

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ**

**ШАРҚ ФИЛОЛОГИЯСИ ФАКУЛЬТЕТИ
ХОРИЖИЙ ШАРҚ МАМЛАКАТЛАРИ АДАБИЁТИ КАФЕДРАСИ**

БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШИ

**МАВЗУ: РАБИНДРАНАТХ ТАГОР ҲИКОЯЛАРИДА
УСЛУБ МАСАЛАСИ**

Бажарди: Жанубий Осиё тиллари
кафедраси 4-курс талабаси
Ахмадхўжаева Юлдузхон
Ноғматиллаевна

Илмий раҳбар: ХШМА кафедраси
доценти, ф.ф.н. Ходжаева Т.А

—

ТОШКЕНТ – 2018

МУНДАРИЖА

КИРИШ	3
1-БОБ.Хиндистон адабиётининг 20 аср биринчи ярмида	
Рабиндранат Тагорнинг тутган ўрни.....	8
1.1. Рабиндранат Тагорнинг ижод йўли.....	8
1.2.Рабиндранат Тагор моҳир ҳикоянавис.....	16
2-БОБ. Рабиндранат Тагорнинг “Таътил” ва “Далия”	
ҳикояларида образлар тизими ва муаллиф услубининг ўзига	
хос хусусиятлари.....	31
2.1. Рабиндранат Тагорнинг “Таътил” ҳикоясида образлар	
tizimi (бош қаҳрамоннинг ички кечинмаларнинг психологик	
чуқурлиги).....	31
2.2. Рабиндранат Тагорнинг “Далия” ҳикоясида опа-	
сингиллар образларидаги ўзаро муносабати.....	36
2.3. Муаллиф услубининг ўзига хос хусусиятлари.....	50
ХУЛОСА.....	54
АДАБИЁТЛАР ЎЙХАТИ.....	57

Кириш

Инсоният тарихидан маълумки, айнан бадиий адабиёт санъат турларининг ичида энг етакчи саналиб келган, умумжахон цивилизацияси ҳамда миллий маънавиятнинг шаклланиб, тараққий этишида катта аҳамият касб этган ва этиб келмоқда. XX аср бошларига келиб дунёнинг барча борлиқ нарсаларига бўлган муносабатларнинг ўзгаргани каби сўзга нисбатан ҳам карашлар ўзгарди. Энди уни табиатга тақлид (Аристотель), объектив борлиқнинг субъектив ифодаси (Гегель), кишилар ўртасидаги фикр ва туйғу етказиш воситаси (Л.Толстой) деб билишлик билан чекланмай, сўзнинг коммуникатив имкониятларини биринчи ўринга олиб чиқишлар бўлди¹. Шу ўринда бадиий адабиётнинг учта асосий аспекти алоҳида ажратиб кўрсатилади: эстетик, билим берувчилик ва яратувчанлик (аниқроғи муаллиф субъективлиги аспекти).

Ўзбекистон Республикаси биринчи Президенти И.А.Каримов таъкидлаганларидек, “Инсон турли чегараларни тузади, аммо чегарани билмайди: Ғарбу Шарқда ҳам, Шимолу Жанубда ҳам у инсон манзараларини намоиш этаверади. Санъатнинг минтақаси чегарасиздир”², жумладан, миллий адабиёти тараққий этган ҳар бир халқнинг ютуқлари жахон миқёсида тез тарқалиб, эътиборларни ўзига жалб қилади. Шунинг учун ҳам юртимизда мустақилликнинг илк кунларидан бошлаб жамиятимизнинг барча соҳалари қатори мураккаб ва шонли тарихимизнинг ёрқин саҳифаларини, бугунги кун воқелигини, олийжаноб орзу-умидларимизни акс эттира олиш хусусиятига эга санъат соҳаси, хусусан, адабиётга катта эътибор қаратилмоқда. Зеро, халқ ва миллатнинг маънавий қадриятларини шакллантирувчи ҳамда таъминловчи асосларидан бири бадиий адабиётдир³.

Адабиёт ва санъат соҳасидаги ижод аҳлининг ғоявий-бадиий салоҳиятини комил инсон тарбиясига йўналтириш мамлакатимизда устувор

¹Болтабоев Ҳ. Шарқ мумтоз поэтикаси.-Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006.-Б11.

²Каримов И.А. Истиқлол ва маънавият.-Т.: Ўзбекистон, 1994.-145 Б.

³Муҳиддинова Д.З. Ж.Салим ҳикояларида бадиий тафаккурэволюцияси.Фил.фан.ном.дис.автореф.-Т.,2008.

