумий томонлари бор эди. Мазкур йўналишда қалам тебратган ёзувчиларга Камлешвар, Мохан Ракеш, Ражендра Ядав, Рагхувир Сахай, Муктибодх, Уша Приямвада ва бошқа кўпгина ёзувчиларни санаб ўтиш керак. Бу ёзувчилар ҳикоянавислигининг умумий томонлари асосан шулардан иборат эди: Улар ўртаҳол табақадан чиққан эдилар. Адабиётга озод мамлакат даврида кириб келганлар. Улар ижодининг биринчи босқичи катта сиёсий ўзгаришлар даврига тўғри келади. Уларнинг асарларидаги қаҳрамонлар ҳам ўртаҳол табақаларнинг вакилларидир.

Бу ҳикояларда асосан қуйидаги мавзулар ёритилган: эскирган, лекин ҳали ҳам яшаб келаётган урф-одатлар, оила бузилиши муаммоси ва шу билан чарбарчас боғлиқ хотин-қизлар аҳволи; оилада, жамиятда ўз ўрнини топган аёллар образи; талабалар, ёшлар ҳаёти, уларнинг тақдири; зиёлилар (ёзувчилар, журналистлар, врачлар, рассомлар ва х.к.) ва уларнинг тақдири.

60-йилларда Камлешвар ва Мохан Ракеш, Ражендра Ядав билан биргаликда “янги ҳикоя” учун ҳаракат бошладилар. Шу йилларда ҳикоя жанри жуда тез ривожлана бошлади. Ҳиндистон адабиётида янги оқимлар 60-йилларнинг охири ва 70-йилларнинг бошида пайдо бўла бошлади. У “параллел ҳаракат” (“саманантар андолан”) номини олди. Унинг асосчиси Камлешвар эди. Бу ҳаракатда асосан ёш ёзувчилар иштирок этардилар. Унинг маркази Бомбей бўлиб, Камлешвар муҳаррарилиги остида “Саманантар” ойномаси ҳиндий тилида нашр этила бошланди. Бу журналда ушбу ҳаракат намояндаларининг энг сара ҳикоялари чоп этиларди. Бу ҳаракатга кирувчи эстетик дастур шундан иборат эдики, адабиёт ҳаётдан орқада қолиши мумкин эмас, у халқ ҳаёти билан параллел (тўғридан-тўғри), чамбарчас боғланиб бориши, бугунги кун воқеа-ҳодисаларини акс эттириши керак. Мохан Ракешнинг “Ярим йўлда” драмасида, Жилани Банонинг “Шеърят саройи” романида (1967 й.), Кришна Собатининг “Митро шумтака” қиссасида (1971 й.), Шиварам Карантнинг “Ватапура хроникаси” романида, Мадхава Куттининг ҳикояларида (1971 й.) эскилик ва янгилик ўртасидаги кураш, янги ҳаётий кадр-қимматларни топишдаги изланишлар, сеҳрланган доирадан чиқиш йўллари, бахт-саодат учун ҳар қандай сунъий тўсиқлардан ўтиш ва шунга ўхшаш мавзулар акс этган.

Бадий адабиётда, хусусан насрий жанрларда реализм тобора кўпроқ намоён бўла бошлади. “Модернист-ёзувчилар асарларида ўз моҳиятини йўқотган меҳнаткаш инсонлар образлари яна ҳинд насри саҳифаларида ўз аксини топа бошлади, - деб ёзади Ражив Саксена”²⁴.

²³ Л.В.Митрохин. Ҳиндистон янги аср бўсағасида. Т.1990 й. 4 бет.

²⁴ Чельшев Е.П.. Индийская литература вчера и сегодня. М. 1989 г. Стр. 269

Шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, 70-йиллар ёзувчилари ўзларини тараққийпарвар ёзувчиларнинг тўғридан-тўғри меросхўрлари, давомчилари деб тан олдилар. Бундай ёзувчилар жумласига Муктибодх, Нагаржун, Трилочан, Яшпал, Амритлал Нагар киради.

Ҳиндистон адабиёти ривожининг асосий йўналишлари – бу ҳаётдаги воқеа-ҳодисаларни ҳаққоний тасвирлаш, яъни реализм методидан фойдаланиш, адабиёт ва ҳаёт ўртасидаги узвий боғлиқлик, замоннинг энг долзарб масалаларини ифодалашда бадиий шакл ва услублардан фойдаланиш, асар қаҳрамонларининг руҳий ҳолатини янада чуқурроқ акс эттириш каби масалалар бўлиб қолди.

“Ғарб адабиёти ривожининг тажрибасига таяниб, кўплаб Ҳиндистон ёзувчилари асарларни яратишда эстетик қарашларни енгиб ўтиб, ўз асарларини кўплаб иштирок этувчилардан халос этишяпти. Уларнинг ижодида танқид мевалари ҳам кўриняпти”²⁵.

Касталар, диний қарама-қаршиликларни акс эттирувчи масалалар кўпгина ёзувчиларни хаяжонга солиб келган. Худди мана шу мавзуга адиба Кришна Собатининг “1925 йилда туғилган”нинг “Ҳаёт китоби” мисол бўлади. Шу роман Ҳиндистон Бадиий Академиясининг мукофотига сазовор бўлган. Романда Панжобда яшовчи ҳиндулар ва мусулмонлар бирлигини таъкидлаб ўтилади. Замонавий Ҳиндистон учун бундай романларнинг қанчалик муҳимлигини айтиб ўтиришга ҳолат ҳам бўлмаса керак.

Талабалар ҳаракати муаммоси ҳам замонавий Ҳиндистоннинг энг долзарб масалаларидан биридир. Бу ҳаракат маориф тизимидаги қайта куриш жараёнининг чўзилиб кетганлигидан норозиликлар туфайли юзага келди. Ушбу мавзунини Кашинатх Синх “Ўз фронти” (“Апна морча”, 1972й.) романида акс эттирган. Бу романга 60-йилларнинг охири Ҳиндистонда юз берган талабаларнинг норозилик чиқишлари асос қилиб олинган.

“Ҳиндистоннинг турли халқлари адабиётида ишчилар ҳаёти, уларнинг фаол ҳаётга бўлган орзу-интилишлари мавзуси ҳам пайдо бўлади. Лекин бу мавзуга, унинг нақадар аҳамиятга молик ва муҳимлигига қарамасдан, жуда кам ёзувчилар қўл урганлар”²⁶.

70-йилларда урду адабиётида ҳам кўплаб ҳикоянавис ёзувчилар, янгидан-янги ҳикоялар пайдо бўла бошлади. Замонавий ёзувчилар Балраж Мехра, Анвар Сажад, Интизор Хусайн, Жагендра Пал, Сурендра Пракаш, Рашид Амжадларнинг ижодида ҳикоянавислик изланиш йўлига қадам қўйганлиги кузатилади. Бу ёзувчиларнинг ҳикоялари ойномаларда чоп этилади. Мисол учун, И. Хусайннинг машҳур асарлари – “Сўнгги одам” (“Акхири адми”) (1967 й.) ва “Аянчли шаҳар” (“Шехр-е афсос”) ҳикоялар тўпламлари (1973 й.).

Белраж Мехранинг “Композиция №1, ... №2”, “Сўнгги композиция” ҳикоялари, Рашид Амжаднинг асарлари, Шавкат Ҳаётнинг “Вазият №6” ҳикояларини бир қолипга солиб бўлмайди.

Анвар Сажаднинг “Новда” (“Конпал”), “Ёш новдалар” (“Наи конпал”) ҳикоялари жуда диққатга сазовордир. Унинг ҳикояларида рамзийлик, метафоралардан кўп фойдаланиш ҳоллари мавжуд бўлиб, бу нарсалар жамиятда юз бераётган долзарб воқеа-ҳодисаларга ёзувчининг дунёқараши нақадар аниқ эканлигини кўрсатади. “Урду адабиётида истиоралардан фойдаланилган ва мифлар асосида яратилган ҳикоялар асосий ўринни эгаллади. Бу йўналишнинг урду адабиётида ҳали номи йўқ эди. Баъзида ҳиндий адабиётига ўхшаш урду тилида ижод қилувчи ёзувчилар уни “янги ҳикоя” деб атадилар”²⁷.

Дагмар Ансарининг Ҳиндий адабиётида «янги ҳикоя»²⁸ асарида асосан 60-йилларда ҳиндий адабиётдаги ўзгаришлар, ютуқлар ва йўналишлар тўғрисида фикр юритилган. «Литература стран зарубежного Востока 70-х годов»²⁹ мақолалар тўпламида

²⁵ Там же, стр. 269

²⁶ Там же, стр. 271

²⁷ Литература стран зарубежного Востока. 70-х годов. М. 1982 г. Стр. 250

²⁸ Ансари Д. Новый рассказ хинди. «Народы Азии и Африки». №2. 1975 г.

²⁹ Литература стран зарубежного Востока 70-х годов. М. 1982 г.

урду адабиётида 70-йилларда ижод этган адиблар, уларнинг энг йирик ҳамда машҳур асарлари ва шу йилларда урду адабиёти ҳикоянавислик соҳасидаги янги йўналишлар ҳақида баён этилган.

И.Д. Серебряковнинг «Пенджабская литература»³⁰ номли китобида 60-йилларгача бўлган давр мобайнида Панжоб адабиёти ҳақида маълумотлар берилиб, ҳикоянавислик ривожига ҳам кузатилади.

Н. Глебов, А. Сухочевларнинг «Литература урду»³¹ асарида 60-йилларгача урду адабиётидаги янги ижодкорлар, уларнинг асарлари билан бирга ҳикоянависликнинг ривожланиши, тараққиёти тўғрисида маълумотлар тўплаганлар.

Е.П. Чельшевнинг «Литература хинди»³² номли китобида Ҳиндистон адабиётининг 50-йиллар охирида юз берган ўзгаришлар, йўналишлар, ижодкорлар, асарларнинг мавзу ва ғоялари ҳақида фикр билдирган.

И.Д. Серебряков «Литературы народов Индии»³³ номли ишида 40–70-йилларнинг охиридаги Ҳиндистон миллий адабиётлари ҳақида маълумот беради.

«Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди»³⁴ мақолалар тўплами асосан ҳиндий адабиётида, айниқса, унинг шеърят соҳасида пайдо бўлган янги йўналишлар ва оқимлар ҳақидаги маълумотлар жамлангандир.

Е.П. Чельшевнинг «Индийская литература вчера и сегодня»³⁵ асарида 80-йиллар бўйича жуда кам маълумотлар берилиб, улар кўпроқ романнависликка ва замонавий оқимларга оиддир.

Юқоридагилардан шу нарса маълум бўлдики, илмий ишлардан, мақолалардан жамланган ушбу мавзу бўйича маълумотларга кўра, 80-йиллар ҳикоянавислигида асосан зиёлилар, ўрта хол табақа вакиллари ҳаёти (журналистлар, педагоглар, врачлар, рассомлар) ҳақидаги мавзулар ёритила бошланди.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Рамзлар ҳикояларда нима мақсадда ишлатилади?
2. Рамзлардан фойдаланиш услуби ҳикояни қандай ўзгартиради?
3. Қайси ёзувчилар ижодида шу услуб кўпроқ ишлатилган?

Адабиётлар:

1. Притам А. Тот человек, та женщина. Дели, 1974. (на языке хинди).
2. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
3. Литература стран Зарубежного Востока 70-х годов. М., 1982.
4. Ансари Д. Новый рассказ хинди. «Народы Азии и Африки». №2, 1972.
5. Серебряков И.Д. Пенджабская литература. М., 1963.
6. Глебов Н., Сухочев А. Литература урду. М., 1967.
7. Чельшев Е.П. Литература хинди. М., 1968.
8. Серебряков И.Д. Литературы народов Индии. М., 1985.
9. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. 60-йиллардаги ҳикоянавислик.
2. 70-йиллар — янги оқимлар ва номлар.

³⁰ Серебряков И.Д. Пенджабская литература. М. 1963 г.

³¹ Глебов Н., Сухочев А. Литература урду. М. 1967 г.

³² Чельшев Е.П. Литература хинди. М. 1968 г.

³³ Серебряков И.Д. Литературы народов Индии. М. 1985 г.

³⁴ Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди. М. 1977 г.

³⁵ Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М. 1989 г.

3. Замонавий ҳикоянависликка оид адабиётлар.

1.7. “Параллел ҳикоя” ва янги ўзгаришлар.

Таянч иборалар:

“А кахани”, ишсиз қолганлар, паст табақа, аёл ҳикоянавислар, замонавий ҳаёт, эзилган табақа, оралиқ жанрлар, этюд, таҳлилий функция, бурилиш даври.

XX асрнинг 70-йилларида ҳиндий ёзувчиси Камлешвар “параллел ҳикоя” оқимини бошлаб берди. Бу оқим “а кахани” сифатида “янги ҳикоя”га қарши юзага келган эди. Лекин, Камлешварнинг асосий мақсади — ҳикояда оддий инсон, оддий халқ ҳаётини ва муаммоларини “параллел ҳикоя” орқали илгари суриш эди. Шунинг учун у ҳикоя оламида Ҳиндистон жамияти ва ҳаётининг ижтимоий муаммоларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилди. “Параллел ҳикоя” намояндалари ўрта ва паст табақа қийинчиликларини, жамиятнинг мураккаб масалаларини ҳақиқий тасвирлаб берган. Ерга мухтож деҳқонлар, корхона ишчилари, ишсиз ёшлар ҳамда паст табақага мансуб оилаларнинг кичик-катта қийинчиликларини ёритиб берган. “Параллел ҳикоя” асосан “Сарика” журнали ташаббуслигида ёйила бошлади. У орқали “параллел ҳикоя” кенг тарқала бошлади. Камтанатх, Рамеш Упандхя, Дхармендра Гупта, Мадхукар Сахай, Иброҳим Шариф, Меҳруннисо Парвез, Сатиш Жамали, Нирупма Севти, Мридулла Гарг, Мани Мадхукар ва С.Р. Ятри “параллел ҳикоя” оқимининг асосий вакиллари дир. Улар бу ҳикоя оқимига янги ишонч бердилар ҳамда ҳикояни оддий одамларнинг ғам-андуҳлари билан бойитишга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракатда эркак ҳикоянавислар билан бирга ҳикоя ёзувчи аёлларнинг ҳам сони ошиб бормоқда эди. Бу ҳикоянавис аёллар эркаклар кўтарган мавзуларни, яъни ҳарбийларнинг муаммолари, уруш ва тинчлик каби масалаларга эмас, балки келин-куёвларнинг ҳаёти, ишлайдиган аёллар ва оиланинг парчаланиши мавзуларини акс эттиришга ҳаракат қилишди. Меҳринуса Парвез, Мридулла Гарг, Индубала, Мамти Жоши ва бошқа аёл ёзувчилар ҳикоянавислик дунёсини бойитишда ўз ҳиссаларини қўшмоқдалар.

Бу ижодкорлардан ташқари ҳиндий ҳикоянавислигида замонавий ҳаёт муаммоларини ўз ҳикояларида тасвирлаётган кўйдаги ижодкорларни тилга олиб ўтишимиз лозим. Булар Ракеш Ватса, Суреш Сетх, Дхирендр Астхана Абхиманью, Свадеш Дипак, Рамеш Гупта, Уша Ядав, Кусум Ансал ва бошқаларнинг ҳикоялари муҳим аҳамият касб этмоқда. Насира Шарма ва Пушна Метрияларни унутиб бўлмайди.

Ҳикоя дунёсини бойитишда, параллел ҳикоянависликда Абдул Бисмиллох, Удай Пракаш, Сунита Джейн ва бошқаларнинг ўринлари бекиёсдир. Улар ҳаётнинг реал воқеликлари билан яқин таниш бўлган ҳолда, уни нейтрал нуқтаи назардан ҳам ёритишмоқда. 80-йилларда ҳикоянависликда инсоннинг маънавий руҳиятига бўлган эътибор кучайиб кетганлиги туфайли ҳикоянинг соддалиги бузилмоқда. “Dalit-chetna” (Эзилган, ҳуқуқсиз табақаларнинг онги) ҳаракати сиёсий ҳаракатларнинг таъсирида ривожланиб, ҳиндий адабиётда ҳам ёйила бошлади. Унга мувофиқ “Dalit-varg” (эзилган табақа) ҳикоялари пайдо бўлди. Ҳиндий ҳикоянавислигида бугунги кунгача бир нечта ҳикоянавислар “Dalit-varg”нинг муаммолари асосида ҳиндий тилида ижод қилишмоқда. Премчандан бошлаб Сударшан, Яшпал, Р. Рагхав, Шивпрасад Сингх, Маркандей шу масалани кўтарган эдилар. Шу сабабли оддий ҳаёт муаммолари кўпроқ юзага келди. Лекин, ҳозирги кунларда баъзи бир долзарб масалалар диққатга сазовор бўлади. Мустақилликдан кейин 80-йиллар ҳикоялари асосан оилавий муносабатлар, келин-куёвлар ҳаёти, эркак муаммолари эмас, балки ҳозирги замон сиёсий-ижтимоий ривожланиш натижасида ўзгараётган бозор муносабатлари билан боғлиқ муаммолар ўз аксини топган ва шу билан чамбарчас боғлиқ бўлган янги тасвирлаш усуллари, компьютердан фойдаланиш каби янгиликларни талаб қилади. Унда оила, жамият, сиёсат ва бошқа турли мавзулар дунёси муваффақиятли очиб берилмоқда.

1967 йилда «Антиҳикоя»³⁶ тўплами босмадан чиқиб, унда ҳикоялар уч гуруҳга бўлинган: 1) ҳеч қаерга олиб бормайдиган йўллар; 2) ожизлик ва 3) мавжуд кадриятларнинг йўқотилиши. Бу ҳикоялар ҳаётий бойликларни топа олмаётган ожиз шахсларнинг ғамгин суръатлари билан тўлиб тошган. Бу ерда ишсиз аҳолининг ўрта қатламидан чиққан қаҳрамонлар учрайди, бироқ улар ёки бахтсиз, ёки йўлдан адашгандирлар. «Антиҳикоя»ларда субъектив ҳаёлларнинг бир-бирига боғланмаган фикрларида айтилмаган ва яширинлари кўпдир. Умидсизликка тушган қаҳрамонлар тасвирланган, касалликлар ҳамда қаҳрамонларнинг қиммат дорилар харид қила олмайдиган ва даволаш учун тўлай олиш қобилияти бўлмаган дардчил ҳолатлари ёритилган. Бу муайян шахснинг ожизлиги, саросимага тушиб қолганлигини таъкидлайди.

Айнан ушбу иложчилик сабабларига «параллел ҳикоя» қарши чиқади. Камлешвар оддий инсоннинг турмуш тарзи, ҳаётий муҳит, борлиқ ҳодисалари билан параллел равишда акс эттириш ғоясини «параллел» атамаси билан боғлаган. Шунинг учун уни ҳикоя жанрида турли қарама-қаршиликлар, ижтимоий ҳаётдаги ихтилофларни акс эттириш тарафдори деб ҳисоблашади. Натижада «параллел ҳикоя» оддий ва аҳолининг ўрта қатламидан чиққан инсонларнинг ҳаёт тарзи, ҳолатини янада ошкор ва ҳаққоний акс эттириш вазифасини бажара бошлади; ёки айрим воқеа-ҳодисалар билан таққослади. Ерга муҳтож деҳқонлар, кечаги завод ишчилари, ишсиз қолган ёшлар, маълумотли битирувчилар, ижодкорлар, кичик клерклар, уларнинг оилавий кичик муаммолари, уларнинг қийинчиликлари биринчи даражада кўтарилди.

«Параллел ҳикоя»лар ёзишни бошлаган новеллачи-адибаларнинг ҳам сони кўпая бошлади. Улар ўз асарларида ишлаётган хотин-қизларнинг ўзгарган маънавий дунёси, фикр-мулоҳазалари, қарашлари, муаммолари, оилавий муносабатларнинг қайта қурилишини тасвирлаб беришган. Уларнинг қаторига Мринал Пандей, Мехрунисса Парвез, Мридулла Гарги, Индубала, Малти Жоши, Манжула Бхагат, Нирупма Севти, Мамта Калия, Судха Арора, Кришна Агнихотри, Мона Тулатиларни киритиш мумкин. Танқидчиларнинг таъкидлашларича, бу ҳикоялар мардлик, муаммоларни ёритишда мурасизликни ажратиб кўрсатади. Ракеш Ватса, Суреш Сетх, Дхирендра Астхана. Абхиманью (Шабнам), Свadesh Дипак, Ашок Агравал, Кришна Бхавук, Удай Пракаш, Рамеш Гупта, Уша Ядав, Кусум Ансал, Суннита Жейн, Малти Синха каби муаллифларнинг бошқа «параллел ҳикоя»лари ўз қаҳрамонларига бўлган ачиниш ва ҳамдардлик ҳислари билан тўлиб тошган. Шунингдек, Насир Шарма ва Лушта Мэтрияларнинг ўзига хос қизиқ ҳикояларини ҳам ажратиб кўрсатиш мумкин. Танқидчиларнинг таъкидлашича, Удай Пракаш, Митхалешвар, Вишвамуртилар замонавий ҳикояларнинг тараққий топишида ўзига хос ўрин тутди. Улар ҳаёт воқеликлари билан яхши таниш бўлган ҳолда ўз асарларида ҳақиқий реалист сифатида иштирок этадилар.

Мисол учун, Кусум Ансалнинг «Нимадир айтилмай қолди»³⁷ ҳикояси. Асарнинг бош қаҳрамони ҳисобланган Суман — маълумотли аёл. У ёзувчи ва одатда ёзувчи-аёл киёфасида биз ғайратли, ақлли, илғор қарашларга эга бўлган шахсни кўрамиз. Қаҳрамоннинг бутун латофати шундаки, қатъий ишонч ва соғлом ақлга эга бўлган ҳолда, у ўз бокиралиги ва тароватини йўқотмайди. У ғамхўр она ва шу билан бирга ҳар дақиқада ёрдамга тайёр бўлган содиқ дўст ҳамдир. У атрофдагиларни тушунишга ҳаракат қилади. Бироқ ҳамма ҳам ҳар доим уни тушунмайди. Ҳақиқий ижодкор сифатида унинг қалби кечинмалар ва ҳаёллар билан тўлган. Бироқ у қалбини оча оладиган бирорта инсон йўқ. Ҳатто унинг ақлли, хушмуомалали турмуш ўртоғи ҳам унинг иккинчи «мен»и бўла олмайди.

Муаллиф хотин-қизларнинг оиладаги роли, турмуш ўртоғининг қариндошлари билан муносабати, ушбу ҳолатда эса, қайнсингиллари билан муносабатини ёритиб беради.

Асарнинг илк сатрларидан бошлаб Суманнинг уйга, оилага муносабати очиб берилади: «Уй, яъни ушбу деворлар билан ўралган жойни, умрбод менинг чеккамга

³⁶ Шривастав Ш., Арора С. Антирассказ. Лакхнау, 1967 (на языке хинди).

³⁷ Кусум Ансал. Нечто недосказанное. Сб. Избранные рассказы хинди. Дели, 1987 (на языке хинди).

тушган ерни, мен ўз уйим деб ҳисоблайман...»³⁸. У ўз уйи тўғрисидаги ташвишларни мажбурият сифатида қабул қилади. У нимаки қилаётган бўлса, ҳатто ҳинд аёллари шундай мамнуният ва шижоат билан амалга оширадиган уйни байрамга тайёрлаш жараёни у учун фақат оддий кундалик вазифадир. У анча йиллардан буён яшаб келаётган бу уйда бегонадир. Бу унинг оила тўғрисидаги ташвишларида ўз аксини топади. Ҳатто у овқатни турмуш ўртоғининг кўнглини олиш учун эмас, балки шартлиги учун тайёрлайди. Суман ва унинг турмуш ўртоғи Кейлаш ўртасидаги мулоқотда биз кечинмалари очик ифодаланмаган, унчалик дилкаш бўлмаган аёлнинг қиёфасини кўрамиз.

«... Қара, фонарларни қаерга осиб қўйдинг... Ўтган-кетганлар нима деб ўйлайди?» Мен индамадим, ва у яна бошлади — «Сен қариндошлар учун барча ширинликлар ва меваларни тайёрлаб қўйдингми?» «Малитларникида Дивали байрамига бир неча кун қолган бўлсада, барча нарса тайёр... Барча нарсаларни у мамнуният билан амалга оширмоқда». Мен яна жавоб қайтармадим.

«Яхши, ейишга у-бу нарса олиб кел».

«Бироқ печеньени ишда ҳам ея оламан...

Лолитаникига борганингда, у шундай дастурхон ёзадики! Шундай мазали хонаки пирогларни олиб келадики! Билмадим, нега сен бошқачасан»³⁹.

Суман олдиндан биладики, унинг барча ҳатти-ҳаракатлари ҳамма яхши кўрсатмаган ва ҳурмат қиладиган овсинининг чаққонлиги билан таққосланади. Муаллиф унинг ёмон уй бекаси эканлиги, ёки унинг турмуш ўртоғи инжиқ эканлигини кўрсатмоқда. Бу ҳаёт мажбурияти, жамоат олдидagi мажбурият бўйича яшаётган оиланинг атмосферасидир. Улар орасида ҳис-туйғу ва муҳаббатнинг эҳтимол, улар турмуш курган вақтда бўлган софлиги мавжуд эмас. Хотин ўзининг нўноқлиги ва сукут сақлаши билан эрининг қаҳрини келтирса, эр эса ўзининг таъналари билан уни безор қилган. У кўркмайди, у сукут сақлайди, чунки у тушунмовчилик билан дуч келишини билади, шунинг учун бекорга гапирмайди. Бу билан Суман «янги ҳикоя» қаҳрамонига ўхшайди. Муаллиф китобхонни қаҳрамоннинг қайнсинглиси билан таништириб, унинг келиннинг маълумотлилигига бўлган муносабатига эътибор қаратади: «Ёзаверади, ўқийверади. Қаерга карама — китоблар. Агар сизга ёзиш шунчалик ёқаётган бўлса, ишхонага боринг... Уйда қоғозни ишлатаёписиз»⁴⁰. Мана аёлнинг оилада бўлган ўрнига назар. Буни эркаклар эмас, балки аёлларнинг ўзи айтмоқда. Қариндошларнинг Суманга бўлган муносабати навбатдаги лавҳада янада кўпроқ очиб берилади. Суманнинг яқин бўлган амакиваччаси оламдан ўтади. Эри, овсини қариндошлиги сабаб унга ҳамдардлик билдиришади. Қайнсинглиси ҳатто маъракага бормайди. Эҳтимол, европалик китобхонга қаҳрамон маъракага турмуш ўртоғининг қариндошлари қатнашмаганлигини қалбига яқин олганлигини тушуниш ғалати бўлиши мумкин. Бироқ ҳинд китобхонига кўпчилик билан ўтказиладиган мотам маросимлари, одамларнинг келиши бу уйга бўлган ҳурматга асосланиши яхши танишдир.

Воқеа-ҳодисалар 1984 йилнинг октябрь ойида содир бўлади. Суманнинг акасининг вафоти Ҳиндистон бош вазири Индира Гандининг вафотидан бир оз вақт олдин содир бўлади. Ёзувчи бу лавҳа билан ҳиндлар «Мамлакат онаси»га ҳис қилган муҳаббатни, уларнинг кечинмаларини кўрсатиб беради. «Биз дунёдаги барча нарсаларни унутдик. Ҳамманинг фикри-хаёли унинг хавотирли ҳолати билан банд эди... Кечқурун бутун оила телевизорнинг олдига йиғилди. Бундай катта ғам билан таққослаганда, бизнинг йўқотиш камроқ туюлди»⁴¹.

Индира Ганди ўлимидан сўнг бутун мамлакат бўйлаб сикхларни қатъий жазолаш амалга оширилди. Муаллиф сикхлар дуч келган ваҳшийликни кўрсатиб бермоқда. Ёзувчи вазиятга объектив баҳо беради. У Индира Гандининг ўлимига ҳеч қандай алоқаси бўлмаган сикхларни айбламайди. У оқил ва инсоний майлларни қўллаган ҳиндуларни акс эттирган. Бу ҳиндулар икки лагерга бўлинган кунлар эди: бирлари «Она учун қасос

³⁸ Қусум Ансал. Нечто недосказанное. 164-бет.