йўналишлардан биридир⁴. Маънавият даставвал, санъат ва адабиётда объективлашади, моддийлашади, яъни унинг ранглари куйлари, ноталари, рақслари, оҳанглари, суратлари, сўзларида ифдоланади, такомиллашади, юксалади ва бир-бутун гўзаллиги билан ўзининг эгаси одамларни хайратга солади, покликка буркайди. Инсон тафаккурини маърифат, яъни билим тобласа, инсоннинг рухий дунёсини эса маънавият бойитади. Қушнинг икки канотидек маърифатни маънавият бирлаштириб, ҳар томонлама етук инсонни дунёга келтиради ва танитади. Шундай экан, ҳам ақлан, ҳам маънан баркамол инсон турмушнинг турли жабҳаларида, жумаладан, маданий-адабий ҳаётимизда содир бўлаётган ўзгаришлар, янгиланишлар, ўз миллий меросимизга ва жаҳон халқлари меросига, бир қатор мамлакатларда кечаётган адабий жараёнларга янгича қараш ва адабий ҳодисаларга ҳолис баҳо беришга қодирдир. Шу сабабли юртимизда маданий, маърифий ва маънавий соҳаларга алоҳида эътибор қаратилган ва бу соҳалар илғор тараққий этмоқда. Инсоният ва маънавият ўзаро алоқада, ўзаро таъсирда бўлар экан, улар иккиси бирлашган ҳолда бутун бир жамият ҳаётини воқе қилади, унинг моҳияти ва фаолиятини таъминлайди. Ана шу мураккаб дунё ёзувчи онгида акс этади ва унинг сўз воситасидаги ифодаси – бадиий асар бўлиб туғилади. Бадиий асарнинг эса иккита муҳим хусусияти бўлиши талаб қилинади: бири асарнинг юқори бадиийлиги бўлса, иккинчиси ижодкорнинг самимийлиги каби омиллардир. Энг асосийси, адиб ўз асарида ҳақиқатан ўхшаш қилиб, бўлиши мумкин бўлган оламни яратади. Санъаткор ҳаётни асос қилиб олади, уни ўз салоҳиятига мослаб бичиб-тўқиб, қайтадан тиклайди, ҳаётга монанд қилиб, тўқилган муболағадор бадиий оламни яратади.

Машҳур рус адиби Л.Толстой айтганидек, “Санъатнинг асосий мақсади инсон қалби ҳақидаги ҳақиқатни айтишдир”. Бадиий адабиёт ҳам ана шу олий мақсадни сўз қуроли орқали амалга оширади. Унинг тасвир имкониятлари ниҳоясиздир. Ҳар бир ижодкор ўз шахсий ҳаёти тажрибасидан келиб чиққан

⁴ Умутов Х. Адабиётшунослик назарияси.-Т.: А.Қодирий номи Халқ мероси нашриёти.,2004.-Б 23

холда ижод қилади, атроф-муҳитдаги воқеа- ҳодисалардан таъсирланган холда образлар, сюжетлар яратади.

Бадиий адабиёт халқлар ўртасидаги ўзаро узлуксиз адабий алоқаларсиз ривожлана олмайди. Бундай узвий адабий алоқалар ҳамда ўзаро адабий таъсирлар қадим тарихга бориб тақалади. Жумладан, ўзбек халқининг Хинд дунёсига қизиқиши узоқ ўтмишдан бошланган десак муболаға бўлмайди. Зеро, Ўзбекистон ва Ҳиндистон ўртасидаги ҳар томонлама узвий алоқалар қадим замонлардан бери ривожланиб келган. Мустақиллик йиллари эса ушбу алоқаларни янада мустаҳкамланиши ва ривожланишига улкан имкониятлар яратди.

Мавзунинг долзарблиги. Битирув малакавий иши мавзуси қилиб, хинд халқининг буюк ёзувчиси, шоири, драматурги, бастакори, жамоат арбоби, ҳар томонлама етук шахс бўлган Рабиндранат Тагор ҳикояларининг ўзига хос жиҳатларини ва ҳикоядаги образлар тизимини таҳлил қилиш танлаб олинди. Рабиндранат Тагор ҳикояларини ўрганишнинг долзарблиги, энг аввало унинг инсонпарварлик ғоялари куйчиси эканлигидадир. Зеро, Тагорнинг деярли барча ҳикояларида инсонни улуғлаш, жамият ва инсон ўртасидаги алоқалар, инсон ички кечинмалари жуда моҳирона тасвирланган десак муболаға бўлмайди. Шунингдек, Тагор ўз ҳикояларини реализм йўналишида ёзган ва айнан шунинг учун ҳам улар ўта ҳаётий ифодаланган.

Мавзунинг ўрганилганлик даражаси Рабиндранат Тагор ҳаёти ва ижоди рус шарқшуносларидан И.Д. Серебряков, Э.П. Челишев тадқиқотларида ўрганилган. Ўзбек адабиётшуносларидан И.Хошимовнинг 1951 йилда чиққан “Рабиндранат Тагор (ҳаёти ва ижоди)” ва 1973 йилда чиққан “Кўзга тушган чўп” асарларида Тагор ҳаёти ва ижоди муфассал ўрганилган. Ҳиндшунос ва урдушунос олим Ансориддин Иброҳимов ҳамда адабиётшунос Т.Ходжаева ҳам Тагор ижодини ўрганишган. 2013 йилда Тагорнинг “Нобел” мукофотини олганлигининг 100 йиллиги муносати билан Тошкент давлат шарқшунослик институтида йубилей ташкил қилинди ва шу муносабат билан Тагорнинг ҳаёти ва ижоди билан боғлиқ мақолалар тўплами нашрдан чиқди.

Ҳикояларнинг барчаси инсон тақдири, оддий одамларнинг ҳаёти, инсоннинг табиат билан ҳамоҳанг равишда умр кечириши, ҳаёт сабоқлари ва синовлари, борлиқ ва жамият, ҳаёт учун кураш каби ўта муҳим ҳаётӣ масала ва муаммолар ўз аксини топар экан, ёзувчи ижодининг тадқиқ этилиши бу жиҳатдан ҳам *долзарб* аҳамият касб этади.

Тадқиқоднинг илмӣ-назарӣ янгилиги Рабиндранат Тагорнинг кўплаб ҳикоялари ҳозирга қадар ўзбек ҳиндшунослигида таржима қилинмаган ва ўрганилмаган бўлиб, Тагор ўз асарларида психологизм, психологик-реализм каби услубларга таяниб, адабий сахнада муҳим ўрин эгаллаган.