³⁹ Ўша жойда.

⁴⁰ Қусум Ансал. Нечто недосказанное. 165-бет.

⁴¹ Ўша жойда. 167-бет

олиш»га интилган бўлсалар, бошқалари кўшниларига, яқин-сикхларга ўзбошимча оломондан бекинишга, азоб чекувчиларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаганлар. Муаллиф параллел равишда сиёсий ҳолатга бўлган икки ҳолат, икки муносабатни курган.

Муаллиф «қасос олувчилар»нинг ҳақиқий қиёфаси, уларнинг шафқатсизлигини бир кичик, бироқ аҳамиятсиз лавҳа билан кўрсатиб беради. Суманнинг қизи айтган гаплар орқали ҳақиқат янада ошкор намоён бўлади: «Ойи, ахир барча содир бўлаётган воқеаларнинг сабаби биттаку!? Наҳотки шу сабабли уйлар вайрон қилинмоқда. Аввал уйни талон-тарож қилишади, кейин ёқиб юборишади... Кеча келишди, видео таклиф қилишди. 500 рупийга»⁴². Қизча қаттиқ ғазабланди. Унинг бундай одамлар билан мулоқот қилиши ғашини келтиради. Бироқ, шундай инсонлар ҳам борки, улар уйда ўтириб, бундай босқинчиликни қўллаб-қувватлашади, ўғирланган буюмлардан ҳазар қилмайди. Шундай инсонлардан бири Суманнинг қайинсинглиси Тародир: «Сотиб олиш керак эди, мен олар эдим»⁴³.

Ёзувчи бу ерда ушбу воқеа-ҳодисалар даврида полиция, ҳукумат ҳолатини кўрсатиб беради: «Кўшнимизнинг қариндоши полициячи. Унинг айтишича, ... босқинчилик вақтида, биз ҳиндуларни тўхтатмаймиз, ярамасларни уринглар, тор-мор қилиб ташланглар деб гапирамиз»⁴⁴. Ёзувчининг таъкидлашича, инсон айнан мана шундай ҳолатда билинади. Меҳмонларни кенг қучоқ очиб кутиб олганлар (Лалита), кимдир ёрдам сўрамаслиги учун телефонларни ўчириб қўйишган. Ҳатто олийжаноб Кейлаш ҳам оиласининг дўсти — сикхга қўнғироқ қилиш ва унинг қандай ҳолатда эканлигини билишни «унутади». Бу ҳам ижтимоий, ҳам ахлоқий жиҳатдан таққослашдир.

Мазкур ҳақоратлар ва майда хоинликлар фонида Суман образи ажралиб туради. У «душманларга қўмаклашгани» учун калтакланишдан, кўшниларнинг иғвосидан, унинг хатти-ҳаракати катта бўлиб қолган қизининг шаънида акс этишидан қўрқмайди. Адолатсизлик у учун турғун, бефарқ турмуш тарзидан қутулиш учун туртки бўлади. У оиласининг дўстига қўнғироқ қилиб, унга ўз ёрдами, қони ва овқатини таклиф қилади. Унга атрофдагиларнинг муносабати, эрининг норозилиги таъсир қилмайди. У тилини тиймаганлиги атрофдагиларни ҳайратга солади: «Таро, сингилжон, илтимос, бу ердан кетгин. Мен сенга жуда ҳам кўп бардош бердим. Энди уйингга бор... Мени ёлғиз қолдиринг»⁴⁵. Муаллиф унинг образини очиб берган ҳолда у билан Таронинг образини таққослайди.

Бироқ, уни яна бегона ва тушунмайдиган одамлар қамраб олади. Оиладаги ҳолат уни яна тинч юришига олиб келади. Суман унга барча хоҳлаганини охиригача айтишга улгурмаган турмуш ўртоғини тушунади. Унга нима демоқчи бўлганини тушунади. «... У ҳаммасини айтмади, лекин мен тушундим. Мен кўп нарсга дедим, бироқ ҳеч нарсани тушунтира олмадим...»⁴⁶.

Ёзувчи диний ихтилофлар муаммосини кўтариб чиқиб, ушбу ваҳшиёна ҳодисалар билан параллел равишда аёлнинг, ижодкор аёлнинг ички дунёси, унинг ички кечинмалари, зиддиятларини очиб беради. Унинг қаҳрамони тўсатдан «мулойим»дан исёнкорга айланмайди. Бу шундай ҳақиқий инсонки, унинг қалбида очилмаган қирралар бисёр. Бундай тасодифлар кескин ҳолатларда юзага чиқади, ва яна ўз жойига қайтади. Ушбу аёл қалби — батамом ўрганилмаган, Қусум Ансал унга назар солиб кўрди ва уни аёл номи билан кўрсатишга ҳаракат қилди.

Ҳикояда яна битта яширин параллеллик мавжуд. Агар ёзувчи, ижодкор кўп асрлар давомида кучли ва эътиборли шахс сифатида жамоат фикрига таъсир кўрсатишга қодир бўлган бўлса, капиталистик жамият шароитида, 80-йилларда, сиёсатчи эътиборли шахсга, қўлида ҳукумат ва капитали бўлганларни йўналтирган сиёсат эса энг муҳим соҳага айланди. Суман образида ижодкор шахс, кундалик реал ҳаётдаги аёлнинг психологик

⁴² Қусум Ансал. Нечто недосказанное. 165-бет.

⁴³ Ўша жойда.

⁴⁴ Ўша жойда.

⁴⁵ Қусум Ансал. Нечто недосказанное. 170-бет.

⁴⁶ Ўша жойда.

портрети яратилади, бироқ бу портрет мамлакатнинг сиёсий ҳаётидаги муҳим воқеа-ҳодисалар, оилавий ҳаётдаги кескин ҳолатлар билан параллел равишда ёритилади ва қаҳрамон аёл қандайдир кескинлик, ноқулайликни ҳис этади, бу эса китобхонни ўйлантиришга мажбур этади. Шундай қилиб, ўтган асрнинг 60–70-йилларида Ҳиндистондаги ижтимоий-сиёсий вазият ҳиндий тилидаги реалистик ҳикоя олдига бир қатор муаммоларни қўйди, янги қараш остида кўплаб масалаларни ёритиш имконияти юзага келди.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. “Параллел ҳикоя” қачон пайдо бўлган ва қандай масалаларни қўйган?
2. Ушбу оқимнинг қайси адабиёт вакиллари биласиз?
3. 80-йиллардаги ҳикояда қандай мавзуларга эътибор берилган?

Адабиётлар:

1. Индийские рассказы XX века. М., 1996.
2. Общественная мысль Индии. Прошлое и настоящее. М., 1989.
3. Гаврюшина Н.Д. Эволюция литературы хинди в оценке индийских писателей и исследователей. «Восток», 1999, №3.
4. Гаврюшина Н.Д. Развитие прозы хинди во второй половине XX века. В кн: «Литературы Азии и Африки. Опыт XX века». М., 2002.
5. Индийская жена. Исследования, эссе. М., 1996.
6. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2003.
7. Ш. Шривастав, С. Арора. Антирассказ. Лакхнау, 1967 (на языке хинди).
8. Избранные рассказы 80-х годов. Дели, 1987 (на языке хинди).

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. XX аср охири ва жанрлар ўзгариши мавзусини очиб беринг.
2. Кескин ўзгаришлар даври ва жанрлар масаласини шарҳлаб беринг.
3. «Психологик реализм» ва «ижтимоий реализм» атамаларини тушунтириб беринг.
4. Параллел ҳикоянинг ривожланиш тарихи.
5. Кусум Ансалнинг ҳикояси.
6. Янги ўзгаришлар.

1.8. Замонавий Ғарб ва Ҳиндистон адабиётларидаги оқимлар

Таянч иборалар:

Субъектив идеализм, табиатишунослик, биология, физиология, маънавий бузуқлик, дадил тасвирлаш, субъективлик, мистика, тушқунлик, ишончсизлик, “изланиш”, ҳудудий роман ва ҳикоя, гандизм, тасаввуф таъсири.

Неореализм — янги реализм. XX асрнинг 40-йилларида итальян киноси, санъати, адабиётидаги оқим, ҳозирги замон буржуа фалсафасида — субъектив идеализмнинг ниқобланган кўринишларидан бири, унинг кўринишлари ҳозирги буржуа адабиётида намоён бўлмоқда. XX асрнинг бошларида футуризм, экспрессионизм каби неореалистик оқимлар юзага келганди, бу оқимлар билан бошқа оқимлар (декаданс) ҳам яқин алоқада бўлдилар.

Неоромантизм — янги романтизм. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида Европа адабиётида пайдо бўлган қатор эстетик тенденцияларнинг шартли атамаси.

Натурализм (лот. *natura* — табиат сўзидан) — натурализм.

1. XIX асрнинг 70-йилларида Ғарбий Европа адабиётида юзага келган бадиий методлардан бири, XIX асрнинг 80–90-йилларида француз ёзувчиси Эмиль Золя бошчилигида пайдо бўлган адабий оқим. Бу оқимга қисман Флобер, Мопассан, Г. Ибсенлар ҳам мансуб эдилар. Россияда XIX асрнинг 80–90-йилларида Немирович-Данченко, В. Белинский, В. Тихонов каби бир қанча тарафдорлари бўлишига қарамай, натурализм оқими кенг ёйила олмади. Натурализмнинг асосий талаблари Э. Золянинг “Экспериментал роман” ҳамда П. Боборикиннинг “XIX асрда Европа романи” номли китобларида баён қилинган. Натурализм ўзининг эстетик асосларида табиий фанларга, биринчи навбатда, биология ҳамда физиологияга таянади. Натурализм адабиётда инсон характери ни экспериментал ўрганишни мақсад қилиб қўяди ва бадиий асарга инсон ҳақида маълумот берувчи ҳужжат сифатида қарайди. Бу оқим дастлаб капитализм инқирози рўй берган бир даврда буржуа тузумига қарши кўтарилган демократик ҳаракатлар таъсирида юзага келгани учун санъатни демократлаштиришни, воқеликни ҳаққоний акс эттиришни, ҳаёт воқеалари, кўринишларини, турли ижтимоий табақаларга мансуб кишилар турмушини тўғри ифодалашни маъқул кўради. Натуралистлардан Э. Золянинг “Сармоя”, “Ўлжа”, Ги де Мопассаннинг “Азизим” романларида аристократларнинг маънавий бузуқлиги, буржуа вакилларининг ярамас ишлари рўй-рост очиб ташланади. Натурализм XIX аср 80-йилларидан кейин аста-секин инқирозга юз тута бошлади. Уларнинг кўпгина намоёндалари декадентликка, символизмга томон оға бошладилар. Шундай қилиб, натурализм XIX асрнинг 90-йиллари иккинчи ярмидан реакцион оқимга айланди. Бу оқим тарафдорлари ижтимоий тараққиёт қонунларини рад қилиб, табиат қонунларини ижтимоий тараққиётга механик кўчиришга интилдилар, воқеа ва ҳодисалар тасвирида моҳиятдан кўра сиртқи кўринишга, типиклик ўрнига ҳаётий материални айнан тасвирлашга аҳамият бердилар.

Рус адабиётидаги натуралистик оқимга қарши М.Е. Салтиков-Шчедрин, Короленко, М. Горькийлар қаттиқ кураш олиб бордилар. Натуралистик оқимнинг у ёки бу ҳаётий материални дадил, очикдан-очик тасвирлаш тажрибаси реалистик ёзувчилар ижодига таъсир кўрсатди. Бу нарса Т. Дрейзер, В. Иванов ва бошқалар ижодида сезилиб туради. Зўравонлик ва шафқатсизликни тарғиб қилувчи айрим реакцион адабиёт ва санъат намоёндалари ижодида натуралистик ижодий метод вульгарлаштирилган ҳолда ҳозир ҳам қўлланилади.

2. *Натурализм* тор маънода инсон ҳаётидаги физиологик жиҳатларни ёрқин акс эттириш мазмунида ҳам қўлланилади.

“Натурал мактаби”. XIX асрнинг 40–50-йилларида рус адабиётида мавжуд бўлган рус реализми кўринишини англаувчи тушунча — илғор реалистик оқим. Бу оқим асосан Гоголь ижоди билан боғлиқ бўлиб, унинг бадиий тамойилларини ривожлантирган,

ёзувчидан ҳаётни чуқур ўрганишни ва уни бадиий асарда ҳаёт ҳақиқатига мос равишда тасвирлашни талаб қилган. “Натурал мактаб”нинг асосий мафкурачиси В. Белинский бўлган.

Символизм. XX асрнинг бошида Франция ва Россияда пайдо бўлган оқим. Символистларнинг фикрича, нарс ва воқеаларни тўғри кўрсатиш адабиётни ҳалокатга олиб келади, деб билардилар. Улар учун реал воқелик аҳамиятсиз эди. Натижада символизм халқдан узоқлашиб, аристократларнинг эрмаги бўлиб қолди. Символизмга хос субъективлик, мистика, индивидуализм уни *реакцион романтизм* билан яқинлаштиради. Шу сабабли бу адабий оқим кўпгина манбаларда неоромантик (янги романтик) жараён сифатида ҳам тилга олинади. Символизм XX аср бошларида ҳам Европа адабиётида ўз мавқеини сақлаб қолди. Гарчи символизм буржуа маданиятининг тушкунлигини ифодаласа-да, ижобий хусусиятлардан холи эмас эди. Символистлар (символизм тарафдорлари) бадиий жиҳатдан адабиётни бойитиб, уни мусиқа санъати билан яқинлаштирдилар. Француз шоири ва адиби Артюр Рембо (1854-1891) символизмнинг асосчиси ва истеъдодли вакилларида бири бўлган. Рембо дастлаб адабиётнинг ижтимоий ролини эътироф этган исёнкор шоир сифатида танилди. Аммо 1871 йилда Париж Коммунасининг ҳалокатидан сўнг унинг позицияси кескин ўзгарди. Адабиёт Рембо учун ижтимоий-сиёсий аҳамиятини йўқотди. Унинг асарларида кема поэтик “мен”нинг рамзидир. Шоир “Унлилар” шеърида символизмнинг моҳиятини шундай ифодалайди: “А — қора, Е — оқ, И — қизил, У — яшил, О — кўк. Уларнинг сирини кейин айтаман”.

Символистик поэма, рамзий поэма. Рамзлар асосида яратилган поэма. Француз символисти Стефан Малларме (1842-1898)нинг “Муваффақият тасодифан шарафламайди” поэмаси символистик поэманинг ёрқин намунасидир.

Декаданс — (*тушкунлик* сўзидан), декадентлик. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида фалсафа, эстетика ва санъатдаги тушкунликни, мазмунсиз санъатни куйловчи оқим. XIX аср охиридаги буржуа жамиятнинг чирий бошлаши билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Декадентлар ўз ижодида инсоннинг дунёни ўзгартира олиш қудратига ишончсизликни реал ҳаёт олдида ожизликни тарғиб қиладилар. “Декадент” атамаси Францияда символист шоирлар тўғарагида юзага келди. Символизм бутун Европа шеъриятида тарқалгач, декадентлик ҳам шу қаторда Умумевропа адабиётига тарқалди. XX аср бошларида неореалистик оқим билан ҳам яқин алоқада бўлди. Натижада декадентлик атамаси кўп маънолилиқ касб этди. Улар санъатнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқлигини инкор қилдилар ва “санъат санъат учун” шиорини илгари сурдилар. Шунинг учун модернизм оқими ҳам декадентларнинг қарашини қабул қилди.

Чхаявад шоирларидан фарқли равишда 50-йилларда неоромантизм шеъриятида “боқий гўзаллик” образларидан фойдаланилмасдан, аниқ ҳис қилинадиган образлар яратила бошланди.

Бироқ мазкур ҳинди неоромантизм адабиёти (ҳам шеърият, ҳам насрда) катта мафкуравий хилма-хиллиги билан ажралиб ривожланар эди. Масалан, ўша вақтда ўзининг тараққийпарвар ҳиссиётлари билан танилган шоир Нагарджуннинг (1910 йилда туғилган) ёзишича, “узоқ вақтдан сўнг кадрдон она қишлоғимнинг тупроғи менинг бағримга тегди”. Агъей (1911 йилда туғилган) бошчилигида ўз шеърлари билан чиққан “изланиш” оқими вакиллари (прайёгвад) ўз ижодларининг мақсади сифатида “ҳис-туйғулар ҳақиқийлиги” шиорини илагани сурганлар.

Шу боим прайёгвад (“изланиш” оқими) хусусиятлари ҳақида қисқача тўхталиб ўтиш лозим. Уларнинг тасдиқлашича, фақат шахсий идрокни акс эттириш орқали “ишончли” нарсани кўрсатиш мумкин. Ва, бундан ташқари, бу фақат “бирор бир мафкурадан холи бўлган” ёзувчи учун мумкиндир. Агъей ўзининг “Ўзим ҳақимда” номли китобида ёзишича, ўз-ўзини англаш, ўз-ўзини ифода этиш — шоирнинг вазифаси бўлиб ҳисобланади.

Мустақилликдан сўнг неоромантизм оқими ҳам тараққийпарвар шоирлар, ҳам “изланиш” оқими шоирларини қамраб олади. Агъей ўзининг “Харе гхас пар ек кшан бхар”

(“Кўм-кўк майсадаги лаҳза”, 1949 й.) номли достонида “шаҳар ҳаётидаги тартибсизликдан” табиат кучоғида, нозик кўм-кўк майсада дам олишни хоҳлашини ёзади. Бироқ, неоромантизмнинг янада тўлиқ белгилари нафақат шеърӣ жанрларда, балки насрда ва, энг аввало, ҳудудӣ (“анчалик”) роман ва ҳикояда намоён бўлади.

Ҳинди тилида “анчаликта” номини олган, 1954 йилда ўзининг “Пан пхул” (“Бетелнинг гуллари”) номли ҳикоялар тўпламини чоп этган ёзувчи Маркандей (1932), ўша вақтда “Мейла анчал” (“Ифлос чойшаб”)⁴⁷ номли романини ёзган Пханишварнатх Рену, “Қаб так пукарун” (“Қачонгача қақираман?”)⁴⁸ романининг муаллифи Рангей Рагхав ва бошқалар мазкур оқимнинг етакчи ёзувчилари бўлишган. 50-йилларда — 60-йилларнинг бошларида “худудӣ” насрчилик ҳинди адабиётида ёрқин ва ҳақиқатдан янги оқимга айланди. Танқидчиларнинг фикрича, “худудӣ” ёзувчилар “қишлоқ ҳаётининг унутилган гўзаллиги”ни биринчи ўринга қўйишган. Ҳинди тилидаги мазкур насрчилик уни Россиянинг урушдан кейинги “қишлоқ насрчилиги”га яқинлаштирадиган баъзи жиҳатларга эга бўлган.

Ҳинд қишлоғининг ҳаёти ҳинди тилидаги “худудӣ” роман ва ҳикоянинг асосий мавзулари бўлган, бироқ Премчанддан фарқли равишда “худудӣ” насршунослар четдаги, узоқ туманларнинг қишлоқ ҳаёти мавзусини кўтарган.

Мазкур асарларнинг романтик характери эса ҳақиқӣ, реал қишлоқ ҳаёти манзарасининг шоирона тасвирланиши билан аниқланади. “Худудӣ” ёзувчилар қишлоқ ҳаётининг ёрқин манзараларини унинг барча хилма-хиллигида акс эттиришган. Ушбу роман ва ҳикояларда кўрсатилган алоҳида қишлоқ худудининг унинг урф-одатлари, расм-русумлари — тўйлар, таваллуд кунларининг нишонланиши, диний байрамлари, қишлоқ ярмаркалари билан биргаликда қишлоқ ҳаётининг ўзига хослиги акс эттирилган. Шунинг учун романтик тенденциялар бу асарларда реалистик тенденциялар билан чатишиб кетган. Ва, эҳтимол, мазкур насрчиликнинг лирик характери ҳақида ҳам сўз юритиш мумкиндир.

“Худудӣ” насрчиликнинг ғоявий мазмуни барча “неоромантик оқимлар” каби мустақилликдан кейинги биринчи ўн йилликда мамлакатда ижтимоӣ ўзгаришларни тезда амалга ошириш имкониятига қилган ҳинд зиёлилари умидлари билан аниқланган. Ҳинд зиёлилари Жавахарлал Неру томонидан таклиф қилинган ижтимоӣ ўзгаришлар дастурининг тезда амалга оширилишини хоҳлаганлар.

“Худудӣ” адибларнинг эстетикаси ва поэтикага тўхталадиган бўлсак, у ҳолда бу ерда уларга Кришан Чандарнинг илк ҳикоянависликлари кўрсатган таъсирини таъкидлаб ўтиш жоиздир. Худудӣ насрчиликка Кришан Чандар ҳикоялари, айниқса унинг “Кашмир даври” ҳикоялари учун хос бўлган шоироналик ва лиризм хосдир. Кришан Чандарнинг “Кашмир ҳикоялари” каби кўпгина “анчалик” ҳикояларини ҳам насрчиликдаги шеърлар деб аташ мумкин. Ҳинди ёзувчиларининг “худудӣ” ҳикояларидаги қишлоқ ҳаёти манзаралари мазкур ёзувчиларнинг чуқур ватанпарварлик кайфиятини акс эттиради. Кўпгина “анчалик” асарларига ҳаётӣ, реал манзара хос бўлиб, уларнинг баъзилари қайғули, ғамгин хотима билан якун топади.

“Анчалик” адабиётида шевачилик, маҳаллий хусусиятлар, худудӣ лаҳжалар, фольклор, афсоналар ва ривоятлардан кенг фойдаланилган. Бу замонавий ҳинди адабий тилининг ривожланишига сезиларли ҳисса қўшди.

Неоромантик шеъриятнинг бебағи ва айрим жиҳатлари бу даврда “анчалик” оқимига тегишли бўлмаган, ҳинди ёзувчи-реалистларининг кўпгина асарларига ҳам хосдир. Масалан, Амритлал Нагарнинг “Томчи ва уммон” романи, Кришан Чандарнинг “Хал ки чхая мен” (“Омочнинг соясида”, 1953 й.) ҳикояси ҳамда Яшпалнинг “Ёлғон ҳақиқат” романини мисол қилиб келтиришимиз мумкин. Лекин, мазкур реалистик асарларнинг деярли барчаси бахтли хотимага эга бўлган, чунки “умид ва ишонч ҳис-туйғулари” уларда кўпроқдир.

⁴⁷ Рену Пханишварнатх. Ифлос чойшаб. М., 1960.

⁴⁸ 1967 йилда рус тилида чоп этилган.

Бироқ, бу даврда насрчиликда бўлгани каби ҳинди шеърлятида ҳам “изляниш” оқими тенденциялари ривожляниши давом этади ва чиққан асарларда яққол ифода этилган модернизм характерига эгадир. Газета, журналларнинг саҳифаларида, оғзаки мунозараларда “изляниш” оқими вакиллари тараққийпарвар ёзувчиларга танқид билан чиқадилар.

50-йиллардан бошлаб Ғарб буржуа маданиятининг таъсири кучайди ва тарқала бошлади, бу эса адабий ҳаётда ҳам сезилди. Тасаввуф руҳидаги оқимга бўлган қизиқиш кучайиб борди ва бу эса ҳинд ёзувчиларининг бир қисмига ҳам ўтди. Уларнинг баъзилари қадимги ҳинд тасаввуфи ва экзистенциализмдан фойдалана бошлади.

Баъзида тасаввуф руҳи реалист ёзувчиларнинг асарларига ҳам кириб бормоқда эди. Шундай қилиб, Амритлал Нагарнинг “Томчи ва уммон” романида садху Рамжи қахрамонлардан бири бўлиб, унинг маънавий таъсири остида романнинг ёш қахрамони Сажан “ўз камолотига етишга ҳаракат қилади”, “гуноҳлардан тозаланати”.

50-йилларда ҳинди адабиётида инсонлар тенг бўладиган жамиятни яратишга бўлган ишонч билан боғлиқ бўлган Ганди ғоялари ва қарашларининг таъсири ҳам кузатилмоқда. Гандизмга мувофиқ, айрим инсонларни камолотга етказиш ва қайта тарбиялаш йўли билан бунга эришиш мумкин. Бу “худудий” ёзувчиларнинг бир нечта асарлари ҳамда Ж. Кумар, А. Нагарнинг романларида ўз аксини топмоқда.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. XIX асрнинг охирида адабиётда қандай янги оқимлар пайдо бўлди?
2. Неореализм ва неоромантизм атамалари қандай ишлатила бошланди?
3. Натурализм асосан нимага таянади?
4. Символизмнинг хусусияти нимадан иборат?
5. Декаданснинг белгилари?
6. Неоромантизм асосан қайси жанрларда ва кимнинг асарларида ўз аксини топган?
7. “Анчалик” асари нима билан ажралиб туради?

Адабиётлар:

1. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
2. Серебряков И.Д. Литературы народов Индии. М., 1985.
3. Рену П. Грязное покрывало. М., 1960.
4. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
5. Литературы Индии. М., 1979.
6. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2000.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Замонавий оқимлар ва уларнинг моҳиятини очиб беринг.
2. Неоромантизм ва анчалик маъноларни очиб беринг.
3. Қайси асарларда уларни учратиш мумкин?

1.9. Ҳиндистон адабиётида неореализм ва декадентлик, авангардлик оқимлари

Таянч иборалар:

Шаҳар муаммолари, замонавий бадиий услуб, сюжет кескинлиги, танқидий ўтқирлик, ижтимоий адолатсизлик, сиёсатлаштириш, антигуманистик, ишончсизлик, символизм, Фарб таъсири, ижтимоий муаммолар.

Йирик ҳинд танқидчиси Намвар Сингх ўзининг хусусий ва жаҳон адабиётининг энг яхши ютуқлари билан бойитилган бу оқимни “неореалистик” оқим деб номлаган. У замонавий жаҳон адабиёти жараёнининг оламида ривожланмоқда. Реалистик санъат учун воқеликни умумлаштириш усулларининг кўп хиллиги ҳосдир. Бадиий шартлилик, образнинг реалистик зичлиги, гротеск, муболаға, фантастика — булар ҳам реалистик тасвирлаш усули воситаларидир.

Реалистик ҳикоянинг анъанавий услубига кўникиб қолган ёзувчилар учун 70-йиллардаги ҳинд ёзувчиларининг кўпгина асарлари нореал бўлиб туюлиши мумкин ва шунинг учун кўпгина низолар ва қарама-қаршиликларга сабаб бўлмоқда. “Янги адабиёт”ни яратишга интилаётган адабиётшуносларда янги мавзу, образларида ҳинд тупроғидан узоқлашиш кузатилган... Аслида, янги асарларда баъзи бир ғайриоддийлик кузатилади. Энди улар анъанавий қишлоқ муаммолари билан боғлиқ эмасди, уларда асосий эътибор шаҳар муаммоларига қаратилган бўлиб, заминдор, катта ер эгаларининг зўравонлиги ҳақида эмас, балки жамиятнинг шафқатсизлиги ҳақида ҳикоя қилинади; янги ҳикояларнинг сюжети қизиқарли, кескин ривожланишда, баъзида зўрға ишлаб чиқилган бўлиб туюлади. Ва бир вақтнинг ўзида ушбу “рангсиз” ҳикоялар адабий низоларнинг марказида бўлган ва китобхонларнинг умумий эътиборини ўзига тортган.