Мазкур малакавий ишнинг манбаи сифатида Рабиндранат Тагорнинг “रविन्द्र साहित्य” “Равиндр сахитя” номли ҳикоялар тўпламидан ҳамда “छुट्टी” “Чхутти” ва “दालिया” “Далия” дан кенг фойдаланилди.

Тадқиқотнинг мақсад ва вазифалари. Тагор ҳикояларининг ўзига хос бўлган жиҳатлари, ҳикояларга хос бўлган рамзийликни, бадиӣ жиҳатдан янгилашиш ва такомиллашиш моҳиятларини “छुट्टी” “Чхутти” ва “दालिया” “Далия” ҳикоялари мисолида курсатиб бериш.

Мазкур мақсадларни амалга ошириш учун эса қуйидаги вазифалар белгиланади:

- I. Тагор ҳаёт ва ижодӣ фаолиятини ўрганиб чиқиш;
- II. Рабиндранат Тагор ижоди кўп қирралилигини кўрсатиб ўтиш;
- III. Тагор ҳикояларидаги ўзига хос йўналишларни аниқлаш ва ёритиб бериш;
- IV. Тагор ҳикояларидаги образлар тизимини таҳлил қилиш;
- V. Бош қахрамонлар образларини очиб бериб, Тагор услубининг жиҳатларини курсатиш.

Тадқиқотнинг объектӣ ва предметӣ. Тадқиқотнинг объектӣ Рабиндранат Тагорнинг “रविन्द्र साहित्य” “Равиндр сахитя” номли ҳикоялар тўпламидаги “छुट्टी” “Чхутти” ва “दालिया” “Далия” ҳикоялари бўлиб,

тадқиқотнинг предмети Тагор ушбу ҳикоялардаги қаҳрамонлар образлари тизими, ҳикояларнинг шакл, мазмун ва бадиият асосида таҳлил қилишдир.

Тадқиқотнинг амалий аҳамияти. Рабиндранат Тагор ижодини мукаммалроқ ўрганишга, адиб асарларининг яна қандай илмий- маърифий аҳамиятга эга эканлигини, адабиётга, хусусан ҳинд адабиётига қизиқувчи ёшларга илмий изланишларида услуб, оқим, йўналишлар ҳақидаги билимларини бойитишга хизмат қилади.

Битирув малакавий ишининг тузилиши ва ҳажми: БМИ кириш, 2-Боб хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Ҳар бир боб ўз мазмуни ва моҳиятидан келиб чиққан ҳолда ички қисмларга бўлинади.

1-БОО.Рабиндранат Тагорнинг ижодий мероси ва ҳикоянависликдаги маҳорати

1.1. Рабиндранат Тагорнинг ижод йўли

Ҳиндистоннинг ардоқли фарзанди; буюк шоир, ёзувчи Рабиндранат Тагорнинг ижоди жуда ранг-барангдир.

Р.Тагор ижоди инглиз ҳукмронлиги давридаги ҳинд халқининг ҳаётининг тирик гувоҳидир. Р.Тагор романтизмда ижод этган жаҳондаги буюк шоирлардан бири ҳисобланади. Унинг адабий мероси катта ва кўп қирралидир. Тагор қаламига мингдан зиёд шеърлар, кўплаб пьеса, роман, ҳикоялар тўплами, адабий, ижтимоий, диний, сиёсий ва бошқа мавзуларга оид мақолалар, бадиий асарлар таржимаси, 2000 дан зиёд кўшиқлар (уларга шоирлар мусиқа ҳам басталаган) мансубдир. Тагор ўз кўшиқларини маҳорат билан ижро этган. Ўз пьеса ва мусиқий драмаларини сахналаштирган, уларда бош ролларни ижро этган, рассомчилик билан ҳам шуғулланган. Тагорнинг ижтимоий фаолияти турли эди.

У мамлакатнинг сиёсий ҳаёти билан қизиққан, фашизмга қарши чиққан. Ўз маърузалари билан Осиё, Европа, Жанубий ва Шимолий Европа бўйлаб юрган. Ҳиндистоннинг йирик маърифатпарварлари ва диний ислохотчиларидан бири бўлган. Бу ҳақиқатда улкан бўлган ишларни Р.Тагор ҳаётининг охиригача куни, сўнгги нафасигача давом эттирган. Ўз ватандошлари олдида у доим маънавий гўзаллик ва қадриятларнинг ифодаси эди. Тагорни тўлиқ ишонч билан шоир-гуманист деб номлаш мумкин. Инсониятнинг бирдамлигига ишонч уни руҳлантирган. Бу ишончни Тагор ўзининг маънавий устози ҳисоблаган Рам Мохан Рой таълимотидан олган.

Тагорнинг «Яхшилик ва адолат, инсонпарварлик ва халқпарварлик каби юксак ғоялар билан тўла бўлган адабий мероси шубҳасиз дунё маданияти бойликларидандир».⁵

⁵Ивбулис В.Я. Литературно-художественное творчество Рабиндраната Тагора. Рига «ЗИНАТНЕ», 1981, стр.7.

Чиндан ҳам Р.Тагорнинг ижоди дунё хазинаси дурдоналаридандир. Унинг сара асарлари кўпгина тилларга таржима қилинган. Тагор дунё таниган ижодкордир. Рабиндранат Тагор болалигиданоқ ижодий фаолиятга киришган. Унинг оиласида ижод қилиш учун ҳар тарафлама шароит, қўллаб-қувватлаш мавжуд эди, чунки оиласи жуда ҳам фаол, адабиёт ва санъатга қизиққан, бенгал юрти ҳаётида ўз ўрнига эга хонадонлардан эди.

Тагорнинг илк шеъри «Дар ҳинду мела» деб номланиб, 1875 йилда рўзномада чоп этилади.