Жаҳон адабиёти тажрибасини ижодий жиҳатдан ўзлаштирган ҳолда, янги реалистик йўналишнинг ҳинд ёзувчилари эскириб қолган эстетик қонун-қоидаларини енгиб чиқишга, бадиий тасвир усулининг “замонавий” техникасини ўзлаштиришга, деталлар, иштирок этувчи шахслар билан ўз асарларини ортиқ даражадаги оғирликдан озод қилишга, уларни янада динамик ва сиғимли қилишга ҳаракат қилмоқдалар. Реалистик тасвирлашга ҳаракат қилаётган 70-йиллардаги ёзувчиларнинг асарлари панд-насихатлар, давомли мулоҳазалардан халос бўлмоқда. Улар доимий равишда тезда ўзгарувчан борлиқни бадиий англаб етишнинг янги йўллари ва воситаларини қидирадилар. Ҳиндистонда ҳинди адабиётида янги реализмнинг пайдо бўлишини Г.М. Муктибодх номи билан боғлайдилар.

70-йилларда реалист ёзувчилар ижодида танқидий белгилар кучаймоқда, оддий одамларнинг тақдири, эҳтиёж, қайғу ва азоб-уқубатлар билан эзилган оддий инсоннинг ҳаёти учун оғриқ сезилади. Уларнинг асарларида бойлар ва камбағалларнинг дунёси қарама-қарши қўйилади, бу эса Ҳиндистонда ижтимоий зиддиятларнинг дарҳол кескинлашиши билан тавсифланадиган объектив ҳолатни акс эттиради.

Машҳур ҳинди ёзувчиси Бхишам Сахнининг “Басанти” романи (1980) бундай турдаги асарларга ёрқин мисол бўлиб хизмат қилиши мумкин. Ёзувчи Дехлидаги курувчиларнинг мураккаб ҳаёти ҳақида сўзлаб беради. Улар тирикчилик қилиш мақсадида бутун оилалари билан узоқдан пойтахтга келадилар. Бироқ, Дехлини кураётганлар учун бу гўзал шаҳарда жой йўқдир. Полиция вақти-вақти билан уларнинг қўним топган жойларига ҳужум уюштирадилар, турар жойларини бузадилар ва улар шаҳарнинг ташқи кўринишини бузмасликлари учун уларни истиқомат жойларидан ҳайдаб юборадилар. Роман қаҳрамони Басанти исми ўсмир қиз навбатдаги бундай ҳужумнинг қурбонига айланади. Курувчиларни зўравонлик билан кўчириш вақтида у ота-онасидан айрилади, бироқ бундан унчалик ачинмайди, чунки отаси уни чолга узатишга, яъни сотиб юборишга қарор қилган эди. Басанти ёлғиз, уйсиз, ҳимоясиз қолади, ушбу улкан шаҳардан у билан ҳеч кимнинг иши бўлмайди. Кўпгина синовлар унинг бошига тушади. Бироқ ҳеч нарса уни синдира олмайди. Ҳеч бир ҳолатда у инсоний кадр-қимматини йўқотмайди, ноодатий барқарорлик ва бардошлиликни намоён қилади. Роман қаҳрамони, у билан бирга муаллиф ҳам инсонга, унинг энг яхши келажагига ишонади. Оддий одамлар энг оғир шароитларда яшайдилар, бироқ ҳар доим бундай шарт-шароитларда инсоннинг олий фазилатларини сақлаб қоладилар —асарнинг хулосаси ана шундан иборатдир.

Тамил ёзувчиси П. Ахиландананинг “Сутли дарахтнинг соясида” номли романида (1977) Малайзия плантацияларида мавжуд бўлган тамил ишчиларининг шафқатсиз шарт-шароитлари ҳақида сўз юритилади. Ҳинди ёзувчиси Шивнараян Шривастав инсон ҳаётининг тўлиқ мусибатлари ва камчиликлари ҳақида ёзса, машҳур адиб Такажи Шивашанкар Пиллэ Кералнинг оддий одамлари ҳақида сўзлаб беради.

“Нима учун мустақил Ҳиндистонда ҳам оддий халқ олдин яшагандек, балки ҳатто ундан ҳам ёмон яшамокда? Куллик ва мустақиллик ўртасида қандайдир фарқ бўлиши лозим?.. Нима учун бутун умр оғир меҳнат билан шуғулланган инсон умрининг охиригача камбағал бўлиб қолади? Нима учун мамлакатда озик-овқат маҳсулотлари мўл-кўл бўлган вақтда, одамлар очдан ўлмокда? Нега илм-фан ривожланаётган вақтда, кўп одамлар саводсиз ва жоҳил бўлиб қолмокда?.. Университет унинг бир қисми бўлиб ҳисобланган Бутун бино, яъни жамият барбод бўлмас экан, талабалар, халқ ҳаётида ҳеч нарса ўзгармаслигини мен яхши биламан”, — деган хулосага келади Кашинатх Синхнинг “Ўз фронти” романи қаҳрамони.

Халқнинг қашшоқлиги ва ҳақсизлигини англаб, реалистик йўналишдаги кўпгина ёзувчилар бундай ҳолатдан чиқиш йўлини кўрмаяптилар. Шунинг учун уларнинг асарларида умидсизлик ва иккиланиш кайфиятлари сезилади. Реалистик йўналишдаги бундай ёзувчилар атроф-муҳитни фақат қора бўёқларда, инсонни эса — доимий азоб-уқубатларга маҳкум қилинган қурбонлик сифатида тасвирлайди. Бундай адабиётшунослар кийин ҳолатдан чиқиш йўлини топишга бўлган ҳатти-ҳаракатларни асоссиз, хом-хаёл деб тушунадилар.

Тараққийпарвар ҳинд адабиётшунослари адабиётда борлиқнинг бемаъни намоён бўлишини, унинг ўзгаришига умидбахш ишонч билан уйғунлаштириш зарурлигини таъкидлайдилар. 70-йиллардаги тараққийпарвар-ёзувчилар адолатсизлик ва зўравонликка қарши курашиш йўлига қадам қўйган инсоннинг кучи ва имкониятларига ишонадилар. Табақалар мавжуд экан, янги эркин жамиятни яратиш ҳақида сўз бўлиши ҳам мумкин эмас — машҳур ҳинди ёзувчиси Амритлал Нагар ўз романларида китобхонларни шундай хулосага олиб келади.

70-йилларда Ҳиндистоннинг адабий ҳаёти жамиятнинг маънавий ривожланишининг мураккаб жараёнларини акс эттирадиган кескин мунозаралар билан тавсифланади. Адабиётда нима ҳақиқий тараққиёт бўлиб ҳисобланади? “Замонавий адабиёт” тушунчасига қандай маъно киритиш лозим? Ёзувчининг жамият олдидаги бурчи ва масъулияти нимадан иборат? — барча ушбу саволлар зиёлиларга берилади. Агар асарда илгари асосан унинг ижтимоий-сиёсий мазмунининг долзарблилигига эътибор қаратилган бўлса, у ҳолда 70-йилларда ҳодисаларнинг ҳаётийлиги ва ёзувчиларнинг маҳорат даражаси масалалари биринчи ўринга қўтарилади. “Биз нимани халқ адабиёти деб атаёмиз” (1976) ва “Адабиётдаги замонавийлик ва тараққийпарварлик” (1978) масалалари бўйича мунозаралар “Джан-юг” газеталари саҳифаларида чоп этилган⁴⁹.

Замонавийлик нима эканлиги тўғрисидаги саволга ҳинд олими Ҳазарипрасад Дживеди шундай деган эди: “...Адабиётнинг диний мафкуранинг таъсиридан халос бўлиши, атрофдаги борлиқнинг долзарб муаммоларига асосий эътиборнинг қаратилиши, ҳаёт воқеликка бўлган тарихий ёндашув, жамиятнинг озодлиги учун курашиш зарурлиги — адабиётда ҳақиқий замонавийлик бўлиб ҳисобланади”⁵⁰.

Айрим ҳинд ёзувчилари ва танқидчилари ҳинд адабиёти Ғарб адабиётининг энг сара намуналарига тақлид қилгандагина, ҳақиқий тараққиётга эришиши мумкинлигини тасдиқлашга ҳаракат қилмоқдалар. Шундай қилиб, Г.М. Муктибодхни Ҳиндистонда гоҳида Кафка, гоҳида Сартр, баъзида Маяковский, гоҳида ҳинди адабиётида модернизм оқимининг асосчиси Агъей, баъзан ҳинди тилидаги инқилобий-романтик шеърят вакили — Нирала билан таққослайдилар. Уни баъзан романтик, гоҳида экзистенциалист, гоҳида реалист, баъзида модернист деб ҳисоблайдилар. Аслини олганда, унинг ижоди 70-йиллардаги ёзувчилар учун илҳом манбаи бўлиб ҳисобланган.

Ҳинд адабиётининг ўткир сиёсий мазмун билан тўлдирилиши — 70-йилларда унинг тараққиётининг энг муҳим тенденцияларидан биридир. Сиёсат ва кураш билан тўлдирилган ҳаёт замонавий ёзувчилар учун илҳом манбаи бўлиб ҳисобланади. Ҳинд адабиётининг

⁴⁹ Чарумитра. Современность и прогрессивность в литературе. — “Джан-юг”. 1.1.1978. 4-бет.

⁵⁰ Қаранг.: Ашок Кумар Суман. Современность и прогрессивность в литературе. — “Джан-юг”. 15.1.1978. 4-бет.

сиёсатлаштирилиши — мураккаб жараён, ва ундаги анъанавий мавзулар долзарб, кескин сиёсий мазмунга эга ва иқтисодий тенгсизлик муаммоси билан боғлиқдир.

70-йилларда ҳинд адабиётидаги сиёсатлаштириш сиёсий низоларга дадиллик билан аралашган, қонунларга риоя қилмаслик ва коррупцияга қарши қатъий норозилик билдирган ёзувчилар фаоллигининг ошишида намоён бўлган. 70-йилларда ҳинд реалистик адабиётига уларнинг қаторида жамият иллатлари, ижтимоий адолатсизлик устидан қаттиқ қулган шоирлар ҳам кирган.

Реалист-ёзувчиларнинг ижоди, аввалгидек бўлгани каби, бугунги кунда кескин танқиднинг объекти бўлиб қолади. Баъзан тараққийпарвар адабиётнинг танқидчилари тараққийпарвар ёзувчилар классик меросни менсимасликларини ва шунинг учун адабиёт ўзининг маданий анъаналаридан узоқлашишини исботлашга ҳаракат қиладилар. Бироқ, айнан классиклар ботир довюрак курашчиларнинг образларини яратиш зарурлигига эътибор қаратганлар. Айнан шундай инсонлар реалистик адабиётнинг қаҳрамонларига айланиши лозим.

Кўплаб ҳинд ёзувчилари ва танқидчилари ҳинд адабиётида антигуманистик, декадентлик тенденцияларнинг тарқалиши муносабати билан хавотирга ва ташвишга тушмоқдалар.

Декаданс — (французча *тушкунлик* сўзидан), декадентлик. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида тушкунликни, мазмунсиз санъатни куйловчи оқим ва буржуа жамиятининг чирий бошлаши билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Улар инсоннинг дунёни ўзгартира олиш қудратига ишончсизликни реал ҳаёт олдида ожизликни тарғиб қилдилар. Бу атама Францияда символист шоирлар тўғарагида юзага келади ва бутун Европа шеъриятида кенг тарқалади. Декадентлар ўзларини янги эстетик ва этик бойлик яратувчи пайғамбарлар деб билдилар. Улар адабиётнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқлигини инкор қиладилар. Шунинг учун модернизм оқими ҳам декадентларнинг қарашини қабул қилди. Кўп декадентлар ўзларини XIX асрнинг иккинчи ярмидаги эстетик исёнкор сифатида тутдилар. Европа декадентлигининг отаси Ф. Ницше алоҳида ўрин тутди. М. Горький, Р. Роллан каби кўпгина ёзувчилар уларнинг ғояларига қарши кураша бошладилар ва XIX асрнинг охири — XX аср бошларида натурализм, импрессионизм ёки символизм каби нореалистик йўналишларни декадентлик деб тушуниш тўғри эмас эди.

Авангардизм (французча сўздан олинган) — XX аср санъати ва адабиётдаги сўл оқимларни ифодалайди. Германиядаги экспрессионизм Чехословакиядаги авангардларнинг турли кўринишларидир. Бу оқимнинг юзага келиши биринчи жаҳон уруши ҳамда империалистик тизим таназзулининг бошланиши билан боғлиқдир. Ижтимоий шарт-шароитларга қарши бадиий ифода шакллари орқали кураш олиб бориш авангардизм тарафдорларини реалистик методдан чекинишга олиб келди. Улар буржуа маданиятига қарши кураш олиб бордилар. Кўпгина авангардистлар ўз мамлакатларидаги ишчиларнинг революцион курашларини олқишладилар. Сиёсатда улар тасодифан, стихияли фаолият ҳаракатларига таяндилар. Ҳозирги пайтда кўпгина буржуа авангардизми мактаблари бирлашиб, неоавангардизм (янги авангардизм) оқимини юзага келтирдилар ва улар социализм, реализм санъатига қарама-қарши оқим ҳисобланади. Улар реализмдан воз кечиб, атрофдаги ижтимоий ҳолатга қарши чиқишади ва бу уларнинг асарларида тил воситалари, бадиий услуб орқали ўз аксини топди (сўз тартиби бузилади, янги сўзларни киритишади, асосан бу — қаршилиқ, изланиш, янгилик).

Ҳинд декадентларининг асарларида ҳалокатга маҳкумлик ва умидсизлик, жамиятнинг ижодий кучларига ишончсизлик муҳити ҳукмронлик қилади. Улар жинсий, шахвоний мавзуларга мурожаат қиладилар, руҳияти бузилган инсонни ўз қаҳрамони сифатида танлайдилар, ноодатий, бадиий шаклларни қидириш билан шуғулланадилар. Бенгал ёзувчилари Норешчондро Шен Гупто, Жибонанондо Даш, урду ёзувчилари Миражи, Н.М. Рашид ва бошқаларнинг асарларида инсон шафқатсиз бузуқ воқеликнинг босими остидаги кучсиз, ҳимоясиз зот сифатида тасвирланади. Бал Ситарам Мардхекар маратхи адабиётда шу каби тенденцияларнинг асосчиси (ташаббускори) бўлиб ҳисобланади. Бу ёзувчиларнинг орасида Фрейднинг қарашлари тарқалмоқда. Муҳаммад

Ҳасан Аскарӣ ва Мумтоз Муфтий урду адабиётида уларнинг тарғиботи билан шуғулландилар. Таникли ҳиндий насршуноси Агъей Ҳиндистонда фрейдизмнинг фаол оммалаштирувчиларидан бири бўлган.

Гужаротнинг машҳур адабиёт арбоби, “Бхаратия Гьянпитх” мукофоти соҳиби Умашанкар Жошининг сўз юритишича, ҳинд адабиётидаги катта камчилик шундан иборатки, ўзларини “яхши авлод”, “бадҷаҳл ёш одамлар”, “янги” деб атайдиган ёзувчиларнинг турли гуруҳлари ҳозирги замонавий долзарб саволларга жавоб бера олмаётганликлари сабабли ғазабланиш ва ишончсизликка берилиб кетади.

Таникли ҳинд адабиётшуносларининг айтишича, замонавий адабиётда декадентлик тенденциялари ҳинд маданий анъаналарига бегонадир. “Кўп ҳолларда бундай исён замонавий адабиётда пакилдоқнинг портлашига ўхшайди”, — деб ёзади, Шринивас Айенгар.

Ҳинд адабиётшунослари экзистенциализм воқеликни бадиий англаш имкониятларини муҳокама қилаётганлигига янада кўпроқ ишонч ҳосил қилмоқдалар. Инсоннинг жамиятдан узилиши илғор жамоатчиликни кўпроқ қаноатлантира олмайди. Бу санъат аста-секинлик билан адабиётда кечаги кунга айланмоқда. Масалан, Прабхакар Мачве шундай деб таъкидлаган эди: “Ҳиндистонда экзистенциалистик романнинг оммавийлиги аллақачон камайиб бормоқда”.

Вакт бу фикрнинг адолатли эканлигини исботлаб берди, чунки адабиётнинг миллий хусусиятларидан, маданий анъаналаридан, юқори ахлоқчилиқдан воз кечиш ҳеч бир яхшиликка олиб келмайди. Аслини олганда, модернизм ижтимоий-иқтисодий муносабатларни ўзгартириш имкониятларига ишонмайди. Бу масала эса Ҳиндистон учун биринчи даражали муҳим масаладир. Бироқ ҳинд адабиётидаги модернистик тенденциялар ўз ўринларини осонлик билан бўшатиб бермайди. Далилларга кўра, мамлакатда уларнинг тараққиёти учун зарур бўлган шароит мавжуд бўлиши давом этмоқда.

Шундай қилиб, замонавий Ғарб адабиётининг Ҳиндистон адабиётига таъсири — мураккаб, кўп қиррали жараёндир. У ҳам йўқотишларга, ҳам ютуқ ва кашфиётларга олиб келади. Бу ҳақда кўплаб адабиётшунослар сўз юритмоқдалар. Масалан, Сажад Зоҳир шундай деб ёзган эди: “Бугунги кунда биз қандай қилиб Марсель Пруст, Жеймс Жойс ёки Кафка... Сартр, Камю, Шолохов, Хемингуэй, Фолкнерларни эътиборга олмаслигимиз мумкин? XX асрнинг бошларига ҳос бўлган эскича услублар билан ёзишнинг имкони қолмади”.

Тараққийпарвар ҳинд адабиётшунослари Ғарбнинг замонавий буржуа маданиятининг ҳинд адабиётига таъсирининг салбий оқибатларига қарши чиққан ҳолда, барча нуктаи назарларни ҳисобга олиб, бу муаммога ёндашмоқдалар. Модернистик оқимлар ҳикоянависликка камроқ таъсир кўрсатди. Турли ҳинд адабиётларида модернистик эстетикани бу жанрга (“антиҳикоя”, “интеллектуал ҳикоя” ва ҳ.к.) ҳам таъсири кузатилди, бу эса қизиқарли, муҳим асарларнинг яратилишига олиб келмади.

Модернистик қарашларни қабул қилувчи ҳолатда иштирок этувчи ҳинд ёзувчиларининг ижоди хилма-хиллик ва қарама-қаршилик билан ажралиб туради. Турли ғоявий-эстетик қарашларга эга бўлган адабиётшунослар ўзларини “эксперименталистлар”, “янги шоирлар”, “антишоирлар” ва бошқалар қаторига киритадилар. “Уларнинг орасида, — ёзади Ш. Айенгер, — ёш шоирлар мавжуд, ҳамда чигалликни замонавийлик белгиси деб ҳисоблайдиган шоирлар ҳам мавжуд. Баъзилари индивидуал символизмга мурожаат қиладилар ёки Ауробиндо Гхошнинг тасаввуфига риоя қилмоқдалар ва ҳ.к.”.

Лекин, турли хил модернистик, “эксперименталистик”, авангардистик оқимларга киритиладиган бир қатор ёзувчилар ҳам ўз ижодларида ижтимоий қарама-қаршиликларни фош этишмоқда. Уларнинг дадил тажрибалари, бадиий ифода этишнинг янги шакллари ва воситаларининг изланишлари қизиқарли кашфиётларга олиб келади. Улар адабиётда жасур новаторлар, янги йўлларнинг кашшофлари сифатида иштирок этадилар. Бундай турдаги ёзувчилар қаторига Г.М. Муктибодх киритилади.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Неореализм қачон пайдо бўлган?
2. 60–70-йиллар ва неореализмнинг белгилари?
3. “Замонавийлик” ва адабиёт?
4. Декадентлик оқимининг хусусиятлари нимада?
5. Авангардизм белгилари нималардан иборат?
6. Ҳиндистонда модернизмга оид адабиёт қандай ривожланиб бормокда, унда қандай ёзувчилар гуруҳи кузатилади?

Адабиётлар:

1. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
2. Сенкевич А.Н. Общество, культура, поэзия. М., 1989.
3. Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе. 70-годы. М., 1982.
4. Современные литературы Зарубежного Востока. М., 1979.
5. Современные проблемы реализма и модернизма. М., 1965.
6. Утехин Н.П. Жанры этической прозы. М., 1982.
7. Ўзбек модерн шеърляти. Т., 2003.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Неореализм ва реализм.
2. Неореализмга оид асарлар ва вакиллар.
3. Декадентлик оқими вакиллари ва авангардизм.

1.10. “Янги шоирлар” ва “янги шеърият”

Таянч иборалар:

Изланиш, тараққийпарварлик, синтез, сиёсий жиддийлик, янги услублар, ҳис-туйғулар.

“Янги шеърият” оқими шахсий ҳиссиётлар эстетика йўлидан кетишни тарк этади ва замонавий Ҳиндистоннинг ижтимоий ҳаётини барча нарсадан устун қўяди.

“Янги шеърият” — бу шахс ҳукуқи учун курашдир, аниқроқ қилиб айтганда, “шахсиятни ёритиш” учун, уни анъанавий фикрлаш ва эскириб қолган урф-одатлардан озод бўлиш учун инсонларнинг онги учун курашдир. “Янги шеърият” замонавий сиёсий, ижтимоий, маиший ва бошқа масалаларни муҳокама қилади.

60-йиллардаги ҳинд шеърияти ҳинд танқидчилари доирасида “янги шеърият” деб аталди ва ҳақиқатан ҳам, ҳинд ёзувчи ва шоирларининг кўп қисми ўзларини ушбу йўналиш вакили деб ҳисоблайди. Машҳур ҳинд адабиётшуноси ва шоири, Ҳиндистон Адабиёти Академияси муовини Прабхакар Мачве шу масалага эътибор бериб, 60-йиллардаги ҳинд шеъриятининг 60 фоизи “янги шоирлар” ижодларидан ташкил топган деб таъкидлайди. Ушбу машҳур “янги шоирлар” қуйидагилардир: Рагхувир Сахай, Сарвешвар Даял Саксена, Муктибодх, Кайлаш Важпей, Б. Сингх Шамшер, Падмасинх Шарма, Камлешвар, Ражив Саксена, Винод Кумар Шукла ва Ашок Важпейдир. Сарвешвар Даял Саксена, Муктибодх, Ражив Саксена ижоди тўғрисида кўплаб илмий ишлар қилинган ва улар ҳақида барча маълумотлар мавжуд.

Ҳинди адабиётида “янги шеърият” атамасига тўхталган ҳолда, ҳиндшунос М.Л. Салганик қуйидагича қайд этади: “Янги шеъриятни озод Ҳиндистоннинг дастлабки авлоди яратди, ёш шоирлар эса Агъей (1911 йилда туғилган) ва Муктибодхни (1917-1964) ўзларининг маънавий устозлари деб ҳисоблайдилар. Айтиш мумкинки, Агъей ва Муктибодх ўз шеърларида “янги шеърият”дан аввалги ҳинди шеъриятидаги икки оқимни — “изланиш” (прайогвад) ва “тараққийпарвар” (прагатиवाद)нинг энг муҳим хусусиятларини ёрқинлик билан очиб кўрсатдилар. Ҳам “тараққийпарвар”, ҳам “изланиш” вакиллари шеъриятни демократлаштириш, шеърий тилни сўзлашув тили билан яқинлаштириш, образларнинг замонавий тизими, янги оҳангдорлик томон бордилар, бироқ “тараққийпарвар” шеърият шоирнинг омма билан қўшилишини, “изланиш” шеърияти эса — шахсиятнинг очиб берилишини кўпроқ талаб қилган. Яъни, “янги шеърият” мазкур икки оқимни ўзида синтез қилган: изланишдан инсоний ҳис-туйғуларнинг энг нозик жиҳатларига бўлган синчковлик, тараққийпарвар шеъриятдан эса сиёсий кескинликка эътибор берган ҳолда, “янги шеърият” 60-йилларда ёш Ҳиндистоннинг тимсолига айланди.

Муктибодхнинг ўлимидан сўнг нашр этилган “Янги адабиёт эстетикаси” номли китобида демократик қанотдаги ҳинди тилидаги “янги шоирлар”нинг реалистик услуби ишонарли қилиб исботланган. Муктибодх фикрича, “янги шоир” учун кундалик ҳаётда мавжуд бўлган характерлар муҳимдир.

Ижтимоий воқеликларни ва вақтни шахсий ҳаёт орқали кўрсатиш услуби — “янги шеърият”нинг асосий қоидаларидан бирига айланди. Шунинг учун “янги шоирлар” тушунарли тилга, кечинмаларнинг ишончлилигига интилдилар ва кейинчалик шеърий тил “янги шеърият”да сўзлашув оҳангига эга бўлди; ўхшатма ва истиоралар кундалик ҳаётдан олинди. Кайлаш Важпейи Москвага ташриф буюрган вақтида шундай деган эди: “Биз замонавий тилни, кўчаларда ҳаракат қилаётган омма тилини шеъриятга киритишга ҳаракат қилишимиз билан шеъриятнинг олдинги авлодидан фарқ қиламиз”.

Баъзи ҳолларда “янги шоирлар”нинг шеърлари инглизча сўзлар, шахар аҳолисининг сўзлашув нутқи билан тўлиб тошган. Уларнинг ёнида санскрит сўзлари ҳам учрайди. Баъзида юқори услубдаги сўзлар клерк, талаба, газета ташувчиси, майда савдогарларнинг нутқидан олинган жаргон сўзлари билан чатишиб кетади. Юқори услубнинг пасайиши — “янги шеърият”нинг оддий стилистик услубидир. Маиший

лексикага мурожаат қилиш “кичик инсон”нинг қиёфасини кўрсатишга имкон беради, бироқ “янги шоирлар”нинг бу билан шеърият тилининг бадиий ифодасини сезиларли даражада камайтиради.

Ҳинди адабиётининг “янги шоири” Шрикант Варманинг 1971 йилда “Алочна” (“Танқид”) журналида чоп этилган “Замонавий ҳинд оғзаки ва ёзма адабиётининг таназзули” номли мақоласида шоир ушбу таназзулнинг сабабини “янги шоир”нинг китобхон билан мулоқотда бўлганида кўпинча ижобий идеалнинг мавжуд эмаслигида кўради.

Шрикант Варма замонавий ҳинди адабиётининг инкирози сабабларини қидиради ва унинг фикрича, “ёзувчи ёки Ҳиндистонни севади, ёки ундан нафратланади, бироқ буни тушунишга ҳаракат қилмайди”. Ҳиндистоннинг ўтмишини ташлаб юбориб бўлмайди, у билан бирданига ҳисоб-китоб қилиб бўлмайди. У рамзийлик орзуларнинг манбаси бўла олмайди, уни оддий унутиб юбориб ҳам бўлмайди.

Сарвешвар Даял Саксенанинг “Ушбу ўлик шаҳарда” шеърида қаҳрамон ҳаёт ташвишларини ўзининг кучсиз елкаларида кўтариб юрганлиги тўғрисидаги мисралар жуда ҳам машҳурдир. Кайлаш Вайпейи эса халқнинг азоб-уқубатларини, улардан қочиш имкониятининг йўқлигини кўрсатиб беради: “Шамоллаш, иситма, қичима, очлик қийнаб қўйган бу инсонларни”. “Янги шоирлар” аниқ савол қўймоқдалар: “Кимга лаънат ўқисам экан — похол ёпилган томгами, шамолгами ёки ақлдан озган дунёгами?” Кайлаш Вайпейи ўзининг “Чиқиш қаерда?” номли шеъри билан китобхоннинг шундай хулоса чиқаришига олиб келади.

Демократик қанотнинг “янги шоирлари” асарларида ижтимоий муаммоларга қаратилган диққат, эътибор кузатилади. Атроф-муҳитни, унинг барча мураккабликларини англаб олишга бўлган интилиш инсон ва унинг дунё билан ўзаро муносабатлари мавзусида ўз аксини топмоқда. Буларнинг лирик қаҳрамони — ўзининг атроф-муҳитдаги ҳаётда иштирок этиш тўғрисида фикр юритаётган қаҳрамондир.

Шамол, довул, бўрон образлари ўрта асрлардан бошлаб замонавийликка, ўзи билан мустақилликни олиб келган эркинликка бўлган интилувчан ҳатти-ҳаракатларни тасвирлаб беришга ҳамроҳ бўлган. Бироқ бу образ Сарвешвар Даял Саксенанинг шеърияда ўзгарди. С. Саксена буни қуйидагича тушунтиради: “боғлаб қўйилган шамол эркинликка чиқа олмас экан, у шамол эмас”. Демак, бу эркин шамол эмас, балки боғланган ва забт этилган шамолдир. Шамол образи илгари ҳам Сарвешвар Даял Саксена шеъриятида ишлатилган, бироқ ўша вақтда шамол ўзгарувчан, муваққат, ҳаракатланувчан, дайди бўлган.

Шоир — бегона кузатувчи эмас, балки курашувчи, иштирокчидир. Гарчи шоир унинг исёни ҳали турмуш тарзини ўзгартиришга қодир эмаслигини англаса-да, бироқ у учун бошқа йўл йўқ.

Шеъриятда “кичик инсон” психологияси кейинчилик аста-секин ўзгаради. Ҳаётга аралашинишга бўлган иштиёқ, халқ оммаси билан мулоқотга интилиш, инсон ҳаётининг мазмунини аниқлаш — унга “янги шеърият” йўл очиб беради. “Кичик инсон”, унинг тақдири экстремизм оқимида тааллуқли бўлган шоирлар томонидан менсимасдан рад этилмоқда. Уларнинг қаҳрамони — ёлғиз, жимиятга бегона бўлган инсондир. “Кичик инсон”нинг келажаги ҳам экстремист-шоирларни унча безовта қилмайди. Демократик тармоқдаги “янги шоирлар”ни қадимги маданиятни йўқотган, ундан узилиб қолган ва ҳали янгисини ўзлаштирмаган “кичик инсон”нинг фожеаси қизиқтиради. Ва, айниқса, шуниси муҳимки, — “янги шоирлар” янги шахснинг шаклланиш жараёни, албатта, вақт талаб қилишини тушунадилар. Бироқ ижтимоий ўзгаришларни амалга ошириш йўллари, иқтисодий ва ижтимоий қайта ўзгаришларни амалга ошириш учун кейинги кураш барча “янги шоирлар” учун тушунарли эмасдир.

Бу шеърият 70-йиллар бўсағасида ижтимоий адолатнинг энг олий мақсадини жамиятни тубдан қайта қуриш йўлларида эълон қилган ҳамда модернизм таъсирини енгиб ўтган шеърият сифатида расмийлаштирилди.

“Янги шеърият” тўғрисида “XX аср Ҳиндистон адабиётида бадиий йўналишлар” китобида⁵¹ ушбу атаманинг мазмуни, асосий тамойиллари ёритиб берилган. Е.П. Чельшевнинг “Ҳиндистон адабиёти кеча ва бугун”⁵² илмий-тадқиқот ишида “янги шеърият”нинг хусусиятлари очиб берилган. Вейджанатх Синхланинг ҳиндий тилидаги “Янги шеърият” китобида нафақат “янги шеърият”, балки “янги шеъриятга қарши” оқимлар таҳлил қилинган⁵³.

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиш, шеърий оҳангга эга эканлиги билан ажралиб туради. “Шеърий нутқ ўзига хос тарзда юзага келиши сабабли воқеликни образли, сербўёқ ва эмоционал акс эттириш воситасига айланади. Шеърият — шоир ва ўқувчи ўртасидаги дил суҳбатига ўхшайди”⁵⁴. Шеър — бу фикр, ҳис-ҳаяжон ва лиризм орқали ифодаланган, ритм, мусикийлик қонунлари асосида ўлчанган қофияли бадиий асар. Шеърда фикр ҳис ичида яширинган ҳолда ифодаланади, яъни шоир ўз мулоҳазаларини, кўпинча очик айтмайди, мулоҳаза унинг чуқур кечинмаларидан мантиқан келиб чиқади. “Наи кавита” (“янги шеърият”) оқими қачон ва қандай ҳинди шеъриятда вужудга келганлигини аниқлашимиз керак.

60-йилларда ҳинди адабиётида “янги шеърият” йўналиши кенг ёйилиб кетди. Айрим ҳинд адабиётшунослари бу оқимни Жагдиш Гупта номи билан боғлайдилар, чунки у Оллоҳободда “Янги шеърият” номли журналга асос солган ва Агъей шеъриятдан илҳомланган ижодий ёшларни бирлаштирган. Кўпгина адибларнинг фикрича, “янги шеърият” ҳинди адабиётида тараққийпарвар ва эксперименталистик оқимлар синтезининг натижасида юзага келган. “Янги шеърият” ушбу икки оқимни таҳлил қилиб ривожлана бошлайди: экспериментализмдан инсон ҳис-туйғуларининг энг нозик жиҳатларига бўлган эътиборни олиб, тараққийпарвар шеъриятдан эса сиёсий жиддийликни ўзида қолдириб, ёш Ҳиндистон рамзи бўлиб бормокда”, — деб таъкидлаган эди ҳиндшунос М.Л. Салганик⁵⁵.

Романтик кайфият, умидсизлик, йўқолган орзулар, барбод бўлган умидлар, бешафқат дунёдаги инсоннинг азоб-уқубатлари — буларнинг барчасини “янги шеърият” шоирлари ўз шеърларида акс эттиришга ҳаракат қилган.

“Янги шеърият” намояндалари инсонда ўзига нисбатан қониқмаслик ҳиссини уйғотишга ва ўзининг сустлигига, ҳеч нарса қилишга қодир эмаслиги каби туйғуларга қарши чиқишга ҳаракат қиладилар. Бу оқим асарларида камчиликлар ҳам бор. Бу шеъриятда асосан паришонлик, иккиланиш ҳам акс этган. Кўпчилик ҳинд ёзувчи ва танқидчилари “янги шеърият” пайдо бўлишига бетараф бўлиб қолмади. Шеъриятнинг илк маротаба вужудга келишида ҳинди чхаявад шоири Сумитранандан Пант уни қатъиян рад ва танқид қилган. “Ўзининг эксперименталистик ғоялари билан бугунги “янги шеърият” оқими янги ғоялар қидиришда ҳақиқийликдан, жамиятдан ажралиб, ёлғизликда қолиб кетиб, инсон бахтига, порлоқ келажагига ишонмасдан қандайдир ноаниқ рамзларни яратади”, — деб ёзади у⁵⁶. Шунга ўхшаш фикрларни ҳинди адабиётининг машҳур шоири Хариванш Рай Баччан ўзининг шеърларида келтирган⁵⁷. Шоир “ўғил” образи орқали ёш авлодни акс эттирган ва уларни танлаган йўлини, ундаги хатолари ҳақида ҳам айтиб ўтган.

“Янги шеърият” ўзидан олдинги ва ҳозирги адабий оқимлардан ўзининг бадиий услублари ва ички хусусиятлари билан фарқ қилади, яъни анъанавий шеъриятга хос бўлган вазн, қофия бу оқим учун аҳамиятсиздир ва шоирлар образлар яратишда ўзига хос янги услуб, воситаларни қўллай бошлайдилар. 60–70-йилларга келиб бу оқим жуда юксалиб кетди. Бу эркин фикрли оқимга янги шоирлар кириб кела бошладилар. 60-йилларда ҳинди шеъриятининг 70%ни “янги шеърият” вакиллари ташкил этган. Бу

⁵¹ Художественные направления в индийской литературе XX в. М., 1987.

⁵² Чельшев Е.П. Современная индийская литература. М., 1981.

⁵³ Вейджанатх Синхл. Янги шеърият. Харияна. 1981.

⁵⁴ Умаров Х. Адабиётшунослик назарияси. Т., 2004. 177-бет.

⁵⁵ Чельшев Е.П. Современная индийская литература. 255-бет.

⁵⁶ Ўша жойда. 257-бет.

⁵⁷ Баччан Х.Р. Пять поколений. В кн. Е.П. Чельшева — Современная индийская литература. 257-бет.

шеърият шоирлари сафида С.Д. Саксена, Рагхувир Сахай, Кайлаш Важпейи, М. Муктибодх, Ашок Важпейи каби шоирларни кўриш мумкин. XX асрнинг охирида эса “янги шеърият”да янги номлар ҳам пайдо бўлди. Улардан бири, шеъриятнинг йирик вакили Кедарнатх Сингхдир. “Янги шеърият” атамаси нафақат ҳинди адабиётида, балки Араб мамлакатлари, Эрон, Непал, Бангладеш каби адабиётларда ҳам ўз ривожини топган. “Янги шеърият” чхаяваддан анча фарқ қилади. Чхаяваддаги гўзал ва сирли манзаралар бу шеъриятда кўп берилмайди. “Янги шеърият”нинг асосий мақсади — инсон ҳуқуқлари учун курашдир. Лекин бутунлай янги сиёсий, ижтимоий вазиятда бу шеъриятнинг етакчи мавзуси — шахсият ва жамият, уларнинг муносабатидир. Демак, шоирлар инсон, унинг ҳаёти ва унинг орзу қилган умидлари орасида катта масофа, фарқ борлигини кўрсатишга ҳаракат қилишган. Бу шеърият ичида аста-секин икки гуруҳ пайдо бўла бошлади:

1. Демократик шеърият;
2. Экстремистик шеърият.

Демократик гуруҳ вакилларига юқорида кўрсатилганлар ва Ражив Саксена, Винод Кумар Шукла, Вишну Кхария, П. Шарма каби шоирлар киради. Уларнинг шеърларида кўпроқ капиталистик тузуми танкид қилинади ва буржуа муносабатларни улар фош қилиб кўрсатишади. Ҳар кунлик камчиликлар билан курашиш — демократик шоирлар учун энг муҳим масала ҳисобланади.

Экстремистик шеърият шоирлари учун кураш йўлида террористик ҳаракатларга берилиб, ўз жонини фидо этиш жуда муҳимдир, яъни бу гуруҳларнинг ижоди бир-биридан бутунлай фарқли ҳолда ривожланиб борган.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. “Янги шеърият” қандай масалаларни кўтаради?
2. “Янги шоирлар”нинг шеърлари қандай хусусиятларга эга?
3. “Янги шеърият”нинг демократик тармоғи?
4. “Янги шеърият”нинг экстремистик тармоғи?
5. “Янги шеърият” “изланиш” ва “тараккийпарвар” оқимдан қандай фарқ қилади?
6. Бу оқимда қандай гуруҳлар пайдо бўлган ва уларнинг белгилари?

Адабиётлар:

1. Х.Умаров. Адабиётшунослик назарияси. Т., 2004.
2. Чельшев Е.П. Современная индийская литература. М., 1981.
3. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
4. Время открытий. Алма-Ата, 1973.
5. Взаимодействие культур Запада и Востока. М., 1991.
6. “Наи кавита”, 1960-61, №5-6, ҳиндий тилида.
7. Серебряков И.Д. Литературы народов Индии. М., 1985.
8. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
9. Ходжаева Т.А. Ҳиндистон халқлари адабиёти. Т., 2010.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Янги шеърият” хусусиятлари.
2. “Янги шеърият”нинг икки тармоғи ва вакиллари.
3. “Янги шоирлар” ижоди.

II Боб. Янги замонавий оқимлар

2.1. “Акавита” оқими

Таянч иборалар:

Борлиқни текшириш, мустақил йўл, экзистенциализм, сиёсатдан узоқ, анъанавий қийинчиликлар, ўзгарган инсон, зиёлилар шеърияти.

“Янги шеърият”га зид бўлган ҳолда XX асрнинг 70-йилларида ҳинди шеъриятида “Акавита” оқими пайдо бўлди. Бу оқим шеъриятнинг анъаналардан воз кечиб, ўзининг шеърий услубини эълон қилиб, ўзини “соф шеър”, “қарама-қарши шеър” ва бошқа номлар билан атаб бошлади.

“Янги шеърият” каби “акавита” ҳам шеъриятнинг бир оқимидир. Доктор Шйям Пармар шундай деган эдилар: “Акавита” мукаммал кўринишдаги тақиқланган шеърият эмасдир. Шеъриятда “акавита” атамаси тахминий бўлиб қолди. Демак, “акавита” — антишеър маъносига тўғри келмайди. У ички қарама-қаршиликларнинг маъносини билдирувчи шеърдир”. Айрим танқидчилар “акавита”ни оқим деб қабул қилишмайди. Уларнинг фикрича, бу “янги шеърият”нинг бир тармоғидир ва ундан аввалги шеърият оқимлари билан алоҳида алоқада тушунилади. Лекин “акавита” сўзидаги ўзига хос бўлган “А” уни ҳимояловчи белгисидир. Адибларнинг фикрича, “акавита” бир оқимдир ҳамда ундан илгари пайдо бўлган шеърият оқимларидан унинг фарқини тушуниб олиш лозим.

“Акавита”нинг мақсади — бўшлиқдан кўпроқ борлиқни ўзаро алоқаларда текширишдир. Бунда у мустақил йўл билан ривожланиб боради. “Акавита” — бу мустақилликни ифодалаб, янги шеърий тил воситалари ва оҳанг билан акс эттиришдир. У шеърнинг тўлиқ анъанавий фикрини рад этади. Танқидчиларнинг фикрича, “акавита” китобхонни анъанавий шеърий қийинчиликдан озод қилади. “Акавита” ҳақиқатда экзистенциализмдан таъсир олган, лекин бироз бошқача кўринишда. Танқидчилар бу хусусиятларни аниқлашга ҳаракат қиладилар: “Акавита” шоирлари экзистенциализм каби ҳаётнинг ҳар бир соҳасида юз бераётган парчаланишни сезадилар ва қабул қиладилар, шунингдек экзистенциализмнинг фикрига қарши бўлган ҳолда борлиқни инсон ҳаётидан ажратмайди”. “Акавита” “изланиш” (пройогвад) ҳам эмасдир. У пройогваддаги умидсизликнинг қурбони ҳам эмасдир.

“Акавита”нинг асосий хусусиятлари:

1. Бундай шеърлар ҳар қандай жавобгарликдан озод ва сиёсатдан узоқдир; 2. Унинг мавзу дунёси худди рентген суратига ўхшайди; 3. “Акавита” ташқи безатишлардан озоддир; 4. У оддийлик ва ажойиблик ўртасида ҳеч қандай фарқни тан олмайди; 5. “Акавита” ўзининг ифодаси учун ҳеч қандай кўполликни, уятни ҳис қилмайди ва пройогвадга қараганда унинг тили бутунлай бошқа кўринишда намоён бўлади; 6. Шеър мисралар асосидаги фикрни топиб, уни юзага чиқариш керак.

“Янги шеърият”нинг бир нечта шоирлари “акавита” шоирлари сафига қўшилишга даъво қилганлардан Шукант, Кайлаш Важпейи, Жагдиш Чатурведи, Мудраракшас, Вишнучандар Шарма, шунингдек, Чандракант Девталеларни айтиб ўтиш мумкин.

“Акавита”нинг асосида инсоннинг ёлғизлик тақдири бўлмасдан, ўзгарган инсон тақдирини кўришимиз мумкин. Унинг вакиллари ҳозирги замонда яшаб туриб ҳам анъанавий усулда ёзган шоирларнинг камчиликларини кўради, ҳам “акавита”га қўшилмаган шоирларни кузатади. Кайлаш Важпейи ёзган шеърдан парча:

Ҳар бир нарсани ҳайвон сўзсиз бажаради
Ажиб бир қилиқлар кўрсатади
Бирор-бир зарбасиз ҳамма нарсани
Тўнтариб ташлайди — мажбурликдан —
Бир қара-чи,
Оёғингдан бошингга қадар

Қандай узоқ масофа борлигини⁵⁸.

“Акавита” тўғрисида адибларнинг қуйидаги фикрлари ҳам муҳимдир.

“Акавита” чегараланган вақтнинг шеърятидир, яъни у даврий шеърятдир. Умидсизлик ҳамда қоникмаслик унинг бир қисми бўлиб қолди. Сомик Мохан ва Чандракант Девталалар ўз ижодида буни жуда яхши кўрсатишган⁵⁹. Ражкамал Чоудхари ҳамда Кедарнатх Сингх бу оқимнинг вакиллари ҳисобланади.

Йиллар оша бирга ҳаёт кечирганимиздан сўнг

Бир тонг тўсатдан

Пикассонинг суратида аксимни кўрдим⁶⁰.

“Акавита”нинг қолипи ҳалигача аниқланмаган. Ҳақиқатдан, у мураккаб ва бутунлай янги оқимдир. У аслида маошга яшайдиган зиёлиларнинг шеърятидир. “Акавита” вакиллари шеър орқали бойликка эришиш учун эмас, балки қалбдан, юракдан келаётган ҳис-туйғуларни ифодалаш учун ёзадилар.

“Акавита”нинг марказий нуктаси — мавжуд бўлишликка ишончдир ва унинг вакиллари кўпинча фрейдизмнинг қурбонларидир. Улар шеърят орқали ўзларининг камчилик, қийинчиликларини физиологик, сексуал, биологик ҳолат орқали тасвирлайдилар. Шеърнинг ҳар бир сатри улар учун қалқондир. “Акавита”да киноя, пичинг, истехзолар албатта мавжуд бўлиб, ҳаёт, тақдир, ночорлик, кучсизлик, ожизлик, ёвузликка тегишли ҳолда ишлатилади.

Амалий машғулот учун топшириқлар:

1. “Акавита” оқими қандай оқим ва у бошқалардан қандай фарқ қилади?
2. Бу оқимнинг асосий хусусиятлари?
3. “Акавита” вакиллари ўз шеърларида қандай масалаларни акс эттиришади?
4. “Акавита” сизга нима учун ёқди (ёқмади)?

Адабиётлар:

1. Литературы зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.
2. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
3. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
4. XX век в литературах Востока. М., 1987.
5. Идеологическая борьба и современные литературы Зарубежного Востока. М., 1977.
6. Алочна. 1968, — январь-март.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Акавита” оқимининг белгилари.
2. “Акавита” шеърларининг асосий мавзулари.
3. “Акавита” вакиллари.

⁵⁸ К. Ваджпейи. Кавита ка парча. Упкара хинди ки бандха. Агра, 2002. 8-бет.

⁵⁹ К. Сингх. Кавита ка парча. Упкара хинди ки бандха. 8-бет.

⁶⁰ К. Сингх шеърдан парча. (Ўша жойда).

2.2. Телугу шеърлятида “дигамбара” оқими

Таянч иборалар:

Ёшлар ҳаракати, афсусланиш, умидсизлик, инсон мусибатлари, беҳаё, қўпол сўзлар.

Мустақиллик йилларида мамлакатнинг иқтисодий ва маънавий ҳаётида, шу жумладан Жанубий Ҳиндистоннинг штатларидан бири — Андхра Прадешнинг ҳаётида ҳам кўпгина ўзгаришлар содир бўлди.

Ҳиндистондаги ушбу штат 1953 йилда ташкил этилган. 50–60-йилларда штатнинг иқтисодиёти ва маданиятида тезкор суръатлардаги тараққиёт кузатилади: йирик ирригация иншоотлари, саноат корхоналарининг қурилиши, Андхра Адабиёт академияси фаолиятининг ташкил этилиши, китоб ва журналларнинг нашр этилиши.

Шу билан бирга капитализм ривожланишининг мураккаб шарт-шароитларида ишсизлик ўсиб, кўплаб меҳнаткашлар ва айрим зиёлиларнинг аҳоли ёмонлашиб бормоқда эди. Натижада тўрт йил мобайнида (1969-1972) Андхра штатида кўп сонли чиқишлар содир бўлди ва унда ёшлар кенг иштирок этди.

50–60-йилларда Андхра штати учун маънавий иқлимнинг кескин ўзгаришлари характерлидир. 50-йилларнинг иккинчи ярми Андхра зиёлилари учун кутган умидларнинг муваффақиятсизлиги тушкунлик даврига айланди.

60-йилларда Андхра адабиётида “жаҳли чиққанлар”, “дарғазаблар”, “исёнкорлар” каби гуруҳлар пайдо бўлади. Уларнинг орасида ўрта табақа вакиллари ҳам бор эди. Масалан, ёзувчи Рачаконда Састри. Лекин булар асосан — ёшлар, 1947 йилдан кейин туғилган ёш адиблар эди. 1970 йилда ёш телугу ёзувчилари “Андхранинг инқилобий ёзувчилари иттифоқи” ташкилотига асос солдилар.

Ушбу норозилик 60-йилларда телугу шеърлятида ёш “дигамбара” шоирларининг чиқишларида намоён бўлди. Таркибида олти киши бўлган “дигамбара” шоирлари гуруҳининг дастлабки манифести 1965 йилнинг май ойида чоп этилган. Улар ўз шеърларини кўчада кечаси фоҳишалар, майхона, рикшачилардан ташкил топган “тингловчилар” олдида ўқиганлар. Шоир кўпол, ахлоқсиз сифатлашларни кўпайтириб, дунёни жуда хунук тасвирлаган ҳолда, дунёнинг адолатсизлигига қарши исён кўтаради ва космик образлардан фойдаланган ҳолда, ўзининг келганлигини эълон қилади. Улар “дигамбара эраси”ни эълон қилган ҳолда, уларнинг шеърляти сиёсий шоирлар шеърляти эмаслигини маълум қилдилар. Бу ушбу мамлакатда изтироб чекаётган ҳар бир инсон ҳақидаги шеърлятдир. Дигамбара шоирлари қуйидаги шоирларни эълон қилдилар:

“Биз олти кишимиз. Биз ўзлимизни англаймиз. Биз атрофдаги барча инсонларни яхши кўрамыз ва уларни ҳақиқатни англаб олишга чақирамыз. Биз — дигамбара шоирлари — эзгулик тарафдоримиз. Биз — чин инсон тарафдоримиз, ва инсондаги эзгулик яширин оловга ўхшайди. Биз — иккиюзламачилик, ёлғон мавжуд бўлмаган жамият тарафдоримиз”.

1965 йилда дигамбаранинг дастлабки шеърй тўплами босмадан чикди. Шоирлар бу ерда илк маротаба ўз фикрларини баён қилдилар ва уларнинг ҳар бири ўз шеърлятини ҳам тасдиқлашга ҳаракат қилганлар. Дастлабки тўплам учун Махасвапнанинг “Ҳиндистон хавф-хатар остида”, Бхайравайянинг “Норозилик” (“Дигамбари”), шоир Нагна Мунининг “Норозилик ракси” (“Дигамбара нрутьям”) шеърлари каби манифест шеърлар характерлидир. Фрейдизм образларига тўла бўлган Бхайравайянинг “Мен — доғ туширган кўшиқман” (“Черабадда гитанни”) шеърини буржуа жамиятида ҳақиқий эркинликка эга бўлмаган шоирнинг чақириғи сифатида тушуниш мумкин. Ўнлаб шеърлардаги “яланғоч бўлиш” образи — бу жамиятдаги ёлғон ва иккиюзламачиликларни ошкор қилишга чақиришдир.

Инсоннинг “ўзлиги”ни кидириш — дигамбара шеърлятининг мақсадидир. Дастлабки тўпламдаги бир қатор шеърларда шоирлар жамият билан бўлган алоқалардан озод бўлишга чақирадилар. Уларнинг ўзлари ўз шеърларини “юрагимиздан чиқадиган

чақириклар” деб атайдилар, китобхонни юкори ҳис-туйғули қизғинлик билан ҳаяжонга соладилар.

Улар ўз норозиликлари, ғазабларини баланд овоз билан маълум қиладилар, атрофга таркатадилар. Алам ва оғриқ уларнинг чақирикларида намоён бўлади; уларнинг шеърияти алам ва жаҳл билан тўйинган. Улар ушбу дунёга бўлган ўз нафратини кўпол, ахлоқсиз образларни тўлдириб юбориш орқали ифода этадилар. Дигамбара шоирларини 60-йиллардаги авангард шеъриятининг мактабларидан бирига киритиб, танқидчи Прабхакар Мачве авангард адабиётининг “ошкоралиги ва аламли эканлиги”ни таъкидлайди. Кўпгина авангардистлар каби дигамбара шоирлари ҳам “жамиятнинг танқиди шок ҳолатида бўлиши лозим” деб ҳисоблайдилар. Уларнинг алами ва изтироблари 1966 йилнинг декабрида нашр қилинган иккинчи шеърий тўпламда кучайиб борган. Иккинчи тўпламда ижтимоий ҳаётда иштирок этишга чақириш биринчи ўринга кўтарилган. Дигамбаранинг иккинчи манифести дастлабки манифестдан сезиларли даражада фарқ қилади. Халқнинг ҳақиқий мусибатлари, зиёлиларнинг саросимага тушиб қолиши уларнинг дарди, аламига сабаб бўлган. Нагна Мунининг иккинчи тўпламни очиб берадиган “Космик авлод учун” (“Касмик джати косам”) шеърида Андхра штатининг Элур, Ҳайдаробод каби шаҳарларининг янада аниқ манзаралари учрайди.

Ўзини Гамлет билан таққослаб, “Мен ўз мамлакатимда ёлғизман”, — деб нолийти Никхилешвар шу номдаги шеърида. Шоирлар иккинчи тўпламда кутилмаган ўхшатишлар, образларга мурожаат қиладилар. Баъзан бу шеърлар шеър шаклидаги насрга ўхшайди. Дигамбара шеъриятининг энг яхши намуналарида шеърнинг ички вазни сезилади, битта ибора, битта сўзнинг такрорланиши кўриниб туради.

В.Р. Нарла дигамбара шоирларининг баъзиларидаги “ҳақиқий истеъдоднинг жиҳатлари”ни эътироф этади, уларнинг шеърларидаги “журъатли образлар, ажойиб сатрлар, тасвирнинг ҳақиқий кучи”ни қайд этади. Андхранинг буюк шоири Шри Шри дигамбара шоирларини “ҳақиқий шоирлар” деб атади. Дигамбара шоирлари китобхонлар доираси, энг аввало, саводли ёшларнинг кўнглига йўл топа олди.

Дигамбара шеърияти — бу публицистик, ижтимоий йўналтирилган шеъриятдир. Махасвапнанинг “Майли оркестр тўхтасин, майли машғалалар ўчсин” шеърининг ўзи шунга мисол бўлади. Дигамбара шеъриятининг кучли ва кучсиз томонлари 1968 йилда нашрдан чиққан учинчи тўпламда тўлиқ намоён бўлди.

1970 йилда “яланғоч шоирлар”нинг шеърий гуруҳи ўз фаолиятини тугатди. Нагна Муни ва Бхайравая ажралиб чиқишди — уларнинг ҳар бири ўз йўлларида кетишди. Никхилешвар, Жваламукхи ва Махасвапна сўл инқилобий ташкилоти — “Андхра инқилобий ёзувчилар иттифоқи”ни ташкил қилишди. Андхрадан юзлаб ёшлар уларнинг чақириғига биноан ташкилотга аъзо бўлдилар. Бугунги кунги дигамбара шоирлари террорчилик ҳаракатларига қўшилишга чақирган ҳолда, эндиликда ўзларини “инқилобчи шоирлар” деб атамоқдалар.

Дигамбара шеъриятида, шак-шубҳасиз, буржуа жамиятини танқид қилишнинг мардонаворлиги, шавқатсиз кескинлиги, муросасизлик, атроф-муҳитдан ғазабланиш руҳи учрайди. Бу замонавий маънода авангардизм жиҳатлари ва сюрреализм унсурларига эга бўлган ижтимоий норозилик руҳидаги шеъриятдир.

Амалий машғулот учун топшириқлар:

1. Бу шеърий оқим қачон ва қайси миллий адабиётда ва нима учун пайдо бўлди?
2. “Дигамбара”нинг биринчи тўпламининг хусусиятлари?
3. Иккинчи тўплам қандай шоирлар билан ажралиб туради?

Адабиётлар:

1. Литературная газета. 21.05.1975.

2. Прабхакар Мачве. Современная поэзия хинди. “Иностранная литература”. 1971, №11.
3. Индия: история и современность. М., 1974.
4. Сенкевич А. Левые литературные манифесты и авангардистская эстетика в современной Индии. Теории, школы, концепции. М., 1975.
5. Сенкевич А. Молодая поэзия хинди. М., 1975.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Дигамбара” тарихи.
2. “Дигамбара” шоирлари ва вакиллари.
3. “Дигамбара” тўпламлари.

2.3. Ҳикоя жанрининг таракқиёти

Таянч иборалар:

қадимги ҳикоя, ҳикоя унсурлари, ривоятлар, характер талқини, услуб, ўз кучига ишонч, фалсафийлик.