Рабиндранат ўн олти ёшидан бошлаб акаси ташкил этган «Бҳароти» журнаliga фаол қатнашиб, адабий мақолалар ёза бошлайди.

1881 йилда шоирнинг «Оқшом кўшиқлари» номли биринчи шеърлар тўплами нашр этилади. Кейинги йилларда «Тонгги кўшиқлар», «Расмлар ва кўшиқлар» номли шеърий тўпламлар, «Зоҳид», «Қурбонлик», «Ража ва Рани» каби драмалар, «Ўйлар» номли мақолалар тўплами бирин-кетин босилиб чиқади.

Р.Тагор 1881 йилда Ганга соҳили бўйига, Чандернагордаги акаси Жотириндронатхоникига борган чоғида ҳам мумтоз шеърлардан ташкил топган «Оқшом кўшиқлари» тўпламини яратади. Бу шеърий тўпланда илк бор пантеистик мотивлар кўзга ташланади, бу эса Тагорнинг бутун ижоди давомида ажралмас жиҳат бўлиб қолди.

«Оқшом кўшиқлари» тўпламидаги пантеизм, яъни табиат ҳодисаларини жонлантириш қадимги ҳинд адабиёти тимсоллари билан боғлиқ эди. 1883 йилда Тагорнинг «Тонг кўшиқлари» номли янги шеърий тўплами нашрдан чиқади. Бу тўпламга киритилган барча шеърлар ҳаётга муҳаббат ва шод-хуррамлик кайфияти билан йўғрилган.

Шундай кўтаринкилик Тагорнинг 80-йилларда нашр қилдирган бошқа тўпламлари, жумладан, «Тасвирлар ва кўшиқлар» (1883), «Диезалар ва бемолилар» (1886) кабиларда ҳам сезилади.

Тагор шеърлари билан биринчи танишувданоқ китобхон уларнинг такрорланмас ўзига хослиги, нозик лирикаси, кўтаринки ва соф ҳис

туйғулари, чукур ғоя ва фикрлари ҳамда юксак инсонпарварлик ҳислари асирига айланади. Қандай мавзуга қўл урмасин, Тагорнинг бош мақсади инсонпарварликдир. Тагор фалсафаси ҳар қанча юксакликка кўтарилмасин, у доим ҳақиқат ва воқелик билан чамбарчас боғлиқ бўлган. Ижодида қандай романтизм тимсолларидан фойдаланмасин, у шак-шубҳасиз оддий инсоннинг кундалик ҳаётини, унинг қувончлари-ю, ташвишларини куйлашни биринчи ўринга қўйган.

Шоирнинг мураккаб ғоявий ва бадиий ўсишини кўрсатиб берган, унинг мамлакат тақдири билан боғлиқ ҳаёллари, фалсафий ўй-фикрлари жамланган «Олтин рух» (1892-1893), «Читра» (1893- 1896), «Чойтали» (1895-1896) каби шеърӣ тўпламлар 90-йиллар маҳсулидир. Уларда шоир фалсафӣ фикрларининг босқичлари намоён бўлиб борган. Тагор шеърӣятада танланган бу йўл уни «живан-девата» концепцияси сари етаклади, бу ғояларни шоир ўзининг қолган умри давомида ривожлантириб борди. Ушбу концепциянинг илдизи қадимги ҳинд фалсафӣ трактатлари бўлмиш Упанишада⁶ ларга бориб тақалади. Айнан шу таълимотлардан таъсирланган Тагор ҳар бир инсоннинг қалби ёхуд ички «мен»и олий бошланғич бўлмиш буюк куч билан чамбарчас боғлиқдир деган хулосага келади. Бу олий бошланғич ҳамма жой ва ҳамма нарсада мавжуд бўлган, барҳаётлик, чексизлик, мутлақлик бўлиб, шоир уни «живан деват»⁷деб номлайди ҳамда ўзининг илҳом париси деб унга ишонади. Бу фалсафӣ таълимот идеаллаштирилган бўлса-да, унга юксак инсонпарварлик ғоялари сингдирилгандир. Тагор олий бошланғичнинг ҳар бир киши билан бир бутун эканлигини эътироф этиш ила барчани инсонпарварликка чорлайди.

80 йилларда Тагор асосан шеър, драма ва мақолалар ёзиб, илк ҳикояларини ҳам нашрга бера бошлаган эди. Тагорнинг кўп ҳикоялари 90-

⁶ Упанишада (скр) «Махфӣ таълимотлар». Бу адабиёт намуналари Ведалар туркумидаги учинчи қисмини ташкил этиб, Браахман қисмига бириктирилган ҳолда Шрути яъни, «аён сўз» деган тоифасининг бир қисми бўлади. Буларга наср билан баъзан назми мисоллар қўшилган услубда тузилган 150 га яқин диний-фалсафӣ асалар киради.

⁷ «Ҳаёт тангриси».

йилларда ёзилган бўлиб, бу даврда Тагор ватанида етук ёзувчи сифатида танилади.

Шоир барча жанрда самарали ижод қилишда давом этиб, 1910 йили машҳур лирик шеърлар тўплами «Гитанжали» ни нашр эттиради. Бу тўплам шоирнинг ўз таржимасида 1912 йили инглиз тилида босилиб чиққач, 1913 йили бадий адабиёт соҳасидаги энг йирик Нобель мукофотиغا сазовор бўлади.

Тагорнинг 1914-1916 йилларда ёзилган янги шеърлари «Турналар парвози» номли тўпламда босилиб чиқади.