Ҳикоя қадим замонларда ҳам Ҳиндистон адабиётида мавжуд бўлган. Бироқ у алоҳида жанр ҳисобланилмаган ва ривоят, яъни “катха” деб номланган. Шунингдек, шеърӣ ривоятлар ҳам тарқалган. Бу ҳикоялар диний ва ахлоқӣ мазмунда бўлиб чегараланган қолипда бўлган. Пураналар, Маҳобҳорат, “Панчатантра” ҳикоялари, Веталанинг ҳикоялари, “Брихаткатха”, Баннунинг “Кадамбари”си, Жатаки ва бошқа ривоятлар ҳикоянинг қадимги кўринишларига мисол бўла олади. Қадимдаги ҳикоялар кўпроқ ҳикоя қилиб сўзлаб бериш учун яратиладиган бўлиб, унинг тарқалиши учун ҳикоя қилувчилар ва тингловчилар бўлиши муҳим эди. Ривоятнинг кичикроқ кўринишига “кахани” атамаси берилди. Одатда, пурана китоблари, жатаки ва бошқа ривоятлар “эски ривоятлар” деб ном олган. Бу эски ривоятларнинг кичик-кичик қисмини қиссалар деб атаганлар.

Бу ривоят ёки қиссаларнинг мақсади кўнгилни очиш бўлмай, диний ва ахлоқӣ таълим бериш эди. Улар ғайритабиӣ ва илоҳӣ воқеа-ҳодисаларга бой бўлган. “Кадамбари”, “Дашакумарчарит” ва бошқалар айни ўша ривоятларнинг кўриниши бўлиб, ёзувчилар уларда сўз ҳамда турли бошқа воситалар ёрдамида бадиӣ гўзалликни пайдо қилишга ҳаракат қилишган. Демак, эски ривоятлар адабиётнинг ҳикоя жанрига асос бўлган. Секин-аста йирик, романларга ўхшаш асарлар ёзила бошланди. Дастлаб, роман ва ҳикоя жанри орасидаги фарқ сезилмаган. Ҳикоя мустақил жанр сифатида ривожланиб борган сари иккала жанр бир-биридан фарқланди ва алоҳида жанр сифатида ривожлана борди, ва орасидаги фарқ, энг аввало, уларнинг ҳажми, тузилиши ва услуби жиҳатидан ажралиб турар эди.

Ҳикоя ҳажми кичик бўлганлиги сабабли, унда муҳит ҳам қисқа ифодаланган. Бироқ, вақт ўтиб борган сари ҳикояларга бўлган қизиқиш ортди. Бу жанрда ижод қиладиган ёзувчилар кўпая борди. Ғарб адабиёти таъсирида бу алоҳида жанр сифатида мустаҳкамлана борди. Дастлаб пураналар таъсирида фақат илоҳӣ ҳикоялар ёзилган бўлса, эндиликда уларда ижтимоӣ борлиқ, реал ҳаёт акс эта бошлади. Замонавий ҳикоя жанрининг бошланиши 1900–1925-йилларга тўғи келди. 1900-йиллардан бошлаб ёзилган замонавий ҳикоялар дастлаб “Сарасвати” номли ойномада чоп этилар эди.

Ҳикоя жанри кундан-кунга ривожланиб, ўзгариб ва янгилаб бораётгани учун унга таъриф бериш жуда мушкул. Бу борада Ғарб ва Шарқ адабиётларида турли давр адабиётшуносларининг фикрлари мавжуд бўлиб, ҳикояга турлича таърифлар беришган. Замонавий ҳикоя асосчиларидан бири Эдгар Аллан По ҳикояга қуйидагича таъриф беради: “Ҳикоя — бу бир ўтиришда ўқиб тугатиладиган ва китобхонда бирор таассурот уйғотиш учун ёзилган кичик адабий асар бўлиб, маъно жиҳатидан тугалланган ва ҳикоядан кўзланган мақсад учун зарурияти бўлмаган турли икир-чикирлардан холи бўлиши лозим”⁶¹.

Ҳиндистонлик олим Шямсундар Дас эса ҳикоянинг драматик бўлишига катта аҳамият беради ҳамда ҳикоя аниқ бир мақсадни ва таъсирни кўзлаган бўлиши лозимлигини ҳам инобатга олади. Яна бир ҳинд олими Гулобрайнинг таърифига кўра: “Ҳикоя маъно жиҳатидан тугалланган қисса бўлиб, унда бирор ҳақиқат ёки таъсирни ифодаловчи бош қаҳрамон асосӣ воқеа ва ҳодисалар ривожини ёритиб туради”. Ҳинд уламаси Ситарам Чатурведи ҳикояга қуйидагича таъриф берди: “Ҳикодаги воқелик лавҳалар узвий боғлиқ, қисқа ва лўнда бўлади ҳамда у содда услубда ўта моҳирона тарзда ёзилган бўлиб, китобхон қалбида бирор туғён ёки хулоса уйғотиши керак”⁶².

⁶¹ Шравья Кавья — Гадья Кахани. Дели. 1989, 31-бет.

⁶² Ўша жойда. 31–32-бетлар.

Юқоридаги фикрлардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳикоя ҳажман кичик, мазмунан тугалланган, содда ва мукамал услубда ёзилиб, бирор мақсадни кўзлаши ҳамда кишида таассурот уйғота олиши шарт. Умуман олганда, олимлар ҳикояда олтита унсурлар бўлишини ва улар ҳикоя ёзилиши жараёнида бир-бири билан узвий боғлиқлигини таъкидлаб ўтишади:

1) Мавзу. Ҳикоянинг мавзуси ўта қисқа бўлиши керак, яъни мавзу кераксиз таъриф-тавсифлардан ва узоқ гаплардан ҳоли бўлиши лозим.

2) Характер талқини. Ёзувчи ҳикоядаги қаҳрамоннинг шундай жиҳатларини ёритсинки, бу орқали унинг характери, инсоний фазилатлари китобхон кўз ўнгида намоён бўлсин. Ҳикоя қаҳрамони хоҳ ҳақиқий бўлсин, хоҳ ҳаётий, бироқ унда инсонга хос хислатлар бўлиши шарт. Характерлар ҳам икки хил усулда талқин этилиши мумкин.

а) Тўғридан-тўғри, аниқ ҳамда аналитик тарзда. Бунга Премчанднинг “Белги” номли ҳикояси мисол бўлади.

б) Ўзлаштирма ёки драматик тарзда. Бунда қаҳрамонлар характери турли диалог ва эпизодлар орқали аниқланади. Баъзан эса қаҳрамон монологлар орқали ўз характерини ўзи очиб беради. Ҳозирги замон ҳикояларида мана шу услубни қўллаш кенг тус олган.

3) Диалог. Диалоглар орқали ҳикоядаги қаҳрамонларнинг кечинмалари, дилидаги ҳис-туйғулари ёритиб берилади. Ҳикояда бу унсур катта аҳамиятга эга бўлиб, ёзувчи диалоглар орқали ҳикоянинг жонли чиқишига эришади.

4) Ҳолат, вазият. Ҳикоядаги вазиятга унча кўп жой ажратилмайди. Ҳикояда фақат аниқлик киритиш учун воқеа кечаётган жой, атроф-муҳит ифодаланади. Баъзан ҳикояда сиёсий масалалар кўтарилса, мамлакатдаги сиёсий аҳвол ҳам ушбу унсур орқали очиб берилади.

5) Мақсад. Ҳикоянинг мақсади фақат унинг кўнгилочар бўлиши эмас. Ҳар бир ҳикояда бирор мақсад тўғридан-тўғри ёки кўчма тарзда албатта мавжуд бўлади. Ҳикоянависнинг мақсади инсон ҳаётининг бирор хусусиятларини очиб беришдир ва баъзида ҳикоя мақсади яширинган бўлади. Ҳикоя тугагач, унинг мақсадини англаб етиш муҳимдир. Баъзи ҳикояларнинг мақсади аниқ бўлади, баъзиларида эса фалсафий фикрлашнинг ичида бўлади.

6) Услуб. Ҳикоядаги услуб — бу ҳикоянависнинг бадиий тасвир воситаларини қўллашида намоён бўлади. Услуб дунёқараш, ижодий метод, эстетик тамойиллар, ғоявий ният, фантазия, истеъдод салоҳияти, адабий жанр имкониятларидан фойдалана олиш, сўз танлаш санъати ва бошқа нарсаларда намоён бўладиган ёзувчининг ўзлигидир.

XIX асрнинг охирлари — XX асрнинг бошларида ҳинд адабиётида ҳикоя жанрининг янги даври бошланди. Янги давр ҳикоялари Ҳиндистоннинг айнан қадимий ҳикояларининг давомчисидир. Янги давр ҳикояларига “катха” — ҳикоя шаклида; “гаяп” — қисқа ҳикоя; “акхьяика” — қисса, ҳикоя; “лагху катха” — кичик ҳикоя каби ҳикоя шакллари намоён бўлган.

Янгича ҳикоя ёзиш услубида хориж адабиётининг таъсири яққол намоён бўлади. Адабиётдаги бу янги йўналиш ривожланган даврда, маълумки Ҳиндистон инглизлар мустамлакаси эди. Бу даврда ҳинд адабиётида Фарбга интилиш кучли бўлиб, Фарбдаги буюк адабиётшунослар, романнавислар, ёзувчилар асарлари ҳинд тилига кўплаб таржима қилинган эди. Шунинг учун ҳикояларга асос бўладиган мавзу ва воқеалар миллий бўлса-да, бироқ унинг тузилиши, услуби хориж адабиётлари таъсирида бўлган. Нашрдан чиқаётган газета ва журналларда ҳикоялар учун махсус саҳифалар ажратилиши халқнинг унга бўлган қизиқишининг янада ортишига сабаб бўлди. Ҳозирги даврга келиб романларга нисбатан ҳикояларга бўлган талаб катта. Шунинг учун қисқа давр ичида ҳикоя жанри ўзига хос шуҳрат топди. Янги давр адабиётидаги ҳикоя жанри кишилар кўнглидан жой олганлиги сабабли уни тарғиб қилиш кенг тус олди. Жумладан, радиоларда ҳам ҳикоялар эшиттирилмоқда. Бундан кўриниб турибдики, халқда кўп вақтни олмайдиган, кишига ҳузур бағишлайдиган нарсаларни ўқишга бўлган интилиш замонавий ҳикоянинг ривожланишига туртки бўлди.

Замонавий ҳикояларнинг хусусиятлари борасида сўз юритганда куйидагиларни айтиш мумкин: Замонавий ҳикоя жанри қадимги ҳикоялардан бирмунча фарқ қилади. Қадимги ҳикоялар бир қолипда ёзилган бўлар эди. У ҳикояларнинг баъзилари турли ҳайвонлар, ўсимликларга бағишланган ривоятлар бўлар эди. Бошқа хилдаги ҳикояларда ҳайвонлар ва инсонларга аталган бўлиб, улар аниқ, реал бўлар эди. Оддий инсонларга, уларнинг ҳаётига бағишланган ҳикоялар деярли бўлмас эди, балки шох, малика, шахзода, руҳоний-брахманларга аталган бўлар эди. Замонавий ҳикояларда эса оддий халқ, унинг кундалик ҳаёти, турли қийинчиликлари, ички туйғулари ўз ифодасини топган бўлади. Замонавий ҳикояларда ўтмишдагидан фарқли завқ-шавқ, кўнгилочарлик хусусиятлари деярли йўқ, деб айтса бўлади. Замонавий ҳикоялар вақт ўтган сайин фалсафийлашиб, чуқур маъно касб этиб борди ва тақдирга ишониш, ҳаётни тангри измига топширишдан кўра кишиларнинг ўз кучи, иродасига бўлган ишончи марказий ўринни эгаллаб борди. Замонавий ҳикояларда характерлар ифодалари ҳис-туйғулар талқини, ўй-фикрлар таҳлили асосий масалаларнинг очиб берилишига кўпроқ эътибор қаратилган. Бундай ҳикояларда тасвирлашга нисбатан диалогларга катта ўрин ажратилган. Вақт ўтиши билан ҳикоя жанрининг ўзида ҳам ўзгаришлар пайдо бўлди. Яъни баъзи ҳикояларда асосий ўринда характер, баъзиларида муҳит, баъзисида эса сюжет, баъзиларида ҳазил-мутойиба ва ҳажвия асосий ўринга чиқа бошлади. Бу жанрнинг ривожига Премчанд, Радхикарман Прасад Сингх, Коушик, Жайшанкар Прасад, Жайнендра Кумар, Чандрагхар Шарма Гулери, Вишвамбхарнатх, Бхагавати Чаран Варма, Яшпал ва бошқаларнинг ўрни бекиёс. Улар ўзларининг ҳаётий, маърифий, ижтимоий, сиёсий, ахлоқий, тарихий ва диний мавзуларга оид ҳикоялари билан бу жанр хазинасини бойитганлар.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Замонавий ҳикоянинг шакли қадимги катхадан нима билан ажралиб туради?
2. Қандай ўзгаришлар кўзга ташланади?
3. Ҳикоя жанридаги асосий олти белгилар тўғрисида нима деб ўйлайсиз?

Адабиётлар:

1. Серебряков И.Д. Литературный процесс в Индии (VII-VIII века). М., 1979.
2. Современная индийская литература. М., 1962.
3. Современный индийский рассказ. Т., 1957.
4. Современная литература Зарубежного Востока. Т., 1979.
5. Оташ нафаслар (тўплам). Т., 1977.
6. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
7. Ходжаева Т.А. Ҳиндистон халқлари адабиёти. Т., 2010.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Ҳикоя жанри — ривожланиш тарихи.
2. Ҳинд танқидчилари ҳикоя тўғрисида.
3. Ҳикоя жанрининг белгилари.
4. Замонавий ҳикоя.

2.4. Замонавий жанрлар ва оқимлар

Таянч иборалар:

Бадиийлик, қисқалик, бетарафлик, асосий фикр, рекхачитра.

“Рекхачитраа” (кўриниш) жанр сифатида хиндий адабиётида ҳикоя жанридан бироз вақт ўтгач пайдо бўлди. Ўз тараққиётининг дастлабки онларида у алоҳида, мустақил жанр сифатида қабул қилинмаган, у ҳикоя, очерк ва насрчиликнинг унга ўхшаш бўлган бошқа жанрлари қаторига киритилган. Табиийки, ўша вақтда унинг фарқли жиҳатлари ҳали ишлаб чиқилмаганлиги учун у ўзини хиндий адабиётининг бадиий-публицистик (аралаш) турининг янги жанри сифатида намоиш эта олмаганлиги билан изоҳланади. Ўн-ўн беш йиллардан сўнг новелланавислар рекхачитрани бошқа жанрлардан ажрата бошладилар. Кейинчалик бадиий-публицистик тур, хусусан рекхачитра тўғрисида дастлабки батафсил тадқиқотлар вужудга келди.

Янги жанрнинг дастлабки намуналари “Ханс” ва “Мадхукар” журналларида босилиб чиқиб, уларнинг саҳифаларида аралаш турнинг деярли барча асарлари: мемуарлар /“сансмаран”/, биография /“атмакатха”/, кундалик /“дайри”/ ва бошқалар пайдо бўлди. Банарисидас Чатурведи, Омпракаш Синхал, Джайнендра Кумар, Нагендра, Пракашчандра Гупта, Вишванатх Прасад Мишра ва бошқа шу каби етакчи адиблар янги жанрнинг пайдо бўлишига асос солганлар.

Рекхачитра шундай асарки, унда бирор-бир инсон, бирор-бир предмет, воқеа, ҳодиса ва бошқаларга атрофдан солинган назар акс эттирилади. У тавсифланаётган нарсабуюмнинг тасвирини осон ва яққол ифода этиш имконини беради ва унинг тўртта асосий унсурини ажратиш кўрсатиш жоиз.

Рекхачитраанинг шакл-шубҳасиз энг биринчи унсури сифатида **образлиликни** айтиш мумкин, чунки айнан шу билан бошқа жанрлардан асосий фарқи ролида иштирок этади. Муаллифнинг асосий фикрини китобхонга тўлиқ етказиб бериш — унинг асосий мақсади ҳисобланади. Иккинчидан, ижодий зеҳнлилик ва мантикий фикр юритиш ҳам зарурдир. Улар муаллифга бирор-бир предмет ёки тирик мавжудотнинг тугалланган образини ҳаёлан ифода этишга имкон беради. Учинчидан, муаллиф баён этилаётган предметнинг моҳиятини чуқур таҳлил қилиш қобилиятини намоиш эта олади.

Мантикий равишда асосий мавзуга асосланган вақтда асарнинг **яхлитлиги** рекхачитранинг муҳим унсурларидан бири бўлиб ҳисобланади. Шунинг учун унда муаллифнинг эътибори асосий фикрга қаратилади. Нагендранинг сўзларига кўра, “яхлитлик рекхачитрада ўз моҳияти билан олдиндан белгиланади”⁶³.

Бетарафлик — унинг муҳим унсурларидан яна биридир, муаллиф таърифланаётган мавзу бўйича ўз фикрини очик баён этиш ва ўз номидан сўз юритиш ҳуқуқига эга эмас.

Ихчамлик, қисқаликни рекхачитра шаклини белгиловчи унсур сифатида қараш мумкин. У муаллифни ўз фикрини қисқа ва аниқ шаклда баён этиш йўллари кидиришга мажбур қилади. Ҳақиқий рекхачитрада тавсиф ва изоҳлар жуда кам бўлади.

Шундай қилиб, рекхачитра (“кўриниш”) ўз шакли ва мазмуни билан бошқа жанрлардан фарқ қилади. Қўшимча сифатида таъкидлаш жоизки, бу жанрда ҳам мавзу ва ғоя, мазмун ва шакл тузилиши асосида бир неча хилларини ажратиш мумкин. Масалан, сиёсий зарисовкалар /машҳур жамоат арбобларининг портретлари/, маиший /абстракт тоифалар ҳақида, жонли табиат, инсон, жонсиз предметлар ҳақида/; ва шакли бўйича ҳикоя, хотираномалар ёки йўл хотираларига яқин бўлган ва ўхшаб кетган.

Унинг тараққиёти давом этмоқда ва яхши истиқболларга эга. Даврий нашр саҳифаларида бу жанр асарларининг доимий чиқиши, бошланғич даврдаги муаллифларнинг асарларига қизиқишнинг ортиб бориши — буларнинг барчаси — рекхачитранинг оммабоплигидан далолат беради.

⁶³ Нагендра. «Вичар аор вишлешан». /«Размышление и анализ» в кн. О. Синхала «Гадья ки наи дишаэн»/ «Новые тенденции в прозе». Дели, 1981 г.

Машхур ҳинд адибларининг бир нечта “кўринишлари” рус тилида ҳам чиққан. Хусусан, “Кун ёруғлигида, қоронғи тунда”^{*} тўпламида Мохан Ракешнинг “Дехли тақвими”, Ражендр Ядавнинг “Тунги Калькутта”, Амритрайнинг “Бенарес бўйлаб саёҳат”, Камлешварнинг “Оллоҳобод тўғрисидаги хотиралар”, Кришан Чандарнинг “Сринагардаги тун” ва бошқа асарлар учрайди.

Ҳиндий “кўринишлари” орасида Пракашчандра Гупта, Рамврикш Бенипурининг “Митти ки муртен” (“Сопол ҳайкаллар”), “Техун аор гулаб” (“Бўғдой ва атиргул”) номли ажойиб асарларини, Удайшанкар Бхатт, Вишну Прабхакар, Упендранатх Ашк ва бошқаларнинг асарларини ёдга олиш лозим.

Бу жанр ўз тараққиётида узоқ йўл босиб ўтди ва мустақил жанрга айлана олди. У бугунги кунда ҳикоя ва очеркдан фарқли, ўзига хос хусусиятларга эга, бошқа жанрларга яқин бўлган жанр сифатида ўз қонунлари бўйича ривожланади.

Шундай қилиб, А. Притамнинг “Атиит ки парчхайиан” (“Хотиралар”)⁶⁴ тўпламида ҳам очерклар, ҳам мактублар, ҳам эссе ва рекхачитралар мавжуд. А. Притам Непал шоирлари билан бўлган учрашув ҳақида ҳикоя қилади (“Непалнинг куйлаётган туни” рекхачитра), унда С. Шрештха, П. Саньял, Суманнинг шеърлари янграган ва барча миллий адабиётларнинг: непал, бенгал, панжоб ва ҳиндий тилидаги шеърлар ўқилган. Машхур шоир С. Шрештх қамокхонада ёзилган шеърларини ўқиб берди.

Горький ва Толстой билан бўлган учрашувлар ҳақида сўз юритганда, у “мен инсон муҳаббатининг шундай чўққисини кўрдимки, бу ёрқин лаҳзалар ҳатто қоронғи йиллар олдида буюк бўлиб туюлади”, деб таъкидлайди. Шоира бундай адабий учрашувлар, шунингдек анжуманлар ҳақида яққол ва аниқ сўз юритади. Унинг фикрича, кам сонли адабий учрашувлар бир-бирини тушуниш, бир-бирини бойитиш имконини беради. “Франция билан Германия уруш пайтида бўлган Ромен Роллан ва Стефан Цвейг ўртасидаги адабий учрашув, уларнинг қалин дўстона қўл сиқишиши тинчлик ўрнатиш учун фойдалилигига ва кераклигига гувоҳи бўлдим”.

А. Притам “Андаретда ўн кун” номли “рекхачитра”сида Шарқда ҳар доим барҳаёт бўлган Фарҳод ва Ширин афсонасига мурожаат қилади. “Бизнинг Фарҳодларимиз — бизнинг ишчиларимиз. Ҳаёт Ширинга қандай шарт қўйган? Қачонгача ҳаёт чашмаси улардан атиги бир неча қадам узоқдан оқиб ўтади?”. Шоира ўз олдига ва жамият олдига шундай саволларни қўяди.

“Бизнинг ёзувчиларимиз — бизнинг Фарҳодларимиз. Ширин сизнинг олдингизга қандай шартларни қўйган?”. У ўз ижодида ушбу саволга жавоб беришга ҳаракат қилади, ёзувчининг меҳнати — улкан, кучли, кундалик меҳнат, лекин муайян мақсад ва вазифаларни ўз олдига қўйган меҳнат эканлигини таъкидлайди.

У бу саволларни ўз ватандошлари, қалам бўйича ҳамкасблари ва кўплаб мамлакатларнинг шоирларига —ҳиндий шоири Динкарга, болгариялик шоира А. Камянова ва ўзбек шоираси Зулфияга беради. На географик чегаралар, на юксак тоғлар ёзувчиларнинг дўстона ва ижодий алоқаларига тўсқинлик қила олмайди.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Рекхчитр жанрининг хусусиятлари?
2. Ушбу жанрда ким асарлар ёзган?
3. А. Притамнинг рекхачитра асарларининг мавзуси?

Адабиётлар:

1. При блеске дня во мраке ночи. М., 1980.
2. Притам А. «Атиит ки парчхайиан». Дели, 1962.

^{*} При блеске дня во мраке ночи. М., 1980.

⁶⁴ А. Притам. Атиит ки парчхайиан. Дехли, 1962.

3. Хинди сахитъя ка ктихас. Дели, 1978.
4. Ходжаева Т.А. Художественная проза А.Притам. Т., 2007.
5. Синхал О. Гадъя ки наи дишаен. Дели, 1981.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Ҳикоя ва рекхачитраанинг фарқи.
2. Рекхачитраа тарихи.
3. Рекхачитраа муаллифлари ва асарлари.

2.5. Инглиззабон адабиётда янги тенденциялар

Таянч иборалар:

Мифологизм, индуизм, метафизика, фалсафа, веданта, ёлғизлик, Шарқ маданияти, маънавий мерос, символ, сюрреализм, модернизм.

Ража Рао асарлари китобхонларнинг катта қизиқишларига сабаб бўлган, танқидчиларнинг эътиборини ўзига жалб этган “Баррикадалардаги сигир” ҳикоялари тўплами (1947 й.) “Кантапура” (1938 й.), “Илон ва арқон” (1960 й.), “Мушук ва Шекспир” (1965 й.) каби романлар муаллифи бўлиб, замонавий Ҳиндистоннинг етакчи инглиззабон ёзувчилари қаторига киради. Ҳам Ғарбий Европа, ҳам ҳинд адабиётшунослари уни бир овоздан XX асрдаги жуда ажойиб ёзувчилардан бири деб ҳисоблашади.

Машхур адабиётшунос П. Вергезенинг таъкидлашича, Р. Рао ижодида символизм ва миф қўшилиб кетган, ва “у бу маънода бошқа ҳинд ёзувчиларидан фарқ қилади. Биз Ража Рао ижодида унинг ҳинд анъаналарини чуқур билишини кузатишимиз мумкин”.

Мифологизм ёзувчи поэтикасининг асосий хусусиятларидан бири бўлиб, у ҳозирги вақтга қадар ушбу мамлакатнинг маданиятини унинг анъаналарининг бир қисми сифатида таъминлаб туради. Маълумки, анъана замонавий ҳинд маданиятида муҳим унсурни ташкил этади ва тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, “мифология у орқали ўзининг муҳим аҳамиятини сақлашда давом этади.

Р. Рао ижодининг диққатга сазовор бўлган хусусиятини нима ташкил қилади? Нима учун унинг ижоди адабиётшуносликда бунчалик юқори баҳоланади? Ёзувчи ўз асарларида қандай турдаги қаҳрамонни яратди? 40–60-йилларда унинг Ҳиндистон адабий жараёнида роли қандай бўлган? Ража Рао 70-йилларда ҳинд адабиётига кириб келган ёш авлодга таъсир кўрсатганми?

Ҳиндшуносларнинг кўп асарлари Бхабани Бхаттачария ва Мулк Раж Анандга бағишланган бўлса, Ража Рао тўғрисида жуда кам маълумотга эгамиз. Ёзувчининг таржимаи ҳоли М.К. Наикнинг китобида тўлиқроқ баён этилган.

Ража Рао 1908 йилда Жанубий Ҳиндистонда, Майсор шаҳри яқинида дунёга келди.

Гарчи Р. Раонинг дастлабки адабий асарлари канара тилида ёзилиб, нашрларда чоп этилган бўлса, кейинчалик ёзувчи ўз китобхонлари доирасини кенгайтиришни истаб, инглиз тилида ёза бошлади. Рао санскрит адабиётини чуқур ўрганди. Канара тилидаги замонавий адабиётдан ҳам у яхши хабардор бўлган. Рао бутун ҳаёти давомида Европа ёзувчиларидан Шекспир, Платон ва Достоевский олдида бош эгган.

1960 йилда Рао ўзининг иккинчи романи “Илон ва арқон”ни нашр эттиради, 1963 йилда ушбу асар учун Ҳиндистон Адабиёт Академиясининг мукофотида сазовор бўлади. Танқидчиларнинг таъкидлашича, бу роман инглиз тилидаги замонавий ҳинд адабиётининг етакчи асари бўлиб ҳисобланади. 60-йилларнинг бошларида Рао Америкадаги Техас университетида ҳинд фалсафаси бўйича маъруза ўқиб бериш таклифини қабул қилади. 60-йилларнинг охиридан бошлаб у бутунлай АҚШга кўчиб кетади. 1965 йилда китобхонларни ҳайратга солган “Мушук ва Шекспир” номли кичик романи дунё юзини кўрди. Ҳиндшунос Е.Я. Калининнинг сўзларига кўра, “хатто модернизмнинг энг ёрқин асарлари ичида ҳам Ража Рао романи ўзининг бадиий тузилмаси ва услубининг ноодатийлиги билан ажралиб туради”.

Агар Ража Рао “Кантапура” романида аниқ бир тарихий воқеалик ва миллий-озодлик ҳаракати юксалиши даврининг реал ҳодисаларини акс эттирган бўлса, “Кантапура” пайдо бўлганидан сўнг 22 йил ўтгач дунё юзини кўрган “Илон ва арқон” романи бутунлай бошқа усулда ёзилган. Ҳинд танқидчилиги бир овоздан романни етакчи асар деб эътироф этди, унинг пайдо бўлиши эса — мамлакатнинг адабий ҳаётидаги ҳодисага айланди. Ҳиндистондаги университетлар “Илон ва арқон” романини “XX аср” ва “Инглиз тилидаги ҳинд адабиёти” фани бўйича илмий даража учун имтиҳонга тавсия

этилган адабиётлар рўйхатига киритишди. Кўп сонли такризлар пайдо бўлди. “Метафизикага оид роман (“Илон ва арқон”) ва унинг бизнинг давримиз учун аҳамияти” — машҳур ҳинд адабиётшуноси Нарасимхайа ўз мақоласига шундай сарлавҳа қўйган бўлиб, мақола кейинчалик унинг мақолалари тўпламида чоп этилган эди.

Биринчи шахс номидан ҳикоя қилиш кундаликдаги парчалар, китоб қаҳрамони ташриф буюрган шаҳарларнинг тавсифи, тарихий воқеа-ҳодисалар ҳақида қисқа репортажлар билан алмашиб туради, баъзида ҳикоя мулоқотлар билан тўхтатилиб, уларнинг маъноси кўпинча шундай шифрланган бўладики, уларнинг маъносини тушуниб етиш учун қадимги ҳинд фалсафаси бўйича мутахассисларнинг шарҳини талаб қилади. Кўпинча ҳикоя қилиб берувчи қаҳрамоннинг IX асрдаги диний файласуф Шанкар тўғрисидаги фикрлар романнинг асосига қўшиб юборилади. Қаҳрамон билан нима содир бўлаётганлиги ёки яқин ўтмишда нима содир бўлганлиги тўғрисидаги ҳикоя тушлар, хотиралар билан ҳақиқатга кўчади. Иқтибослар, афоризмлар, парадокслар, қўшиқлар, диний мадҳиялардан парчалар қаҳрамоннинг ҳикоя қилиш ва фикрлаш жараёнини тўхтатади. Буларнинг барчаси роман услубининг ўзига хос хусусиятини ташкил этади.

Бош қаҳрамон — Рамни турли қиёфадаги ва турли тилларда сўзлашадиган муҳит ўраб туради. Унинг танишлари орасида унинг тақдирига таъсир кўрсатадиган кўп инсонлар мавжуд: ҳиндлар, французлар, инглизлар, руслар, испанлар. Мустаҳкам оилавий ришталар, кўп сонли қариндош-уруғлар ва дўстларга қарамасдан, Рама ёлғиздир. Ёлғизлик ва ўлим тўғрисидаги фикр-мулоҳазалар мавзуси аниқ янграйди.

Бир томондан — ёлғизлик, бошқа томондан — у ўзини атрофдаги ва танимайдиган инсонларга ўхшамайдиган шахс сифатида англаб етади. Роман муаллифи қаҳрамонни бошқа инсонлар томонидан тавсифланиши услубидан фойдаланади, Рам уларни ўз қайдларида келтиради. Унинг ватандошлари, яқинлари ва дўстлари у ҳақда ўзига хос, истеъдодли инсон сифатида сўз юритадилар. Улар аслзодалиқ, унинг зотли (брахман оиласидан) келиб чиқишини таъкидлашади.

Роман сарлавҳасининг моҳияти бутун романни тушунишга йўл очиб беради. Ёруғлик, билимлар манбаси билан қуролланган устоз, ўқитувчи (гуру) қоронғуликда илон деб қабул қилинган нарсаси бор йўғи арқон эканлигини тушунишга ёрдам бериши мумкин.

Қаҳрамон ўзгарадими? Романда содир бўладиган барча воқеа-ҳодисалар беш йиллик даврни ўз ичига олади. Романнинг композицион режаси гўёки барча нарсаларнинг ўзгармаслигини таъкидлайди. Китоб ўхшаш эпизодлар билан якунланади: қаҳрамон меҳмонхонада истиқомат қилади, хотираларни ёзади, ўзининг ёлғизлигини кескин ҳис қилади.

“Илон ва арқон” китоби муаллифининг дунёқарашга оид концепциясининг асосида, энг аввало, фалсафа ва дин нуқтаи назаридан талқин этиладиган Шарқ ва Ғарб маданиятлари ўртасидаги ўзаро тушуниш имкониятларининг йўқлиги тўғрисидаги тасаввур ётади. Китобда ҳиндистонлик Рам ва франциялик қиз Мадленларнинг айрилиги, Рам ва ҳиндистонлик Савитрининг яқинлашиши бунга исбот бўлиши мумкин. Қаҳрамоннинг айтишича, буддист бўлиш мумкин эмас, фақат буддист бўлиб туғилиш мумкин. Қаҳрамоннинг бутун ҳаёти ҳақиқат йўлини излашга бағишланган — қаҳрамон ва муаллиф бирлашиб кетишади, ҳамда Рама муаллиф ҳолатининг ифодаси бўлиб ҳисобланади.

Шу муносабат билан Л.Я. Гинзбургнинг кузатиши жуда қизиқарлидир, “сюрреалистик анъана насрчиликда романдан жуда узоқ бўлган жанрлар — хотиралар, эътирофлар, фикр-мулоҳазаларнинг оралиқ шакллари, турли туман эсселарни афзал кўради. Ёзувчининг ўзи ва унинг дунёга бўлган муносабати тўғрисидаги бевосита суҳбати — аслида муаллиф “мен”ининг лирик ҳолати билан боғлиқдир”⁶⁵.

Романнинг таҳлили ва унинг бош қаҳрамони образи шунга ишонтирадики, баён этишнинг бундай услуби ёзувчига Ҳиндистоннинг маънавий мероси ва унинг анъаналарига эътиборни жалб этиш учун зарур бўлган.

⁶⁵ Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979.

Китобдаги барча эпизодлар қаҳрамон характерининг турли қирраларини очиб беради, бироқ қаҳрамоннинг ўзи, унинг дунёга, ҳаётга бўлган муносабати ўзгармайди.

Муаллифнинг ҳолати биз томондан бош қаҳрамон орқали қабул қилинади ва романнинг жанр-услуб тузилмасида мифологизм ва символлар ролида кузатилади.

Шундай қилиб, арқон ва сув — чексиз, идрок қилиб бўлмайдиган воқелик, илон — инсоннинг хато ва камчиликлари, унинг хом ҳаёлларининг мужассамлашишидир. Инсон реаллик ва нореаллик ўртасидаги тафовутни тушуниши, ўз камчиликларини бартараф этиши лозим, бу эса ўз-ўзини такомиллаштириш йўли сифатида фикр юритиладиган ўз “мен”ини амалга оширгандагина бўлади.

Қаҳрамон қандай қилиб бундай қарорга келади? Рам Францияга келаётган ўз ўртоғининг рафиқаси Савитрини кутиб олишга бориш олдидан у Будда тўғрисидаги афсонани ёдга олади. Гаутама тўғрисида қўйиладиган новелла гўёки қаҳрамон ҳам ўтиши лозим бўлган йўлни кўрсатади.

Раонинг мифологик анъаналарига таянган асарлари нафақат борлиқ воқеликларини, балки уларнинг муаллифининг дунёқарашга оид эстетик ҳолатини акс эттиради.

“Кантапура” ва “Илон ва арқон” романларининг яратилиши орасидаги 20 йил мобайнида Ража Рао ижодидаги шахс концепциясида қандай ўзгаришлар рўй берди?

30-йилларда миллий-озодлик ҳаракатлари ривожланган даврда Ража Рао “Кантапура” романини ёзади, унинг қаҳрамони инсонлар учун ўз-ўзини қурбон қилиш жасоратларини кўрсатди, ўзининг шахсий манфаатларини озодлик курашининг фаровонлиги йўлида фидо қилишга тайёр эди. 60-йилларда вазит ўзгарди. Ҳиндистон тараққийпарвар ёзувчилари Ассоциациясининг VI конференциясининг иштирокчиларидан бири таъкидлаганидек, 60-йилларнинг ўрталарида ишончсизлик ва ҳаёсизлик, “шафқатсиз кўнгилсизлик ва интеллектуал қарама-қаршиликлар”ни тафсифлашган. Шунга ўхшаш кайфиятлар таъсири остида “Илон ва арқон” романи яратилган. Қадимги ҳинд фалсафасини чуқур ўрганиш, кўплаб инсонлар Ҳиндистон эришган мустақиллик самараларидан кўнгиллари тушқунликка тушган 60-йиллардаги мураккаб вазиятда ҳинд зиёлилари учун реал чиқиш йўлини топиш имкониятининг йўқлиги Ража Раони инсоннинг имкониятларига ишонмаслиги билан қайд этилган асарнинг яратилишига олиб келди. Рама доимий равишда касал бўлган, у босим остидаги кайфиятда бўлиб, бутун асар мобайнида унинг бекарор ҳолати кучайиб боради.

Романдаги ғоялар ва образлар оҳангдорлик бўйича экзистенциализм адабиётига яқин туради. Экзистенциализм йўналишидаги адабий асарларда бўлгани каби, “Илон ва арқон” романида ҳам эътибор субъектларнинг ички, маънавий кечинмаларига қаратилади, инсон ёлғизлигининг фожеаси алоҳида таъкидланади. Китоб экзистенциализм адабиёти гуллаб-яшнаган йилларда яратилган бўлиб, Пруст, Рильке, Велери каби экзистенциализмнинг ўтмишдошлари Раога таъсир кўрсатдилар.

“Илон ва арқон”нинг мураккаблиги муаллифнинг Фарбий Европа адабиёти намуналари билан жуда яхши танишлиги ҳамда ҳинд адабиётининг бу йўналишдаги имкониятларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилганлиги билан изоҳланади. У типологик жиҳатдан Европа экзистенциализм романига ўхшаш бўлган, Ҳиндистоннинг диний-фалсафий анъаналарига йўналтирилган асарни яратади.

Рус ҳиндшуносларининг адабий тадқиқотларида Ҳиндистонда экзистенциализмнинг вужудга келишининг дастлабки шарт-шароитларига эътибор қаратилган. Экзистенциализмнинг ҳиндча варианты ўз ижодида Ҳиндистоннинг диний-фалсафий қарашдаги олимларининг ғояларига таянган ёзувчиларда (масалан, ҳиндий адабиётида Агъей) пайдо бўлган. Шунингдек, файласуфларнинг асарларида экзистенциализмнинг белгилари ўз-ўзини қурбон қилиш ғояларига эга бўлган қадимги ҳинд фалсафасининг айрим тизимларида ҳам кузатилади (масалан, упанишад ва веданталар).

Р. Рао романларининг таҳлили ёзувчи қарашларининг эволюцияси ва унинг модернизм ҳолатига ўтганлиги тўғрисида хулоса қилишга имкон беради. 60-йилларда

Ҳиндистоннинг ижтимоий-сиёсий ва маънавий ҳаётида миллий тенденциялар кучайиб боради. Бу тенденциялар нафақат инглиззабон адабиёт, балки Ҳиндистоннинг бошқа адабиётлари: бенгал (Бибхути Бхушан Банержи), малаялам (Каавур Каад) адабиётларида ҳам кузатилади.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Рао Р. асарлари ва у ижод қилган давр?
2. “Илон ва арқон” романининг асосий ғояси нимада?
3. Рама образининг хусусиятлари?
4. Бу услубий жиҳатдан қандай романлар тоифасига киради?

Адабиётлар:

1. Калининкова Е.Я. Англоязычная литература Индии. М., 1974.
2. Гаврюшина Н.Д. Премчанд и роман хинди XX в. М., 2006.
3. Индия: религия и политика в общественном сознании. М., 1991.
4. Индия 80-х годов — тенденции социального развития. М., 1990.
5. Индия: 1998. Ежегодник. М., 1998.
6. Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002.
7. Перегудов Л.В., Саидов М., Аликулов Д.Е. Методология научного творчества. Т., 2002.
8. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2000.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Романдаги янги белгилар.
2. Баён қилиш хусусиятлари ва ажойиблиги.
3. Романдаги асосий масалаларни очиб беринг.

2.6. XXI аср англизабон адабиёти

Таянч иборалар:

Имконият, имкониятнинг намоён бўлиши, янги шакл — викторина, икки сюжетли чизиқлар, харобалар, шаҳар ҳаёти, жиноятчилик, мусулмонлар, христианлар, ҳиндулар, Ғарб маданияти, кўр-кўрона тан олиш, анъанавий қадриятлар.

Маълум қилинишича, Викас Сварупнинг инглиз тилидаги “Q ва A” номли биринчи китоби гонорар сифатида унга бир миллион фунт келтирган. У Европанинг 12 та тилига таржима қилинди ва 2005 йилда Лондонда мюзикл учун қайта ишланди. Китоб изчиллик билан Англия ва Америкада оммабоплик мақомига интилмоқда.

Ҳар бир инсонда туғма ва, эҳтимол, яширин имконият борки, у қулай ҳолатларда ўзи ҳақида билдиради ва кейинчалик ишлатилиши мумкин. Ушбу китобнинг асосида мазкур икки йўналиш ўз аксини топди.

Романнинг асосий қаҳрамони жамиятнинг қуйи қатламига мансуб бўлган инсондир. У викторинада иштирок этади ва ғолиб чиқади. У бунга қандай қилиб эришади, унинг ҳаётидаги қандай турфа ҳодисалар унинг саволларига жавоб беришга ёрдам берди — китобнинг ғояси ана шундан иборатдир. Қаҳрамоннинг шахсий ҳаётидаги ҳодисалар унда муфассал баён этилган. Айнан шунинг учун китобнинг мазмуни икки йўналиш бўйлаб кетади. Ҳикояда викторина иштирокчиси Рам Муҳаммад Томас ҳаёти ва шоу-викторинада содир бўлган ҳодиса ҳақида сўз боради. Ва айнан, шу сабабли, китобнинг сюжети тезда ривожланади, чунки сюжетнинг мазкур икки чизиғи ўртасида қарама-қаршилиқлар ва кескинликлар кузатилади.

Бу асар шуниси билан қизиқарлики, унда қашшоқ официант бир миллиард ютиб олади. Шубҳасиз, шоу-викторина сюжет учун марказий ҳисобланади. Аслида, китобнинг энг биринчи сатри: — “Мени қамокка олишди”... — Рам Муҳаммад Томас ҳаётига тегишли китобхонни жалб этувчи сатрлардир. Асарда мазкур қашшоқ етимнинг ҳақиқий ишончли қиёфасини яратиш ва бунда шоу шартларига риоя қилишдек жуда мураккаб вазифа қўйилган эди.

Яна бир муаммо шундан иборат эдики, муаллиф қаҳрамон ҳаётининг тарихини у туғилган кундан бошлаб, хронологик тартибда — у қандай қилиб 18 ёшга етганлигини бевосита кузата олмаган, чунки бу жуда зерикарли бўлар эди. Бироқ китобхон сюжет ипларини йўқотмаслиги учун ва шу билан бирга викторина саволлари шоу формасида ишонарли туюлиши учун, уларни чамбарчас боғлаб беради. Спорт ҳақида иккита савол бирин-кетин бўлмаслиги учун викторинада фан, кино ва бошқалар тўғрисидаги саволларни киритишга мажбур бўлган. Ғоя шоу-викторинанинг меъёрий қоидаларига риоя қилиш ва шу билан бир вақтда қаҳрамон ҳаёти тарихининг ўзи шоуда ғойиб бўлмаслигини таъминлашдан иборат бўлган.

Бунинг учун муаллиф “Бомбей ва мамлакатдаги энг катта харобалар ҳаёти” мавзусини синчковлик билан тадқиқ қилган. Романда Ҳиндистон шаҳарларининг салбий томонлари очиб берилган, шунинг учун жиноятчилик жиҳатини ҳисобга олмасдан бўлмайди. Ҳақиқатдан ҳам китобда жуда кўп инсон оламдан ўтади.

Шундай савол туғилади: Нима учун муаллиф ўз қаҳрамонини Рам Муҳаммад Томас деб атаган? Бу исм маъно-мазмунига кўра “Ҳиндистоннинг хилма-хиллиги”ни ифодалаган. Шу билан бир вақтда муаллиф Ҳиндистоннинг микроклимини акс эттирувчи бир ҳинднинг барча хусусиятларини ўзига олган умумлаштирувчи образни талқин этишни истаган. Ва у мазкур уч исмдан жуда самарали фойдаланганлигини кўриш мумкин. У мусулмонлар учун Муҳаммад, христианлар учун — Томас, ҳиндулар учун эса — Рамга айланади. Ва у қандай қилиб ўзгарувчан ҳолатларга мослашаётганлиги ва шоуда керакли калитни қандай қилиб очиши — бу ҳақда романда сўз юритилади. Айнан инсоннинг мослашиш қобилияти ва топқирлиги романнинг асосий ғояси бўлиб ҳисобланади.

1986 йилда Лондонда тараққийпарвар ҳинд ёзувчиларининг ҳаракатига бағишланган анжуман иштирокчилари ҳинд адабиётининг янги ютуқлари ҳақида сўз юритганларида, “Бизнинг ҳаракатимиз яшамокда ва у қудратли мевали дарахтга айланди”⁶⁶, — деб таъкидлади Али Сардор Жафрий.

1986 йилда Лакхнауда тараққийпарвар ҳинд ёзувчилари миллий федерациясининг IV анжуманида таниқли ҳинди адабиётшуноси Ражив Саксена мазкур ташкилотнинг бош котиби, машҳур урду шоири Г.Р. Табан унинг раиси этиб тайинланди. Анжуман тараққийпарвар ёзувчиларнинг “маданий империализм” ҳаракатига қарши кураш шиори остида ўтди. “Маданий империализм оқими” анъанавий ахлоқий қадриятлар, маънавий ютуқларни рад этиб, ўрнига ҳеч нарса бермаган. Мамлакатнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётининг барча соҳаларига Ғарб моделларини ўрнатишда Ғарб оммавий ахборот воситалари ёрдамида кўчиришга интилиш — Ҳиндистонда “маданий империализм” фаолиятининг ўзига хос хусусиятлари ана шундан иборатдир.

Ғарб маданияти олдида бош эгиб, уни жаҳон цивилизациясининг чўккиси деб ҳисоблаб, мамлакатга Ғарб маданиятининг кириб келиши учун қулай шароит яратишга ҳаракат қилди. Инглиз маданий анъаналари асосида тарбияланган ҳиндлар кўпинча ушбу маданиятга, энг аввало, инглизларнинг маданиятини кўр-кўрона қабул қилдилар. Шундай қилиб, 1983 йилнинг охирида ҳинди шоираси Махадеви Вармага берилган олий адабий мукофотни (Бхаратия гьянпитх) ўша вақтда Ҳиндистонда расмий ташриф билан бўлган Буюк Британия бош вазири Маргарет Тэтчер топширди. Кейинчалик, дарҳақиқат, бу ҳолат ҳинд маданиятининг тараққийпарвар арбоблари орасида танқидга сабаб бўлди.

Ғарб буржуа маданиятининг ғоявий-эстетик асослари тараққийпарвар ҳинд адабиётшунослари учун тўғри келмайди. Ҳинд танқидчиларининг фикрича, 60–70-йиллардаги модернизм ҳинд заминида пайдо бўлмаган, балки бундан олдин аста-секин ўз таъсирини ўтказган. Бироқ модернизм Ҳиндистонда анъанавий қадриятларни бутунлай вайрон қилмади. Лекин бу оқим Европа адабиётида ҳам унчалик ёйилмади.

Танқидчилар Ҳиндистонда “маданий империализм”нинг фаолиятини танқид қилган ҳолда, таъкидлашадики, улар “ўз кучига эга бўлган Ғарб маданиятига қарши эмаслар, балки унинг ҳиндлар томонидан ўйламасдан қабул қилинишига қаршидирлар”⁶⁷.

Ҳиндистонда “маданий империализм”га нима қарши туриши мумкин? Бу, албатта, ҳинд маданиятининг бойлигидир. Шунинг учун, “маданий империализм” билан курашиш “тараққийпарвар ёзувчиларнинг биринчи вазифаси” бўлиб ҳисобланади⁶⁸.

Шундай қилиб, ўн йил аввал Ш. Мукхопаддхай сўз юритган “ҳиндистонлаштириш” замонавий ҳинд адабиётининг ривожланишидаги энг муҳим тенденция сифатида бугунги кунда янада долзарб аҳамият касб этмоқда. У 80-йиллардаги ҳинд ёзувчиларининг ижодиётида ўз аксини топмоқда, кўпгина тараққийпарвар ҳинд ёзувчиларининг фаолиятига сингиб кетмоқда. Таниқли ҳинди ёзувчиси Бхишам Сахнининг ёзишича, адабиёт ҳинд маданиятининг кучли демократик анъаналарига асосланиши лозим. Бироқ “маданий империализм”нинг агрессиясини тўхтатиш мақсадида, бу қалқон жуда пишиқ бўлиши керак. Ҳинд маънавий маданияти эга бўлган инсонпарварлик, руҳни кўтарувчи ишонч, юқори даражадаги ахлоқлилик идеаллари бундай асос бўлиб хизмат қилади.

Тараққийпарвар ёзувчилар “маданий империализм”га қарши чиқиш билан бирга хорижий мамлакат адабиётидан ажралиб қолмаяптилар, балки ҳинд адабиётининг тараққиётига жаҳон адабиётининг муҳим ва аҳамиятли жиҳатларини ўз миллий заминларига кўчирмоқдалар. Уларнинг фикрича, шундай ҳолатдагина Ғарбнинг маданий қадриятлари ҳинд маданиятини бойитиши мумкин.

Бошқа жиддий муаммо бу — Ҳиндистонда “диний қайта тирилиш” оқимидир. Танқидчиларнинг фикрича бу оқим “фақат муҳокама қилиниши эмас, балки диққат билан ўрганилиши ва тушуниб олиниши лозим... “Диний қайта тирилиш” ўз негизида сиёсий

⁶⁶ Jafri Ali Sardar. Let us take a plendge. — Commitment. London., 1986. 31–32-бетлар.

⁶⁷ Engineer A.A. Writer and Challenges of Contemporary Life. — Lotus. India, Bulletin of the National Federation of Progressive Writers. 35-бет.

⁶⁸ Ibid. 33-бет.

ҳаракат бўлиб ҳисобланади. Шунинг учун, биринчидан, омманинг ҳис-туйғуларини ҳурмат қилиш кераклигини унутмаслик лозим, иккинчидан, ҳукмрон синфнинг динга бўлган муносабатини фарқлаш лозим. Динга нисбатан танқид билан чиқаётган кўплаб ёзувчилар жиддий хатоларга йўл қўймоқдалар, кўплаб оддий инсонларнинг кўнглини қолдирмоқдалар.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. “Q ва A” романининг асосий мавзуси қандай?
2. U қандай қилиб очиб берилади?
3. Романнинг ўзига хос хусусияти нимада?
4. “Маданий империализм” оқимининг мақсади нима?
5. “Ҳиндистонлаштириш” оқимининг даври ва хусусиятлари?

Адабиётлар:

1. Идеологическая борьба и современные литературы Зарубежного Востока. М., 1977.
2. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
3. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Шоу шаклидаги роман.
2. “Маданий империализм” белгилари.
3. “Ҳиндистонлаштириш” белгилари.

2.7. Замоनावийлик ва адабиёт

Таянч иборалар:

Модернизм, тараққийпарвар адабиёт, сиёсий фаоллик, кўнгилочар адабиёт, саводсизлик, сиёсатлаштириш, доимий саҳифа, мақоланавис, янги номлар ва оқимлар, халқаро анжуманлар.

80-йиллардаги ҳинд адабиётида Ғарбдан кириб келган турли хилдаги модернистик оқимлар кузатилади. Уларнинг барчаси тараққийпарвар адабиётга, бхакти шеърятига, танкидий реализм анъаналарига қарши чиқади. Адабиётнинг “замонавийлиги” учун курашувчилар Ғарбдан Ҳиндистонга кириб келган барча ғоявий эстетик сифатларни қабул қилдилар.

50–60-йилларда ҳинд адабиётида кенг ёйилган модернизм оқимларига жиддий зарба берилган эди. Етакчи адабиётшунос Х.П. Двиведининг фикрича, “индивидуал эркинлик учун чакирувлар эмас, балки асосий эътиборни атрофдаги ҳаётнинг долзарб муаммоларига қаратиш, ҳаётни тасвирлашга бўлган тарихий ёндашув адабиётда ҳақиқий замонавийлик бўлиб ҳисобланади”.

Танкидчи Чарумитранинг қайд этишича, “инсон аниқ миллий ва тарихий шарт-шароитларда тасвирланадиган адабиётгина тараққийпарвар адабиёт бўлиб ҳисобланиши мумкин. Ҳақиқий инсонпарварлик руҳидаги юксак мақсадлар ва қадриятларни тасдиқлайдиган адабиёт тараққийпарвар адабиёт ҳисобланиши мумкин”. Тараққийпарвар адабиётшуносларнинг ҳисоблашича, адабиёт тарбиявий функцияларни бажариши лозим, Ш. Мукхопадхайянинг сўзларига қараганда, “адабиёт инсонда инсонпарварлик сифатларини ривожлантириши шарт”.

Ҳозирги вақтда адабиётда содир бўлаётган ўзгаришлар мамлакат ҳаётида сезиларли ижтимоий-иқтисодий ва маданий ўзгаришларга сабаб бўлган илмий-техник инқилобнинг таъсири билан изоҳланади. Бироқ илмий-техник инқилоб фақатгина тараққийпарвар ўзгаришларга олиб келмайди. Капиталистик муносабатларнинг ривожланиши билан давлат апаратининг бюрократлаштирилиши, эксплуатация қиладиган синфларнинг кейинги бойиши ҳамда меҳнаткашларнинг қашшоқланиш жараёни содир бўлади.

Сўнгги йилларда Ҳиндистондаги воқеа-ҳодисалар аҳолининг кўп қатламларининг сиёсий ҳаётга фаол қатнашишига ёрдам берди. “Анъанавий” ва “замонавий”, “миллий” ва хориждан кириб келган адабиёт ўртасидаги кураш мамлакатнинг бутун маънавий ва маданий ҳаётига сингиб кетди.

Ҳиндистоннинг 60 йиллик мустақил ривожланиши давомида фан ва техника тараққиёти, саноатлаштириш халқ оммасининг ҳаётида сезиларли ўзгаришларга сабаб бўлмади. Натижада адабиётда умидсизлик, қаноатланмаслик кайфиятлари янада кенг тарқалади. “Ўрта қатлам” вакиллари ҳинд ёзувчиларининг асарларида бундай кайфиятларни ифода этувчилар бўлиб ҳисобланади.

Мамлакатда саводхонлик даражасининг пастлиги, пировардида кенг оммадаги инсонлар адабий ҳаётдан узилиб қолган ҳолатда бўлганлиги таълимнинг чўзилиб кетган қайта қурилиши ҳали-ҳамон замонавий Ҳиндистонда адабиётнинг тараққиёт йўлидаги сезиларли тўсиқ бўлиб ҳисобланади. Замонавий Ҳиндистонда саводхонлик даражаси 40%дан кўпроқни ташкил этади.

Аҳолида кўнгилочар, оммавий адабиётга талаб катта бўлиб, у ўз шакли ва мазмунига кўра Ғарб адабиётига яқиндир. Бундай адабиёт мамлакатнинг китоб бозорида янада катта роль ўйнайди, ҳинд китобхонларида катта талаб билан ёйилади. Масалан, Тамилнаду штати шаҳарларидаги катта ёшдаги аҳолининг қарийб ярми доимий равишда кўнгилочар журналларни ўқийди.

Замонавий ҳинд адабиётида турли оқимлар, мактаблар, йўналишлар кўпдир. Бироқ, ўз моҳиятига кўра миллий, халқаро анъаналар билан боғлиқ бўлган, жаҳон

тараққийпарвар адабиётида куч тўплаётган реализм ҳинд адабиётининг ривожланишида илғор тенденция бўлиб қолмоқда.