Кўпгина тадқиқотчилар «Турналар парвози»ни шоир ижодининг чўққиси деб ҳисоблайдилар. Бу тўпламда шоирнинг Ғарбга қилган сафари, биринчи жаҳон уруши воқеалари, инсонлар ҳаётидаги муаммолар ҳақидаги ўй-фикрлари, фалсафий мушоҳадалари ўз аксини топган.

20-йиллар охири 30-йилларда ҳам Тагор бир қатор шеърый тўпламларни яратади: «Моҳуа» (1929), «Ўрмон хабарлари» (1931), «Сўнг», «Уйғониш» (1931), «Якун» (1932), «Бичитрита» (1933), «Сўнгги октава» (1935) ва бошқа шеърый тўпламлар шулар жумласидандир.

Умуман айтадиган бўлсак, Тагор ижодининг улкан қисмини шеърлар ташкил қилади. Буюк шоирдан элликдан кўпроқ шеърлар тўплами, икки мингдан ортиқ қўшиқлар мерос қолди. Ижодининг илк даврида Ҳиндистон манзараларини ва соф муҳаббатни куйловчи лирик шеърларни ёзишга берилган шоир, умрининг сўнги йилларида ўткир сиёсий шеърлар ёзиб қолдирди. Шоир шеърларини ёзиш жараёнида халқ мақоллари ва қўшиқларидан кенг фойдаланади. Тагор шеърлар гулдастасидан ўзига мустаҳкам ҳайкал қурди. Унинг юксак ижоди авлодлар оша қадрланиб боришига шак-шубҳа йўқ.

Тагорни биз моҳир драматург сифатида ҳам биламиз ва ардоқлаймиз. У ижодий ҳаёти давомида ўттиздан ортиқ сахна асарлари яратди. Ёзувчининг сахна асарларига қизиқиши жуда эрта уйғониб, Лондонда ўқиб юрган чоғларидаёқ ўн саккиз ёшлик Тагор «Бҳагна ҳридей» («Парчаланган юрак»)

номли биринчи кичик драмасини ёзган эди.

1881 йили Тагорнинг «Ридра Чанда» деб номланган кичик пьесаси босилиб чиқади. Бу драма оқ шеър билан жуда чиройли ва бой тилда ёзилган. Шундан сўнг у «Гений Валмики», «Кал Мригая» каби мусиқали драмалар яратди. 1925-1926 йилларда Тагорнинг «Пуроб» пьесаси босилиб чиқади. 1933 йили «Чандалика», «Омонат подшоҳлик» деган мусиқали драмаси босилиб чиқади.

Тагор бенгал драматургиясига кўп янгиликлар киритиб, уни бойитди. Энг муҳими шундаки, Тагор сахна асарларида рақсни диалог ва мусиқага мослаб, маҳорат билан ишлатди.

Драматургнинг кичик ҳажмдаги «Почта» драмасида халқдан ажралиб, тор муҳитда ўралиб қолган, текинхўр, инсониятга фойда келтирмовчи кишилар аёвсиз танқид ўти остига олинади. Шу билан бирга ҳаёт ва завқли меҳнатнинг гўзаллиги кўрсатилиб, халқ мамлакатнинг дилрабо далалари, корхоналари ва тоғу тошларида мардона меҳнат қилиб, ўз нонини ҳалол меҳнатдан топишга чақирилади.

Тагорнинг дунёқараши маълум даражада чекланган бўлишига қарамай, у жамиятдаги ижтимоий иллатларни аниқ кўра олди ва уларнинг сабабларини тўғри тушунди. Янгилик учун интилишнинг, улкан маданий тараққиётнинг амалиётчиси бўлган Тагор ўзининг ўткир қалами билан адабиёт соҳасидаги декадентларни, тор сектантчилик консерватизмининг парчалаб ташлашга киришган эди. Бу ғояларнинг ёрқин ифодаси «Тасер деш», «Бисаржан», «Чандалика» сингари драмаларда кўринади. «Тасер деш» драмасида драматург эски, ярамас урф-одатларнинг парчаланиб бориши ва ёш, илғор кучнинг ғалаба қозонишини олқишлайди. Бенгал драматургиясининг энг йирик, нодир асари бўлиб қолган «Қурбонлик» драмасида Тагор эскилик сарқити назр учун қурбонлик келтиришни тугатиш учун курашиб, уни бутунлай таққолашга чақиради. Бу урф-одат мазлум, камбағал халқ аҳволини янада қашшоқлаштиради, деб таъкидлайди Тагор.

Р.Тагорнинг ҳинд адабиётига қўшган асосий ҳиссаси у бенгали

адабиётидаги, хусусан драмадаги ўзининг ютуқлари, ҳақиқийликка танқидий ёндошуви билан адабиётда замонавий идеалларни акс эттириш, руҳият, мавзуларни ўзгартиришга ва ниҳоят умуман адабий техникани ўзгартиришга йўл кўрсатди.⁸

Тагор ижодининг яна бир қирраси - унинг йирик насрий асарлар яратишдаги маҳоратидир. Ёзувчи ёшлигидан бошлаб бу йўналишда ижод қилишга киришган. 1882 йили йигирма бир ёшлик ёзувчи «Бибҳи қирғоғи» деган биринчи тарихий романини ўқувчиларга тақдим қилади. Бу романда у кенг фикрли, теран ақлли, инсонларни миллати, дини ва бойлигидан қатъи назар, кадрловчи, халқлар орасида дўстлик ва тинчликни куйловчи инсонпарвар Бошонт Рой образини яратган.

1901-1902 йилларда ёзувчи «Кўзга тушган кум», «Ҳалокат» романларини чоп этди. 1905 йилдан Тагор «Бҳандар» номли янги ижтимоий-сиёсий журнал нашр қила бошлаб, унда ўзининг ўткир сиёсий мақолаларини чоп этиб туради.