Сўнгги йигирма йилликлар мобайнида Ҳиндистоннинг адабий ҳаётида турли хилдаги модернизм оқимларига бўлган қизиқишнинг пасайиши кузатилмоқда. Ҳиндистонда қийин, мураккаб бўлган меҳнаткаш халқнинг ҳаёти, инсоннинг кундалик муаммолари ёзувчиларнинг диққат марказида турибди.

Маълумки, бу мавзу ҳинд адабиётида янги эмас. 80–90-йиллардаги ёзувчилар янги шакллар, оқимлар ва йўналишларни ҳисобга олиб, бутун ҳинд адабиётининг ютуқларидан фойдаланган ҳолда, уни янги ғоявий-эстетик даражада қайта ишлаб чиқмоқдалар.

Ёзувчилар адабиётнинг кейинги тараққиёт йўллариini излаб, мумтоз адибларнинг ижодий меросига мурожаат қилмоқдалар. “Ҳиндистоннинг барча тилларига таржима қилинган Тҳокур китобларининг миллионлаб нусхалари мамлакатимизда янги маънавий туртки рўй бериши учун бугунги кунда биз учун жуда ҳам зарурдир”, — деган эди Мулк Раж Ананд.

Ҳиндистон халқларининг ҳар бир адабиётида илғор ёзувчилар мавжуд бўлиб, ўзининг миллий адабиётида реализмнинг кейинги тараққиёт йўллариini излаётган кўплаб замонавий ёзувчилар уларнинг ижодий меросидан илҳомланиб, асос топмоқда. Реализм ҳинд адабиёти тўплаган барча эстетик қадриятларни ўзлаштириб ва ижодий жиҳатдан қайта ишлаб, замонавий адабиётда бошқа бадиий услублар билан ўзаро яқин муносабатда тараққий этмоқда.

Замонавий ҳинд ёзувчилари ўз ижодларида порлоқ келажак учун курашда уларнинг ватандошларини руҳлантиришга қодир бўлган янги идеалларни топиш ва тасдиқлашга ҳаракат қилмоқдалар.

Сўнгги йигирма йилларда ҳинд адабиётидаги тараққийпарвар ўзгаришлар ривожланиб бормоқда. Унда реализмнинг негизини мустаҳкамлашга олиб келиши лозим бўлган долзарб муаммолар, ишончлилик, сиёсатлаштиришга бўлган қизиқишнинг кучайиши кузатилмоқда.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. “Замонавийлик”нинг маъноси нима?
2. “Тараққийпарвар” адабиётнинг қандай белгилари мавжуд?
3. Ҳозирги адабиётда қандай ўзгаришлар кўзга ташланмоқда?

Адабиётлар:

1. Идеологическая борьба и современные литературы Зарубежного Востока. М., 1977.
2. Литературы зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.
3. Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. Перевод с англ. М., 1967.
4. Чельшев Е.П. Современная индийская литература. М., 1981.
5. Эминова С. Философская основа романа Агъея “Чужие”. Сб. “Литература Индии”. М., 1973.
6. Эминова С. Некоторые вопросы творчества Агъея “Чужие”. Сб. “Литературы народов Востока”. М., 1970.
7. Теории, школы, концепции. Художественный образ и структура. М., 1975.
8. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2000.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Илмий-техник ютуқлар ва адабиёт.
2. Оммавий адабиёт ва модерник адабиётга қизиқиш.

3. Замонавий адабиётнинг вазифалари.

2.8. Янги адиблар — Ашок Важпей

Таянч иборалар:

Доимий саҳифа, мақоланавис, халқаро анжуманлар, янги номлар ва оқимлар, танқидчи.

Ашок Важпей Ҳиндистоннинг машҳур шоири ва танқидчиси бўлиб, у ўз ижодини XX асрнинг иккинчи ярмида, яъни 1960-йиллардан бошлаган ва “янги шеърият” оқимининг йирик вакили ҳисобланади. Унинг шеърлари Ҳиндистоннинг турли хил газета ва журналларида чоп этилган. Шеърларининг мавзулари турли-туман бўлган шоир ўз ижоди билан халқнинг эътиборини ўзига қарата олди ва халқ ўртасида обрў-эътибор, шуҳрат қозона бошлади. Шеърият билан бир қаторда Ашок Важпей танқидчилик соҳасида ҳам катта ва муҳим роль ўйнай бошлади. Хусусан, “Жансатта” номли газетада ҳар якшанба куни унинг “Кабхи-кабхар” номли доимий саҳифаси мавжуддир.

Ашок Важпей айна пайтда Маҳатма Ганди номли Халқаро ҳиндий университетининг декани сифатида фаолият кўрсатиб ҳам келмоқда.

Унинг мақоланавислигининг асосий мавзулари — янги чиққан китоблар билан таништириш, шунингдек, сиёсий масалалар бўйича ҳам янги маълумот бериш, тарихий воқеликларга (айниқса, Ғарбий Европага оид), шунингдек, динга оид ўз фикрларини билдириш.

А. Важпей ўзининг “Шошилинич шеърлар тўплами” китобида ўзини “илғор ёзувчи” деб изоҳлайди. У “мен ҳаётда анча машғул бўлганман, фикримга келган нарсани шу ондаёқ ёза оламан ва қирқ йилдан бери шундай ёзиб келаман”⁶⁹ деб ёзади. Унинг айтишича, энди ўз услубига ўзгартириш киритиш учун “Шошилинич шеърлар тўплами” номини ўзгартириб, “Чидамлилиқ шеърлар тўплами” деб номламоқчи эканлигини билдирди.

Ҳиндий тили адабиётида нега ҳозиргача ҳеч бир адабиётшунос Нобель мукофоти билан тақдирланмаган деган саволга Важпей иккиланмай шундай жавоб беради: “Адабиётшуносга хос нарса — бу фақат мукофотлар ва рағбатлар эмас, ёзувчи фақат мукофот учун ижод қилмайди. Тўғри, мукофот билан тақдирланган ҳар бир шоирнинг халқ ўртасида мартабаси ва обрўси ортади ва ҳар доим халқ эътиборида бўлади, бироқ фақат рағбатлар учун ижод қилмаслик керак. Ҳинд адабиётида ҳам адабиётчилар бўлган, бироқ шуниси ажабланарлики, ўз ҳинд адабиётларини чет тилларига таржима қиладиган адабиётчилар жуда ҳам санокли бўлган”⁷⁰.

А. Важпей газета ҳақида шундай фикр билдиради: “Ҳиндистон газеталарига адабиёт учун жуда кам жой ажратилган, ваҳоланки, инглиз тилидаги газеталарда оддий китобларнинг муҳокамаси кенг берилади”⁷¹.

Шоир ва танқидчи Ашок Важпей яна бир нарсани таъкидлаб ўтдики, Ҳиндистоннинг доҳийси ва буюк аллома М. Ганди ҳақида умумхалқ орасида кўплаб нотўғри фикрлар тарқалган, бунинг асосий сабаби — унинг номи сиёсий сабабларга кўра нотўғри тарғиб қилинган. Важпейнинг айтишича, М. Ганди “Ғарб маданияти нафақат бошқалар учун, балки ўзи учун ҳам ёмондир”, — деб айтган экан⁷².

А. Важпей халқаро анжуманларда ҳам фаол иштирок этиб келмоқда. Шунингдек, Ғарбнинг жуда кўп ёзувчилари билан алоқада бўлиб, улар билан ҳам яқиндан танишиб боради. Шундай ёзувчилардан бири, яъни польшалик ёзувчи Тадеуш Ружевич ҳақида шундай деди: “Замонавий Польша ёзувчиси Т. Ружевич ҳақида жуда кўп нарса айтиш мумкин, унинг кўплаб шеър ва асарлари ҳиндий тилига таржима қилинган бўлиб, у 2000 йилда 80 ёшга тўлди. Краков ва бошқа шаҳарларда бўлиб ўтган анжуманларда иштирок этганман. Унинг шеърлар тўплами 2000 йилда Польша ёзувчиларининг тўпламлари билан бир қаторда чоп этилиши керак эди. Т. Ружевич шеърлари Кунвар Нарайан, Сом Датт,

⁶⁹ Жансатта, 17 октябрь 2000 йил.

⁷⁰ Ўша жойда.

⁷¹ Жансатта, 6 июль 2002 йил.

⁷² Жансатта, 17 октябрь 2000 йил.

Прайаг Шукла, Ниламбх, Манглеш Дабрал, Асад Жейди ва бошқа машҳур ҳинд ёзувчилари томонидан инглиз тилидан ҳинд тилига таржима қилинган. Буларнинг барчаси китоб шаклида чиқариш учун берилди ва у “Шеърӣ тўплам” номи билан чоп этилди.

Краков шаҳрига қилган ташрифи давомида А. Важпей бир қанча жойларни кўрди. Шундан кейин А. Важпей Парижга йўл олди. У ерда Важпей Парижнинг энг машҳур музейи Пампидунинг санъат марказини томоша қилиш учун борган эди.

Кейинги 2000–2003-йилларда Ҳиндистонда Сатиш Гужрал, Рамкумар томонидан ёзилган ва чоп этилган китоблар инглиз тилига таржима қилиниб, чет элда нашр қилинганлиги тўғрисида ҳам А. Важпей айтиб ўтади. Ашок Важпей кўпгина Европа давлатларига, жумладан, Франция, Англия, Польша, Португалия ва бошқа давлатларга ташрифи давомида илм излашга, янгилик топишга ошиқади. Ҳатто ўша давлатларнинг айрим камчиликлари ва муаммоларига ҳам танқидий кўз билан қарайди.

Ашок Важпей мақоланавислигининг асосий мавзулари: янги чиққан китобларга танқидий назар билан қараш, янги номларни, оқимларни очиб беришдир. Унинг ҳар бир мақоласи чуқур илмий аҳамиятга эга.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. А. Важпей — шоир, танқидчи ҳақида қандай маълумотга эгасиз?
2. 2000–2002-йилларда қандай масалаларни кўтарган?

Адабиётлар:

1. Чельшев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
2. Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977.
3. Газета “Жансатта”, октябрь 2000, июль 2002.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. А. Важпейнинг ижодий йўли.
2. Танқидчи ва мақоланависнинг қалам хусусиятлари.
3. Хориж мамлакатлакатлари ва А.Важпей.

2.9. XX аср охирида интеллектуал жанрлар

Таянч иборалар:

Янги шакл, маънавий қадриятлар, постмодернизм, интеллектуал жанр, назарий баҳслашув, притча, шартли қаҳрамон, илғор ривожланиш, роман-изланиш, роман-хужжат, янги давр, янги зиёлилар.

XX асрнинг иккинчи ярмида машҳур ҳинд адабиётшуноси Девендра Иссар (1928 йилда туғилган) ўзининг сўнгги китобларидан бири “Янги аср ва адабиёт. Саволлар, орзулар, ижодиёт” (“Найи сади аур сахитъя: прашн-свапна-сриджан”, 2000) китобида Роллан Барт, Жак Деррида, Мишель Фуко ва бошқа шу каби постмодернизмнинг ғарбий европалик машҳур назариётчиларнинг ишларига батафсил тўхталиб, ўз-ўзига савол беради: бу назариётчиларнинг ишлари нима бериши мумкин? У шундай хулосага келадики, тил ва услубда ифода этишнинг янги шакллари қидиришдан, шунингдек уларнинг барчасидаги шубҳалар ва умидсизликлардан ташқари — бошқа ҳеч нарса тақдим қила олмайди. Модернистик усуллардан жуда кенг фойдаланадиган ҳинд ёзувчилари ҳам постмодернизм фалсафасини қабул қилишмаяпти. Улар бу йўналишдаги ахлоқий меъёрларнинг аморализмини муҳокама қилишмоқда ва уни бозор муносабати (*базарвад*) маданияти билан бевосита боғлайди. Масалан, кинояли-ҳажвий услубда ижод қиладиган ёзувчи Манохаршьям Жоши (1933 йилда туғилган) “Хамзад” романида (1996) барча маънавий бойликлар (одоб-ахлоқ, муҳаббат, маданият, анъаналар ва бошқалар) сотиладиган молга айланадиган ва сотишга юбориладиган жамиятда инсоннинг маънавий ҳолатига қандай ҳалокатли таъсир қилишини кўрсатиб беради. Гопал Рай ўзининг сўнгги “Ҳиндий романи тарихи” номли китобида постмодернистик тенденцияларни кескин танқид остига олади.

Манохаршьям Жошининг яқинда дунё юзини кўрган “Йигирма биринчи аср” (“Иккисвин сади”, 2003) номли мақолалар ва эссе китобида жамиятнинг маънавийсизлиги ҳақида сўз юритади. У бу китобида фақат ҳинд жамиятидаги кўпгина маданий, ижтимоий ва сиёсий муаммоларини кўтариб муҳокама қилмаган. Табиийки, жаҳоннинг турли минтақаларининг бугунги ҳаётидаги кўпгина воқеа-ҳодисалар бир-бири билан ўзаро жуда яқин муносабатдадир. Нафақат иқтисодиёт, балки маънавий ҳаёт соҳасида ҳам глобаллашув жараёнлари содир бўлмоқда. Шу муносабат билан “интеллектуал жанр” каби атамалар пайдо бўлмоқда.

“Интеллектуал жанрлар” (баъзан “роман-концепция”, “драма-концепция” деб ҳам аталади) — сўнгги ўн йилликда адабиётшуносликда пайдо бўлган атамалар. Уларда муаллифнинг эътибори нафақат ҳаёт, инсоний характерлар, балки ғоявий, назарий низоларга қаратилгандир.

Жаҳон адабиётининг қарийб барча буюк асарлари — Шекспир, Гёте, Пушкин, Стендаль, Л. Толстой асарлари интеллектуал (яъни чуқур фикр билан бойитилган) ҳисобланади. “Ҳамлет”да ҳам, “Уруш ва тинчлик”да ҳам ёзувчининг фикр-мулоҳазалари образлар тизими, қаҳрамонларнинг характери орқали очиб берилади.

“Интеллектуал жанр” атамаси бу асарларга эмас, балки улардаги характерлар ва воқеа-ҳодисаларни кўринадиган, чуқур маъносига мурожаат қилишдан иборатдир, бироқ моҳияти шундаки, ёзувчи образлар билан эмас, балки тушунчалар билан кўпроқ алоқадор бўлиб фикр юритади. Роман ёки драма притчага айланади.

Гарчи интеллектуал жанр анъаналари Маърифатчилик асрига бориб тақалса-да, (Вольтер, Дидронинг фалсафий қиссалари), интеллектуал жанрлар XX асрда Ғарб адабиётларида ўзига хос маънога эга бўлди. Интеллектуал жанрлар адабиётда асосий йўналишни (оқимни) ташкил қилмайди: интеллектуал жанр асарларини турли оқим ёзувчиларида учратиш мумкин.

Француз ёзувчиси Анатоль Франс (“Оқ тош устида”, “Фаришталар кўзғолони” ва бошқалар), немис ёзувчиси Томас Манн (“Сехрли тоғ”, “Веймардаги Лотта”, “Доктор

Фаустус”) XX асрда танқидий реализмнинг машҳур вакиллари орасида интеллектуал романнинг муаллифлари ҳисобланади.

Бертольт Брехтнинг драмалари ҳам интеллектуал жанрга киритилади. Масалан, Брехт “Сичуандан келган меҳрибон инсон”⁷³ драмасида икки инсон: меҳрибон ва баджаҳл инсон ўзларини қандай тутишларини кўрсатиб беради. Бироқ, хусусий мулкка асосланган жамиятда рақобат қонуни амал қилиб, унда кучсизлар нобуд бўлиб, кучлилар ва худбинлар омон қолади. Ва меҳрибон омон қолиши учун ёвуз бўлади, гўёки бошқа инсон томонидан бажарилади.

Брехтнинг ўзи ўз драмасини “парабола”, яъни притча деб атади, бунда кузатувчи буржуа жамияти асосларини тушуниши учун фикр юритиши лозим бўлади. Содир бўлган жой шартли равишда (нега айнан Хитойнинг Сичуань провинцияси танланганлиги) берилган, қаҳрамонлар ва сюжет ҳам шартли равишда танлангандир. Э. Межелайтиснинг асарлари ва С.Т. Мартиновнинг фалсафий лирикасини ҳам бу жанрга киритиш мумкин.

Ёш ҳиндларнинг ақли ва қалбига эгалик қилган Америка оммавий маданиятининг кириб келиши кўплаб ҳинд ёзувчиларида қаршилик туйғусини уйғотади. Сўнгги ўн йилликларда романлар, ҳикояларда асосий қаҳрамон Америка ёки Европада бўлган ҳиндлар бўлиб, уларда кўпинча эътибор маънавий-ахлоқий масалаларга қаратилади. Булар 90-йиллардаги Мридула Гарг, Гирираж Кишор, Дронвир Кохли, Махип Сингх ва бошқаларнинг романлари ва ҳикояларидир. Бугунги кунда ҳинд адабиётида Ғарб маданияти (айниқса Америка маданияти) олдида сўзсиз бўйсуниб кузатилгани йўқ. Ҳинд ёзувчилари Европа ва Америкадаги (АҚШ) ҳаётни ақл-идрок билан муҳокама қилмоқдалар. Улар ўз ишларида Ғарб ҳақида жуда танқидий эътирозлар билдирмоқдалар. Улар ижодида миллийликни сақлаб қолиш масаласини янада биринчи ўринга қўймоқдалар.

Сўнгги ўн йилликлардаги кўплаб асарларнинг сюжетлари — мустақиллик учун қаҳрамонона кураш эмас, балки кундалик ғам-ташвишлар бўлиб, бунда қаҳрамон кескинликнинг ошиши, баъзида эса иложсизликни ҳис қилади. Бундай ҳолатда тақдири кўпинча драматик тарзда битилган оддий инсоннинг ташвишларини тушуниш ва англаб олиш айтиқса муҳим ҳисобланади. Бу масалани ишлаб чиқишга янги ёзувчилар катта ҳисса қўшдилар, уларнинг кўпчилиги “янги шеърият”, “янги ҳикоя”, “янги роман” оқимлари ўзанида иштирок этганлар.

Ғарб фалсафасининг янги оқимлари билан шуғулланиш барибир сақланиб қолмоқда. Ҳиндий адабиётида ёзувчилар ва танқидчиларнинг асосий қисми Ғарбий Европа ва Америка адабиётининг замонавий оқимлари ва йўналишлари замонавий босқичда ҳинд адабиёти олдида турган вазифаларга жавоб бермаслигини англаб етади. 60-йилларнинг бошларида Г.М. Муктибодх томонидан унинг катта асари “Танқид муаммолари”да билдирилган фикр кўпгина ёзувчилар учун муҳим бўлиб қолмоқда: “Ҳиндистон Франция, Ғарбий Германия, Буюк Британия, Америка Қўшма Штатларига бутунлай ўхшамаслиги лозим. Катта шаҳарларнинг адабий марказлари ҳали Ҳиндистонни бутунлай акс эттирмайди. Ҳиндистон юзини ҳозирча шаҳар эмас, балки ҳали илғор тараққиётнинг керакли даражасига чиқмаган унинг кишлоқ ҳудудлари белгилаб беради. Шунинг учун Камю, Ясперс ғоялари билан таққослаганда, Ҳиндистонга унинг заминиди, ривожланаётган ҳудудларида пайдо бўладиган янги оқимлар ҳам яқинроқ, ҳам муҳимдир”. Айнан шунинг учун ҳинд ёзувчилари адабиётнинг ижтимоий-сиёсий ва маънавий-ахлоқий, тарбиявий функцияларига катта эътибор қаратишда давом этмоқдалар.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Д. Иссарнинг “Янги аср ва адабиёт” асарида нима ҳақида сўз боради?
2. М. Жошининг “XXI аср” китоби нима ҳақида?
3. Интеллектуал жанр қандай хусусиятларга эга?

⁷³ Ёки “Сезуандан келган меҳрибон инсон”.

Адабиётлар:

1. Гаврюшина Н.Д. Премчанд и роман хинди XX в. М., 2006.
2. Глушкова И.П. Из индийской корзины (этнография, религия, мифология, история). М., 2003.
3. Индийская жена: исследования. ЭССЭ. М., 1990.
4. Индия: религия и политика в общественном сознании. М., 1991.
5. Индия 80-х годов — тенденции социального развития. М., 1990.
6. Индия: 1998. Ежегодник. М., 1998.
7. Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002.
8. Перегудов Л.В., Саидов М., Аликулов Д.Е. Методология научного творчества. Т., 2002.
9. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2000.
10. Халидаев В.Е. Теория литературы. М., 1999.
11. Человек и город в литературах Востока. М., 2002.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. XXI аср адабиёти хусусиятларини очиб беринг.
2. “Интеллектуал жанрлар” мавзусини шарҳлаб беринг.
3. Постмодернизм адабиёти.

2.10. “Гьянпитх”, “Нилуфар” ва Сахитъя Акадми (Адабиёт Академияси) мукофотлари

Таянч иборалар:

Нобель моҳияти, Сарасвати, Вальмики, декларация, программа, янги жамият, Ассоциация, Гьянпитх.

Гьянпитх (адабиёт бўйича Ҳиндистонда Нобель мукофоти ҳисобланади) кўмитаси Лондонда Ҳиндистоннинг ушбу мукофотга сазовор бўлган ёзувчиларининг анжуманини ташкил қилди (1994 йил, октябрь ойи). Ҳиндистондан телугу шоири Нарайян Редди, ассам ёзувчиси Вирендар Кумар Бхаттачарья, урду ёзувчиси Куртул-ан Ҳайдар ва Гьянпитх асосчиси Пандуранг Раолар таклиф қилинган. Улар Лондон, Манчестер, Кембрижга таширф буюрдилар ва машҳур ёзувчилар билан учрашдилар. Улар Лондонда Ж. Неру номидаги Марказда маъруза, шеърлар ўқишди. Қизиги шуки, 20 октябрь (бу Вальмики хотираси кунидир). 1944 йилда Гьянпитхга Кашда асос солинган эди. Гьянпитхнинг рамзи Вагдеви (Сарасвати) ҳайкали бўлиб, Лондондаги Британия музейида сақланади. Бу конференция 1994 йилнинг 15 октябрида Манчестерда бошланди. Конференцияда доктор Синдхви раҳбар бўлган. У маданият, адабиёт ва фалсафа бўйича Гьянпитх президенти бўлиб, 1992 йилда бундай конференцияни ташкил этиш таклифи билан чиққан эди. Адабиётшунослар орасида, шунингдек, Рамнатх Авастхи, Ашок Чакрадхар, Гопал Дас, Жавоҳир Бахши, Жамила Бону, Сурешчандра Шукла, Гаганпрасад Вималлар ҳам бор эди. Африкадан, Шарқ тадқиқотлари институтидан (Oriental and African studies) Доктор Рупард Снил ажойиб шеърларни ўқиди.

Эртаси куни шеърият кечаси ташкил этилиб, унда Пант, Нирала, Динкарларнинг шеърлари куйланди. Амиабх Баччан ўз отаси Хариваншрай Баччаннинг шеърларини ўқиб берди. Шу муносабат билан инглиз тилидаги “Матн ва контекст” номли китобнинг тақдими бўлиб ўтди, китобга А. Притам, Бхаттачария, Нарайян Редди ва К. Ҳайдарларнинг айрим асарлари ва уларнинг парчалари киритилган.

Лондон университетининг Шарқ ва Африка бўлимида Доктор Синдхви раҳбарлигида учрашув ташкил этилди. 90 ёшли бенгал ёзувчиси Нирад Чоудхари унда нутқ сўзлади.

Оксфорд ва Кембрижда доктор Грэгор Мит Нарасинхан, Сатъендар Шривастав иштирокида учрашувлар ўтказилди. Калидаснинг инглиз тилига таржима қилинган “Номаълум Шакунтала” асари Оксфордда, Шарқшунослик институтида сақланади.

1956 йилда Дехлида ҳинд ёзувчиларининг ташаббуси билан илк маротаба Осиё мамлакатлари ёзувчиларининг учрашуви бўлиб ўтди. Унда ёзувчилар ҳаракатини ташкил этиш ғояси пайдо бўлди. Осиё ва Африка мамлакатлари ёзувчиларининг биринчи анжумани 1958 йилнинг октябрида Тошкентда бўлиб ўтди. Унда Осиё ва Африканинг 37 мамлакатидан 204 та адабиёт вакиллари иштирок этди. Унда ёзувчилар ҳаракатининг тараққийпарвар дастури баён этилган Декларация қабул қилинди.

1962 йилда Осиё ва Африка мамлакатлари ёзувчиларининг иккинчи конференцияси Коҳирада (Мисрда) бўлиб ўтди. Учинчи анжуман эса 1967 йилда Байрутда ўтказилди. Унда Осиё ва Африка мамлакатлари ёзувчиларининг Ассоциациясини ташкил этиш тўғрисидаги қарор қабул қилинди.

1968 йилдан бошлаб Ассоциациянинг ҳар чоракда чоп этиладиган адабий журнали нашр қилина бошланди ва 6-сонидан у “Нилуфар” деб атала бошланди. 1969 йилдан бошлаб Осиё ва Африка адабиётларидаги ажойиб асарлар учун “Нилуфар” мукофоти таъсис этилди. Мукофот Хариваншрай Баччан, Зулфияга тақдим этилди. Тўртинчи анжуман 1970 йилда Дехлида, бешинчиси эса 1973 йилда Олма-Отада бўлиб ўтди (69 та мамлакатдан 213 та иштирокчи). Кун тартиби ёзувчиларнинг янги жамият қурилишидаги иштироки, ёзувчиларнинг ҳуқуқлари ва жавобгарлиги, янги инсоннинг қиёфаси, Осиё ва Африка халқларининг мумтоз адабий мероси ва унинг жаҳон маданиятининг

ривожлантиришдаги роли, бадий таржиманинг ёзувчилар ўртасидаги муносабатларни ривожлантиришдаги ўрни каби масалаларни ўз ичига олган эди.

Ҳиндистон Адабиёт Академияси Ж. Неру ташаббуси билан ташкил топган. Ҳар йил академия 24 та миллий тилларда энг яхши асарларни чоп эттиради. 1972 йилдан бошлаб у Халқаро китоб кўргазмасини уюштиради.

1988 йилда Гьянпитх мукофоти миаратхи ёзувчиси Ширвадакар (“Кусумграв”)га топширилди. Ушбу мукофотга биринчи сазовор бўлган маратхи ёзувчиси Кхандекар эди.

Машхур панжоб шоираси ва адибаси Амрита Притам 1956 йилда “Сунехре” (“Хабарлар”) шеърий тўплами учун Сахитъя Акадми (Ҳиндистон Адабиёт Академияси) мукофотини олди ва 1982 йилда “Қоғоз ва елкан” асари учун Гьянпитх мукофотига сазовор бўлди.

2003 йилда Адабиёт Академияси мукофоти билан ҳиндий ёзувчиси Камлешвар, урду адабиётидан — Саид Муҳаммад Ашраф, инглизча танқидчилардан Минакши Мукерджи мукофотланган эдилар. Қўшимча мукофотлар энг яхши романлар, ҳикоялар учун берилди: “Қанча Покистонлар” романи учун Камлешварга, ҳикоялар тўплами учун — Ашрафга, илмий-тадқиқот ишлари учун — Мукержига, бенгал тилида чикқан энг яхши асар учун Прафул Ройга, санскрит тилидаги энг яхши асар учун Бхраскарчарья Трипатхига, непали тилида ёзилган энг яхши асар учун Чарандас Сидх Виндха Субага.

1981 йилда Панжоб Адабиёт Академияси ташкил топди. 1999-2000 йилларда унинг энг олий мукофоти Пиара Сингх Датт ва доктор С.С. Уппалга берилди. Урду адабиётдаги энг олий мукофот — М. Ғолиб мукофотига 1980 йилда урду ҳикоянависи Джилани Бано сазовор бўлган эди.

Машхур ҳиндий шоири, публицист, танқидчи Ашок Важпей 2005-2006 йилларда ҳиндий шеъриятига катта ҳисса қўшганлиги учун Кабир ва Сахитъя Акадми мукофотига сазовор бўлди. Ушбу мукофот 1986-1987 йиллардан бошлаб берилади. 1989-1990 йилларда шоир Шамшер Баҳадур Сингхга ва 2001-2002 йилларда шоир ва танқидчи Кумвар Нарайанга Кабир мукофоти берилди.

2006 йилдан бошлаб болалар учун ёзилган энг яхши асар учун ҳар йиллик “Ватсалйя Пурускар” уюштирилди. Биринчи бўлиб бу мукофотга доктор Харикришна Девсаре сазовор бўлди. Доктор Девсаре 50 йилдан бери болалар учун афсоналар, ҳикоялар, ривоятлар ёзади.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Гьянпитх мукофоти қандай мукофот ва нечанчи йилдан бошлаб берилади?
2. 1994 йилда Лондонга ким таклиф қилинган ва нима учун?
3. “Нилуфар” мукофоти Осиё ва Африка мамлакатлари ёзувчилари учун қачондан бошлаб берилади?

Адабиётлар:

1. Журнал «Индия» (Перспективы), июнь, 2002.
2. Журнал «Народы Азии и Африки» за 1974 г.
3. Журнал «Наи каханиян». 1962-1974 годы на языке хинди.
4. Журнал «Ганга». 1987 г. на языке хинди.
5. Журнал «Гагананчал». 2002-2007 годы на языке хинди.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. “Гьянпитх” мукофоти тарихи.
2. “Нилуфар” мукофоти совриндорлари.
3. “Сахитъя Акадми” мукофотининг муҳимлиги.

2.11. Мушоира

Таянч иборалар:

Юқори қатлам, уйғониш, баҳслашув, мусобақа, ғазаллар, совға саройи, тарихчи, шиқ.

XVIII асрда урду тили Ҳиндистон пойтахти аслзодалари орасида жуда машхур бўлди ва ниҳоят оксуякларнинг могол амирларининг данғиллама саройларда бўлиб ўтадиган шеърий йиғилишларда форс тилининг ўрнини эгаллай бошлади. Баъзи олимларнинг таъкидлашича, шеърий мусобақалар (учрашувлар) учун урду тилининг танланиши XVIII асрда Ҳиндистон шеърияти ва маданиятидаги уйғониш тўғрисида белги бўлади.

Иқтисодий инқироз билан биргаликда сиёсий келишмовчилик адабиётда ҳам ўз аксини топган вазиятнинг пайдо бўлишига олиб келди. Айнаи вақтда тарихчилар XVIII асрда нафақат иқтисодий тараққиётни, балки меъморчилик, мусиқа ва рақсни ўз ичига олган маданий тараққиётни ҳам сезишди. Бунга урду тилининг ривожланиши, урду тилидаги шоирларнинг доимий ҳатти-ҳаракатларини мисол қилиб келтириш мумкин.

XVIII аср учун урду тилидаги мушоира оддий бир воқелик бўлиб қолган. У шеърларни ўқиш учун нафақат керакли имконият, балки бу тилни яхшилаш йўлида тинимсиз меҳнат қилаётган ўша даврдаги етакчи шоирлари учун учрашишга имконият тақдим этган. Мирза Муҳаммад, Рафи Сауда (1713-1780), Хўжа Мир Дард (1720-1785), Мир Таки Мир (1723-1810), Инша (1757-1817), Шайх Иброҳим Заук (1789-1854) ва Мирза Асадуллахон Ғолиб (1797-1869) каби шоирларнинг шеърлари урду тилининг фақат оксуяклар ва зиёлиларга тегишли эканлигидан озод қилди ва уни жамиятнинг энг паст қатламига етказиб берди. Урду тилининг айнан шу хусусияти мушоиранинг оммавийлигини ошириб юборди. У шоирларни ўзларининг энг яхши асарларини умумий минбардан туриб ўқишга руҳлантирди. Мушоира XVIII асрнинг маҳсулоти бўлганлиги сабабли, у тез орада ўз хусусиятлари ва муҳитига эга бўлди. Одатда мушоира шам нури ёруғлигида ўтиб, унинг атрофида ўзларининг даражалари тартибида шоирлар ўтиришган эди. Аввал камроқ машхур бўлган шоирлар чиққан бўлсалар, улардан сўнг мохир шоирлар, охирида эса энг етакчи, таниқли шоирлар чиқиш қилганлар. Шеърий асарлар мусобақа руҳида ифодали ўқилган. Аслини олганда, мушоира урду тилидаги шеъриятни тарғибот қилишда муҳим роль ўйнаган. Мушоирада асосан ғазаллар ўқилган. Могол услубидаги сўнгги катта мушоира ўша давр аслзодалари авлодларидан бири Фарҳод Оллоҳ Бек томонидан унинг “Дилли ка эк мушаира” асарида жуда ажойиб тарзда ёритилган бўлиб, у Ахтар Қамбар томонидан “Дехлининг сўнгги мушоираси” сифатида таржима қилинган. Шоирлар иштирок этган ҳолат ва йиғилиш муҳитининг ёрқин тасвири ўша вақтдаги мушоиранинг жонли манзарасини яратади.

Форс тилида бўлгани каби, урду адабий услубида ҳам кейинчалик кўпгина турли шеърий шакллар пайдо бўлди. Қасида⁷⁴, марсия⁷⁵, маснавий⁷⁶, қитъа⁷⁷, рубой⁷⁸ ва

⁷⁴ Қасида - (арабча, мақсад қилиш) – бирор машхур арбоб, тарихий шахс, қахрамон, муҳим воқеага мадҳия тарзида ёзилган асар, тузилиши ғазалга монанд, аммо тахаллуссиз; композицияси кириш (насиб ё ташбиб), таъриф жойи баёни, мадҳ ва мамдуҳ (мақталувчи) тўғрисидаги дуо ва шоир ниятидан иборат.

⁷⁵ Марсия (арабча, йиғлаш)- яқин ё машхур кишининг вафот этиши муносабати билан мотам, аза тутиб, нола, ҳасрат ва қайғу билан ёзиладиган шеър, гоҳо вафот санаси абжад ҳисобида кўрсатилади

⁷⁶ Маснавий - (арабча, иккилик) – ҳар икки мисраси ўзаро қофиядош бўлган байтлар асосида ёзиладиган шеър; маснавий шакли катта лирик-эпик асар учун жуда қулай

⁷⁷ Қитъа - арабчада парча, кесиб олинган бўлак маъноларини англатади. Қасида ва ғазалдан фарқли ўлароқ унда матлаъ байти мисралари ўзаро қофияланмайди. Унинг қофияси ба, ва, га тизимида бўлади. Қитъа мустақил мазмунга эга бўлган ва тугалланган асар. Унинг мавзу мундарижаси кенг, вазн ва қофия турлари чегараланмаган, қасида ва ғазалда ишлатиладиган вазнларда ёзилаверади. Ижтимоий-фалсафий, ахлокий мавзуларда кўп учрайди.

⁷⁸ Рубой (арабча, тўртлик) тўрт мисрали, ҳазаж баҳрининг аҳраб ва аҳрам тармоқлари вазнларида ёзилувчи асар. У Марказий Осиё ва Эрон халқлари оғзаки адабиётида кенг тарқалган тароналар, халқ қўшиқлари асосида яратилган ва ёзма адабиётнинг лирик жанрларидан бири бўлиб қолган

ғазал⁷⁹ни таъкидлаш жоиздир. Ғазаллар шеърий мусобақага айланган ҳолда, баъзида эса жанжалга олиб келган. Баъзан ҳасад натижасида вужудга келган жанжаллар айниқса Лакхнаудаги адабий муҳитни бузган. Лакхнаудаги мушоираларда марсиялар жуда оммабоп бўлган. Урду тилидаги буюк ғазалларнинг муаллифи Мир Таки Мир кўпгина ёш шоирларни руҳлантирди. Унинг ҳаётлиги даврида инсонлар бошқа мамлакатларга унинг ғазалларини совға ва эсдаликлар сифатида олиб боришган. Унинг инсоний ҳис-туйғуларга бағишланган дostonлари мушоираларда улкан шухрат қозонган. У кўп сўзли эмасди, бироқ унинг шеърларида чуқур фикрлар акс этган:

Дил ки баат кахи нахи джати
(Қалбдаги туйғуларни ошкор қилиб бўлмайди).

Ҳамадоний Мушафий одатда мушоираларни ўз уйида ўтказган ва жуда машҳур ўқитувчига айланган, унинг диққат-эътиборини ҳамма излаган. 1787 йилда унинг Дехлидан Лакхнауга қилган сафари пойтахтдаги умумий беқарор ҳолат билан боғлиқ. Аслида, у Дехлини тарк этган кўпгина шоирлардан бири эди. Олим Мунибур Раҳмон Инша Оллоҳ Хон Иншо ҳақида Ҳамадонийнинг Лакхнаудаги мушоираларда ўз устози билан муваффақиятли рақобатлашган шогирдларидан бири сифатида ёдга олади.

Мирза Ғолиб шоирларнинг учрашувини жуда яхши кўрар эди ва шу билан бир вақтда расмий эътироф учун фаол даражада мусобақалашган ҳолда, шоирлар роҳат билан бир-бирларининг шеърларини тинглайдиган йиғилишларда иштирок этар эди. Ғолиб пойтахтда ўзининг энг яхши, оташин ва чуқур ғояли шеърларини ифода билан ўқиган.

Баходир Шох Зафар шоир сифатида Ғолиб шеъриятидан завқ олиб, уни сарой тарихчиси этиб тайинлади. Мушоираларда ишқ мавзусидаги шеърлар ғазал шаклида бўлган. Атиргул, лола ёки ой нури, ой маъшуқа тимсоли бўлиб хизмат қилган. Уларда ғамгинлик аломатига эга бўлган жавобсиз севги ғояси асосий ўринни эгаллаган. Ғолиб шундай ёзган эди:

“Ишқ се табиет не зист ка маза пая
Дард ки дава паи, дард и ла дава пая”.

(Менинг табиатим муҳаббатда ҳаёт қувончин топди,
Унинг оғриғидан даво ва давосиз оғриқ).

Муҳаммад Ҳусайн Озод (1829-1910) ва Панипатлик Алтаф Ҳусайн Холий (1837-1914) 1874-йилда фақат муҳаббат мавзусидаги шеърлар ўқилган мушоира анъанасидан воз кечиб, янги мушоирага асос солдилар. Бу замонавий урду шеърляти учун мавзу диапозони кенгайтирилган янги мушоирага асос солган дастлабки шеъий йиғилиш эди. Фирақ Горакхпури, Али Сардор Жафри, Жош Малихбади, Сахир Лукхианви ва Жигар Мурадабади номлари ҳамон машҳур ва севимлидир. Инсонларга ҳозирда ҳам кўп йиллар давомида сеҳр этиб келаётган ғазаллар жуда ёқади. Кўп ҳолларда мушоирада шеърларнинг бир банди 100 саҳифали насрга қараганда кучлироқ ва воқеликни яхшироқ акс эттиради. Шоирлар инсоний ҳис-туйғуларни ғазаллар орқали баён этар эканлар, мушоира инсонларни ўзига жалб этишда давом этаверади. Бу мушоирада тингланган куйидаги бандда жуда яхши таъкидланган:

“Жаван рахти хэ дилме тамманае
Тамам хота нахи моҳаббат ка сафар”.

⁷⁹ Ғазал (арабча, дўстлашмок) – асосий мавзуси севгидур, «хотунлар била суҳбат курмокни севмак», «маъшук жамоли зикри» ва маъшуқага хушомаддан иборат бўлган, монорифмали, жуфт мисраларигина қофияланувчи, биринчи байти матлаъ, охирги байтини мактаъ деб аталувчи, беш байтдан ўн икки байтгача бўлган, ҳар байти нисбатан мустақил, шу билан бирга ҳамма байтлари мантика ва бадииян боғланган, охирги ёки охиргидан битта олдинги байтда шоир таҳаллуси келтириладиган лирик жанр.

(Қалб хоҳиши ҳар доим ёш бўлиб қолади.
Муҳаббат йўли ҳеч қачон адо бўлмайди).

Қалбда хоҳиш ёниб турар экан, муҳаббат йўли тугамайди.

Амалий машғулот учун саволлар:

1. Мушоира Ҳиндистонда қачондан ривожланиб келган?
2. Мушоира ўзи нима?
3. Мушоиранинг ривожланишига ким ҳисса қўшган?

Адабиётлар:

1. Тюркологический сборник. М., 1977, 1981.
2. Узбекская классическая лирика XV-XX вв. М., 1977.
3. С.Э.Хусейн. История литературы урду. М., 1961.
4. В.Стеблева. Семантика газелей Бабура. М., 1982.
5. Журнал «Индия» (Перспективы), июнь, 2002.

Мустақил иш мавзулари ва топшириқлар:

1. Мушоира тарихи (Ҳиндистон ва Покистон).
2. Ғазал ва мушоира.
3. XX аср ва мушоира.

НАЗОРАТ САВОЛЛАРИ

1. “Янги адабиёт” ва янги оқимлар.
2. “Янги ҳикоянавислар”.
3. Камлешварнинг “Дехли” ҳикояси.
4. Прагмативад ва унинг асосий жиҳатлари.
5. Прагмативаднинг мақсадлари ва вазифалари.
6. Тараққийпарвар адиблар.
7. Сиёсат ва ёзувчилар.
8. Тараққийпарвар шоирлар.
9. Тараққийпарвар ёзувчилар ва Ганди ғояларининг таъсири.
10. 60–70-йиллар — сиёсат ва ёзувчилар.
11. “Янги ҳикоя”нинг ютуқ ва камчиликлари.
12. “Янги ҳикоя” вакили Амаркант.
13. “Янги ҳикоя” шакллари: “онгли оқим” ҳикоялари.
14. Ҳикояларнинг сарлавҳасидаги рамзий ифода.
15. Ҳикояларнинг рамзий услуби.
16. “Онги оқими” ҳикоялари.
17. 60-70 йиллар ва янги ҳикоя.
18. 70-80 йилларда ҳикоянависликнинг ривожланиши.
19. “Параллел ҳикоя”нинг илк даври ва намояндалари.
20. Ушбу оқимнинг вакиллари ва кўтарилган мавзулар.
21. Жанрларнинг ўзгариши, янги тенденциялар.
22. Неореализм ва неоромантизм.
23. Натурализм.
24. Символизм.
25. Декаданс.
26. Неоромантизмга оид асарлар.
27. Неореализмнинг хусусиятлари.
28. Неореализмга оид асарлар.
29. Декадентлик оқими.
30. Авангардизмга оид асарлар.
31. “Янги шеърият” вакиллари.
32. “Янги шеърият”нинг асосий тамойиллари.
33. “Янги шеърият”нинг демократик тармоғи.
34. “Акавита” оқимнинг мақсад ва вазифалари.
35. Оқимнинг асосий белгилари.
36. “Акавита” вакиллари ва шеърлари.
37. “Дигамбара” оқимининг мақсадлари.
38. Асосий кўтарилган масалалар.
39. “Дигамбара”нинг хусусиятлари.
40. Ҳикоя жанрининг тарихи.
41. Ҳинд олимларининг ҳикоя жанри ҳақида фикрлари.
42. Замонавий ҳикоядаги ўзгаришлар.
43. Рекхачитраа — кўриниш жанри.
44. Рекхачитраанинг ривожланиши ва фарқли сифатлари.
45. А. Притамнинг рекхачитраа асарлари.
46. Ража Рао ижодий йўли.
47. “Илон ва арқон” романи.
- 48.** Роман хусусиятлари.
- 49.** Викас Сваруп романининг асосий ғояси.
50. Бош қаҳрамон образи.

51. Ушбу романнинг XXI аср адабиётига тегишли белгилар.
52. “Маданий империализм”.
53. “Ҳиндистонлаштириш”.
54. “Замонавийлик” ва ҳинд олимларининг фикри.
55. 80–90-йиллардаги асосий йўналишлар.
56. Замонавий адиб ва танқидчи — А.Важпей.
57. Ашок Важпей асарларининг мавзуси.
58. Ашок Важпей — танқидчи.
59. Постмодернизм ва ҳинд ёзувчилари.
60. Интеллектуал жанрлар.
61. XXI аср — янги мавзулар ва Муктибодх фикрлари.
62. Бадиий-ҳужжатли насрчилик.
63. “Гьянпитх” мукофотининг таъсис этилиши.
64. “Нилуфар” мукофотининг тарихи.
65. Мушоира ва XVIII аср.
66. Мушоира анъаналари.
67. Ғазалнависликнинг энг машҳур вакиллари.

Мустақил иш мавзулари

1. Адабий йўналиш, адабий оқим, адабий мактаб атамаларининг фарқи.
2. “Прагматизм”, “прайёгвад” атамаларини очиб беринг.
3. Декадент ва авангардизм.
4. Ижтимоий реализм ва “психологик реализм”.
5. “Онгли оқим”.
6. “Янги шеърият”, “акавита” фарқи.
7. Энг муҳим оқимлар.
8. Символизм ва формализм.

Реферат мавзулари

1. 70–80-йиллар янги ҳикоялардаги янги оқимлар.
2. Замонавийлик ва тараққийпарварлик.
3. “Параллел ҳикоя”.
4. Неоромантизм ва неореализм.
5. Модернизм ва постмодернизм.
6. “Дигамбара” оқими.
7. Психологизм ва реализм.

Тавсия этиладиган дарсликлар, ўқув қўлланмалар, китоблар рўйхати

Асосий адабиёт:

1. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Т., 1979.
2. Адабий турлар ва жанрлар. Т., 1991–1992.
3. Ашок Кумар Суман. Современность и прогрессивность в литературе. — “Джан-юг”. 15.01.1978.
4. Р. Пханишварнатх. Грязное покрывало. М., 1960.
5. Искры под пеклом (сборник). М., 1969.
6. Вейджанатх Синхла. Новая поэзия. Харияна, 1981.
7. Художественные направления в индийской литературе XX в. М., 1977.
8. Е.П. Челышев. Современная индийская литература. М., 1981.
9. Е.П. Челышев. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
10. Е.П. Челышев. Литература хинди. М., 1968.
11. А. Сенкевич. В поисках новых путей. На ступеньках в солнцепек (сб. рассказов). М., 1978.
12. Массовая литература в странах Азии и Африки. М., 1987.
13. Литература стран Зарубежного Востока 70-х годов. М., 1982.
14. З. Ансари. Новый рассказ хинди. Народы Азии и Африки. 1975. № 2.
15. И.Д. Серебряков. Пенджабская литература. М., 1963.
16. И.Д. Серебряков. Литература народов Индии. М., 1985.
17. Н. Глебов, А. Сухочев. Литература урду. М., 1967.
18. Н.П. Утехин. Жанры эпической прозы. Л., 1982.
19. Идеологическая борьба и современные литературы зарубежного Востока. М., 1977.
20. Литература зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.
21. Хусейн Саид Эхтишам. История литературы урду. М., 1961.
22. С. Финкелстайн. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. Пер. с англ. М., 1967.
23. Ш. Чаухан. Очерк истории литературы хинди. М., 1960.
24. Современная индийская проза. М., 1962.
25. Литературы Индии. М., 1973.
26. Литературы народов Востока. М., 1970.
27. Теории, школы, концепции. Художественный образ и структура. М., 1975.
28. Теоретико-литературные итоги XX в. М., 2003.
29. Е.Я. Калинникова. Англоязычная литература Индии. М., 1974.
30. С. Кохли. «Q и A». Вопросы и ответы. Индия: перспективы. Май, 2005.
31. Н.К. Гей. Художественность литературы. М., 1975.
32. Генезис романа в литературах Азии и Африки. М., 1961.
33. Н.А. Гуляев, А.Н. Богданов, Л.Г. Юдкевич. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970.
34. Р. Гулямова. Вишну Прабхакар — прозаик и драматург (автореферат кандидатской диссертации). М., 1975.
35. В. Днепров. Литература и нравственный опыт человека. М., 1967.
36. Р.А. Елизарова, А.С. Сухочев. Прогрессивные писатели Пакистана. Т., 1976.
37. Л.В. Еремян. Идеино-эстетические взгляды участников движения прогрессивных писателей Индии (автореферат диссертации). Т., 1971.
38. Г.Ф. Жукова. Интернационализм и проблема национального характера. М., 1964.
39. Идеологическая борьба и ответственность художника. М., 1964.
40. Идеологические течения современной Индии. М., 1965.
41. Идеологические проблемы современной Индии. М., 1970.
42. История индийских литератур. Под ред. Нагендры. М., 1964.

43. Н.И. Конрад. Запад и Восток. М., 1972.
44. Литературы Индии. М., 1958.
45. Литературы Индии. М., 1979.
46. Литература Востока в Новое время. М., 1975.
47. Методология современного литературоведения. Проблемы историзма. М., 1978.
48. Новая история Индии. М., 1961.
49. Новейшая история Индии. М., 1959.
50. М. Ракеш. Панч ламби каханиян. Дели, 1960.
51. Л.Г. Мангал. Аститвад аор наи кахани. Дели, 1975.
52. Амаркант. Хатъяре. Деш ке лог, Аллахабад, 1964.
53. М.К. Дхингра. Хинди аор панжаби кахани. Пенжаб, 1978.
54. Наи кахани. 1962, декабрь.
55. Jasbir S. Ahluwalia. Trends in modern literature. 1979.
56. А. Притам. Во адми, во аорат. Дели, 1974.
57. Чарумитра. Сахитъя мен прагатилад аор адхуниктавад. Джан-юг, 1978.
58. Ходжаева Т.А. Ҳиндистон халклари адабиёти. Т., 2010
59. Ходжаева Т.А. Янги ҳикоя. ТошДШИ, “Шарқ машъали”/ 1-сон, 2011
60. Гаврюшина Н.Д. Премчанд и роман XX века. М.2006

Қўшимча адабиётлар:

1. Амрита Притам. Черная роза. (сборник стихов). Т., 1971.
2. Проблемы психологизма в художественной литературе. Томск, 1990.
3. Проблемы романтического метода и стиля. Межвузовский тематический сборник. Калининский государственный университет, 1980.
4. Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964.
5. Рассказы индийских писателей. Т. 1-2. М., 1959.
6. Рассказы индийских писателей. М., 1972.
7. Религия и общественная жизнь в Индии. М., 1982.
8. Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань: Изд-во Казанского университета, 1982.
9. Мир велик. (новеллы писателей хинди). М., 1975.
10. П. Рену. Грязное покрывало. М., 1960.
11. Г.М. Муктибодх. Найе сахитъя ка саундарьяшастра. Дели, 1971.
12. Литература и время. М., 1973.
13. Шарқ машъали. 1–2-сон. ТошДУ. 1999.
14. И.В. Стеблева. Семантика газелей Бабура. М., 1982.
15. Иссар Девендра. Найн сади аор сахитъя. Дели, 2000
16. Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002

Интернет сайтлари

<http://bspu.ab.ru/>

<http://000.labar.ru> Институт мировой литературы им. А.М. Горького

<http://www.imli.ru>.

<http://knigi.alhademic.ru>

<http://www.philology.ru>

www.libfl.ru/mimesis/catalog.html

<http://dir1.bigfeed.ru>

ГЛОССАРИЙ

Прагматизм — тараккийпарварлик, тараккийпарвар йўналиш.

Ная самикша — янги танқидчилик.

Аллегория — сўзларнинг кўчма маънода ишлатилишидир.

Неореализм — янги реализм.

Неоромантизм — янги романтизм.

Мистицизм — тасаввуф.

Услуб — кенг маънода ёзувчи ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар бирлиги; тор маънода — ифода усули.

Поэтика — кенг маънода: жанр, унинг шакл ва мазмун жиҳатларининг ўзаро муносабати, композиция типлари, сюжет қурилиши; адабиёт қонунлари; тор маънода — шеърин асар ва унинг тузилиши.

Очерк — эпик турга мансуб бадий публицистик жанрлардан бири.

Притча — маънавий ёки диний насиҳатни ўз ичига олган киноя кўринишидаги кичик ҳикоя бўлиб, шаклига кўра масалга ўхшайди.

Эссе — очерк, мақола тури, танқидчилик, адабиётшунослик жанри.

Кундалик — хотира дафтари — бадий асар шаклларида бўлиб, у ёзувчининг ўзи қатнашган ҳаётини воқеа-ҳодисаларни, фикр-мулоҳазалари ва ички кечинмаларни акс эттиради.

Эпистоляр жанр — бадий адабиёт жанрларидан бири, нома шаклида ёзилган бадий асарлар, хат, мактуб.

Рекхачитра — ҳикоя, очерк ва насрчиликнинг унга ўхшаш бошқа жанрлари қаторига киритилган бўлиб, унда воқеликка атрофдан солинган назар акс эттирилади.

Презентатив услуб — баён қилиш услуби, тасвирий ёки ҳикоя қилиш услуби.

Экспозитив — таъриф, ёритиб бериш услуби, муаллиф субъектив, ошкора ҳикоя қилувчи сифатида иштирок этади.

Интеллектуал жанрлар — сўнгги йилларда адабиётшуносликда пайдо бўлган атамалар. Унда муаллифнинг эътибори нафақат ҳаёт, инсоний характерлар, балки ғоявий, назарий низоларга қаратилган (роман-концепция, драма-концепция).

Хумрият — шароб мавзусидаги шеърин.

Декадентлик оқими — XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида тушқунликни, мазмунсиз санъатни қуйловчи оқим.

Авангардизм — XX аср санъати ва адабиётдаги сўл оқимларни ифодалайди. Германиядаги экспрессионизм, Чехословакиядаги авангардларнинг турли кўринишидир ва буржуа маданиятига қарши чиқади. Ҳозирги кунда янги авангардизм юзага чиқди.

Гьянпитх — адабиёт бўйича Ҳиндистонда Нобель мукофоти ҳисобланади.

Рубоий (арабча, тўртлик) тўрт мисрали, ҳажаз баҳрининг аҳраб ва ахрам тармоқлари вазнларида ёзилувчи асар. У Марказий Осиё ва Эрон халқлари оғзаки адабиётида кенг тарқалган тароналар, халқ кўшиқлари асосида яратилган ва ёзма адабиётнинг лирик жанрларидан бири бўлиб қолган.

Ғазал (арабча, дўстлашмоқ) — асосий мавзуси севгидур, «хотунлар била суҳбат қурмоқни севмак», «маъшук жамоли зикри» ва маъшуқага хушомаддан иборат бўлган, монорифмали, жуфт мисраларига қофияланувчи, биринчи байти матлаъ, охириги байтини мақтаъ деб аталувчи, беш байтдан ўн икки байтгача бўлган, ҳар байти нисбатан мустақил, шу билан бирга ҳамма байтлари мантиқан ва бадииян боғланган, охириги ёки охиридан битта олдинги байтда шоир тахаллуси келтириладиган лирик жанр.

Қасида - (арабча, мақсад қилиш) – бирор машхур арбоб, тарихий шахс, қаҳрамон, муҳим воқеага мадҳия тарзида ёзилган асар, тузилиши ғазалга монанд, аммо тахаллуссиз; композицияси кириш (насиб ё ташбиб), таъриф жойи баёни, мадҳ ва мамдуҳ (мақталувчи) тўғрисидаги дуо ва шоир ниятидан иборат.

Марсия (арабча, йиғлаш)- яқин ё машхур кишининг вафот этиши муносабати билан мотам, аза тутиб, нола, ҳасрат ва қайғу билан ёзиладиган шеър, гоҳо вафот санаси абжад ҳисобида кўрсатилади

Маснавий - (арабча, иккилик) – ҳар икки мисраси ўзаро қофиядош бўлган байтлар асосида ёзиладиган шеър; маснавий шакли катта лирик-эпик асар учун жуда қулай

Қитъа - арабчада парча, кесиб олинган бўлак маъноларини англатади. Қасида ва ғазалдан фарқли ўлароқ унда матлаъ байти мисралари ўзаро қофияланмайди. Унинг қофияси ба, ва, га тизимида бўлади. Қитъа мустақил мазмунга эга бўлган ва тугалланган асар. Унинг мавзу мундарижаси кенг, вазн ва қофия турлари чегараланмаган, қасида ва ғазалда ишлатиладиган вазнларда ёзилаверади. Ижтимоий-фалсафий, ахлокий мавзуларда кўп учрайди.