Адиб умри давомида ўн икки роман ва повест ёзиб қолдирди. 1901-1902 йиллар орасида Тагор ўзининг дастлабки ижтимоий-психологик роман ва қиссалари: «Бузилган макон», «Кўзга тушган чўп» ҳамда «Ҳалокат»ларни яратади ва бу билан бенгал адабиётида ушбу жанрларни мустаҳкамлайди. Бу асарларда адиб ҳаққоний ҳаёт ва консерватив анъаналар ўртасидаги низоларни кўрсатади. Бу асарларда Тагор хотин-қизларнинг мудҳиш ҳаёти, диний урф-одатлар, тоифачилик, порахўрлик кабиларга қарши чиқади. У инсоний муносабатлар, оилавий ҳаётда муҳаббатнинг устун эканлигини кўрсатади. Тагор жамиятдаги иллатлар, диний кучларнинг салбий таъсири инсоний муносабатларнинг мустаҳкамлигига раҳна солаётганлиги, ҳақ-ҳуқуқсиз, аммо бахтли бўлишга ҳақли аёллар бошига не-не кулфатлар солаётганлигини дадил айтади. Ушбу асарлар кўпроқ оилавий муаммоларни очиб беришга қаратилиб, бу масалани жамият билан боғлиқ ҳолда ҳал этилади.

⁸Ходжаева Т.А. “Ҳиндистон алқлари адабиёти”(янги ва энг янги давр).2013йил. Б.56.

1907-1910 йиллар оралиғида ёзилган «Гоурмахон» номли романи унинг катта аҳамиятга эга бўлган асаридир. Бу романда 70- йиллар ва 80-йилларнинг бошидаги воқеалар тасвирланиб, асосий мақсад жамиятдаги иллатларга қарши кураш, ватан мустақиллиги, халқ озодлиги, миллийликни ардоқлаш ва шунга интилиш масалаларини очиб беришдир. «Гоурмахон» романи Тагор ижодида танқидий реализмнинг юксак босқичи ҳисобланади ва бу йўналиш бўйича ушбу асар ҳиндий адабиётлари ичида шох асардир.

1910 йили «Гоурмахон» романи, «Рожа» драмаси, 1917 йили «Хотиралар» номли китоби, 1912 йили «Почта», «Консерватизм қалъаси» номли пьесалари нашр этилади. «Гоурмахон» ёзувчининг энг диққатга сазовор асарларидан бири бўлиб, 70-80 йилларда бенгал зиёлиларининг икки оқими: янги ҳиндлар ва «Брахма самож» жамияти аъзолари орасидаги зиддиятларга бағишланган.

1916 йили «Шобуж Патро» номли журнал саҳифаларида ёзувчининг «Хонадон ва жаҳон» романи босилиб чиқди.

Тагорнинг 1923 йилда ёзилган «Сўнги дoston» романи ҳам диққатга сазовордир. Бу асарда ёзувчи ёш авлод ҳаётига кулги аралаш танқидий қараш билан, миллийлигини йўқотган инсоннинг ички дунёси бўм-бўш бўлиб қолишини кўрсатади.

1928-1923 йилларда «Уч авлод», «Сўнги дoston» романлари босилиб, уларда ёзувчи эскилик билан янгилик ўртасидаги зиддиятларни очиб беради.

1933 йилларда «Опа-сингиллар», «Малонго» қиссалари ва 1934 йили «Тўрт қисм» романлари бирин-кетин босилиб чиқади.

1934 йилда Тагорнинг сўнги романи «Тўрт қисм» нашрдан чиқади. Бу романда Тагор 30-йилларда ривожланиб кетган терроризм назарияси ва амалиётига қарши танқид билан чиқади.

Тагор романларида яратилган ватанпарварлар образлари миллий озодлик ҳаракатининг ривожланишида, бу ҳаракат раҳбарларини халққа, ватанга ва ҳинд маданиятига нисбатан зўр муҳаббат билан қараш руҳида тарбиялашда жуда катта аҳамиятга эга бўлди.

Адиб романларида ҳинд ҳаётининг гўзаллиги ва ярамас акидалари ҳам халқнинг ғам-ғусса ва орзу умидлари ҳам бир-бирига чамбарчас боғлиқ ҳолда тўлалигича акс этади.

Буюк ёзувчи Тагор ҳаётининг сўнги дақиқаларигача самарали ижод қилишдан тўхтамади. 1940 йили «Уч биродар» ҳикоялар тўплами, «Болалик ҳақида» повести, бенгал тили дарслиги ва бир қанча шеърлар тўпламларини нашр қилдирди. Шу билан бирга ўткир сиёсий мақолалар ҳам ёзиб турди.

Рабиндранат Тагор ижодининг ўзига хосликларидан бири - адабий жанрларнинг деярли барчасида самарали ижод қилганлигидадир. У буюк шоир, моҳир ёзувчи, драматург, файласуф, публицист бастакор, мусаввир, актёр ва фаол жамоат арбоби сифатида ўчмас из қолдирди. Сермахсул ижоди давомида Тагор элликдан ортиқ шеърый тўпламлар, ўн иккита роман, юздан ортиқ ҳикоя ва қиссалар, ўттизга яқин сахна асарлари, бир неча юз публицистик мақолалар, эсдаликлар, мингдан ортиқ қўшиқлар яратди. Шу билан бирга у мактаб ўқувчилари учун ўқув қўлланмалари ҳам тузган.

Шундай серқирра ижодкор бўлишига қарамай, Р.Тагор энг аввало шоирдир. Унинг бошқа ижод намуналаридан ҳам буюк шоир эканлиги яққол сезилиб туради. Рабиндранат саккиз ёшидан саксон ёшигача шеър ёзди. Ижодининг илк даврида Ҳиндистон манзараларини ва соф муҳаббатни куйловчи лирик шеърларни ёзишга берилган шоир, умрининг сўнги йилларида ўткир сиёсий шеърлар ёзиб яратди.

Тагор ижодининг бошланғич даврида мистицизмнинг таъсири катта бўлиб, илк асарларининг кўпчилигида мавҳумҳақиқатлар сари интилиш ва уларни ахтариш масаласи устун туради. Лекин Тагор ҳатто ўша асарларида ҳам табиат ва жамиятнинг гўзаллигини, ҳаётнинг ўлимдан устунлигини моҳирона билан тасвирлайди.

Рабиндранат Тагор публицистик ва маърифатпарвар сифатида ҳам маълум ва машҳурдир. Буюк ҳинд ёзувчиси ўздавридаги турли ижтимоий масалаларга чуқур назар ташлаб, уларга ўзининг гражданлик позициясидаги муносабатларини билдиради. Тагор дунё жамоатчилиги фикрини ўзига жалб

килиб турган ижтимоий, сиёсий мавзуларда икки юздан ортиқ ўткир мақолалар ёзди.

Тагор сиёсий мавзуларда ёзган мақолаларида мустамлакачиларнинг жонажон халқига нисбатан орсизларча, ваҳшийларча қилаётган ҳатти-ҳаракатларига қарши кескин норозилик билдирди.

Ижтимоий масалада ёзган мақолаларида ёзувчининг эътибори кўпроқ маориф масаласига қаратилганлиги кўриниб туради. Тагор илм-маърифатни халқ оммаси, айниқса, хотин-қизлар ўртасида кенг тарқатиш зарурлиги муаммосини қайта-қайта ўртага ташлайди. Ёзувчининг фикрича, халқни жаҳолатдан, қолоқликдан ва сиёсий қулликдан озод қилишнинг асосий қуроли - омманинг илм олиш ҳуқуқи ва имкониятига эга бўлиши, фан чўққилари сари интилишида эди. Бинобарин, Тагор ўзининг асосий бурчини халқни тарбиялашга йўналтирилган маърифатпарварликда деб билади.

Лекин Тагорнинг ижодий фаолиятини шулар билангина чегаралаб қўйиш мутлақо мумкин эмас. У мактаб ўқувчиларига дарсликлар, тил ва адабиёт масалалари, фалсафа ва динга оид ҳам кўп илмий асарлар муаллифидир.

1.2. Р.Тагор моҳир ҳикоянавис

Рабиндранат Тагор жаҳон адабиётида ҳикоянавис сифатида ҳам машҳур. У турли мавзуларда юздан ортиқ ҳикоялар яратди. Таниқли ҳинд танқидчиси Дхуржатиप्रасад Мукхержининг таърифлашича: «Тагор ҳикояларини жаҳон адабиётида ушбу жанрда яратилган асарларнинг энг сараларидан бири деб ҳисоблаш лозим».⁹

Инглиз адабиётшуноси Э.Томпсон ҳам унинг ижодига юқори баҳо бериб: «Яхши ҳикоялари уни дунёнинг буюк новеллистларидан бири қилиб танитади»¹⁰- дейди.

Адабиётшунос Шукумар Шен таъкидлашича, Р.Тагор «қисқа ҳикоя»

⁹ Dhurjatiprasad Mukherji, Tagore, a study, Bombay 1943, p.103

¹⁰ E. Thompson, Rabindranath Tagore, his life and work. London.1921, p. 103

жанрининг асосчисидир¹¹. Чиндан ҳам Тагоргача бенгал адабиётида «узун ҳикоя» жанри мавжуд бўлган. Биринчи бўлиб, Тагор ижодида ҳаётий тажриба, муаллиф кузатишлари реал тарзда ҳикояларга кўчади.

А.П.Гнатюк-Данильчукнинг таъкидлашича, «айнан Тагорнинг дастлабки ҳикоялари дунё юзини кўра бошлагач, 1891-1895 йиллар мобайнида реалистик оқим тўлиқ шаклланди. Тагор ўз ҳикояларини айнан реализм услубида ёзгани учун ҳам улар ўта ҳаётий ифодаланган»¹².

Шундай қилиб, айтиш мумкинки, Тагор ҳикоялари Бенгал адабиётида ниҳоятда муҳим ўрин тутган.

1.Р.Тагор ҳикоя жанрида янги шакл - «қисқа ҳикоя»да биринчилардан бўлиб ижод қилган;

2. Р.Тагор бенгал адабиётида реализмнинг шаклланишига улкан ҳисса қўшган.

3. Р.Тагор ҳикоялари бутун Ҳиндистон адабиётларига катта таъсир кўрсатган.

4. Инсонпарварлик, ёвузлик, ноҳақликка қарши кураш ғояларини илгари сурган Тагор ҳикоялари бутун Ҳиндистон адабиётларида реализм ва танқидий реализмнинг шаклланиши ва ривожланишига тurtки бўлган.

Шунга қарамай, Ҳиндистон ва жаҳон адабиётида Тагор ҳикоялари кам ўрганилган. Асосан Тагорнинг шеърлари, романлари, фалсафий руҳдаги асарлари ўрганилган бўлиб, ҳикоялари ҳақида маълумотлар жуда оз. А.Гнатюк Данильчукнинг кўрсатиб ўтишича, Пробхаткумар Мукхоподхаянинг 4 жилдлик фундаментал изланишларида ҳам Тагор ҳикояларига кам жой ажратилган. Тагоршуносликка Украин ва латиш адабиётшунослари А.Гнатюк-Данильчук ва В.Я.Ивбулисларнинг қўшган ҳиссаси бекиёсдир.

Тагор асарларининг катта қисми ўзбек тилида мавжуд. Ўзбек халқи Тагор ва унинг ижоди билан анча яқиндан таниш. Шунга қарамай, Тагор

¹¹ Ш.Шен, Бангала шахиттер итихаш. П. 100-112.

¹² А.П. Гнатюк-Данильчук. Становление реалистического метода в творчестве Рабиндраната Тагора/ Современная индийская проза/ Москва, 1962. Стр. 42.

ижоди, айниқса унинг ҳикоялари адабиётшунослигимиз ва таржимашунослигимизда деярли ўрганилмаган мавзудир.

1877 йили Тагор ўзининг илк ҳикояси «Гадой қиз» ни яратади. Бу ҳикоя романтик руҳда ёзилган. Тагорнинг биринчи реалистик руҳдаги ҳикояси 1891 йили нашр этирилган «Ҳисоб-китоблар» эди. Бу ҳикоя ҳамда «Почта мудир», «Бека», «Тентак Рамканаи», «Тарапрошоннонинг обрўси» номли ҳикоялари 1891 йилда кетма-кет «Хитобади» ойномасида босилиб чиқди. 1891 йилнинг ноябридан 1895 йилнинг ноябр ойига қадар «Шодхона» журналида Тагорнинг 36 та ҳикояси нашр этилди. 1891-1895 йиллар давомида Тагор кўп вақтини қишлоққа ўтказди. Ёзувчи оддий халқ ҳаётини бевосита кузатиш имкониятига эга бўлди. У мустамлакачиларнинг зўравонликлари, деҳқонларнинг ночор ва ҳуқуқсиз эканликларини ўз кўзи билан кўрди. Бу давр мобайнида Тагор ижодида ҳикоялар энг муҳим ўрин тутди.

Бенгал адабиётшуноси П.Мукхопадхай ўзининг Тагор ҳақидаги фундаментал ишида Тагорнинг ҳикоялар яратиши хусусида жумладан шундай дейди: «Охири у ҳақиқий воқеълик билан танишди. Ёзувчи Падма дарёси қирғоқларида яшаган чоғида оддий кишилар билан қалин муносабатда эди. Заминдорлик фаолиятини бошлагач, Тагор ташқи оламни ўз кўзи билан кўрди. Ташқи олам сояси унинг чексиз ҳаёлот оламига кўланка солди ва ҳикояларни дунёга келтирди. Ҳар бир ҳикоя сюжети ёзувчига таниш бўлган ҳақиқий воқеъликдан олинган»¹³.

Тагоргача ҳинд қишлоғи мавзуси бенгал адабиётида жуда кам ёритилган эди. Шундай бўлса-да, айтиш лозимки, Тагор бенгал қишлоқлари ҳаётини гарчи реал ёритиш бўлса-да, деҳқонлар ҳаёти, айниқса камбағал деҳқонлар ҳаётига етарли аҳамият қаратмаган.

Тагор ҳикояларининг асосий қаҳрамонларидан бири ҳинд аёлидир. Бироқ ёзувчи ўзининг аёл қаҳрамонлари тимсолини яратаётганда уларнинг ижтимоий аҳволига деярли эътибор бермайди.

¹³ Мукхопадхай. Робиндрожибони, т 1, стр-228

Тагор ҳикояларида барча инсоний ҳақ-ҳуқуқлардан маҳрум қилинган муштипар аёлларнинг фожеавий тақдири тасвирланади, уларнинг кўпчилиги ювош ва тақдирига тан бериб, ҳамма нарсага бардош берувчи аёллар бўлса, айримлари ноҳақ зулм, дин ва қолоқ урф-одатлар исканжасидан қутулиб чиқиш учун тиш-тирноғи билан ҳаракат қилаётган аёллардир. Тагорнинг аёллар тақдирига катта эътибор қаратганлигининг сабабларидан бири, ўша давр маърифатпарварлари ва Ҳиндистоннинг илғор ёзувчилари ҳинд аёллари ҳуқуқларини қаттиқ ҳимоя қилганликлари ва уларнинг ҳаётдаги тутган ўринларини аниқ белгилашга уринганликларидир деб ҳисоблаш мумкин. Аёллар ҳуқуқларини ҳимоя қилиш ҳар доим ҳам жамиятдаги илғор демократик ғояларнинг ўсиши, миллий ўзликни англашнинг ва озодлик ҳаракатларининг кучайишига тўртки бўладиган асосий омиллардан бири эди.

Тагор ҳам ўз асарларида ҳинд аёлларининг ҳуқуқлари поймол этилаётганлигини зўр ишонч билан кўрсатадики, ҳикояларини ўқиганда китобхон беихтиёр аёлнинг ҳам жамиятда тенг ҳуқуқли инсон эканлигини, ўша пайтдаги анъана ва одатлар, ҳинд жамиятидаги ахлоқий қоидалар аёлларга нисбатан қаҳрли бўлганлиги, уларни қул даражасига солиб кўйганлигини англаб етади.

Зеро, унинг ҳикояларида оила қуришдек муқаддас ришта муҳаббат-меҳр ёки тенг ҳуқуқли ризолик асосида эмас, балки куёв хонадони учун фойдали битим, келишувга айланиб қолганлиги, кишининг фазилатлари қолиб, унга берилган сепига қараб муомалада бўлиш каби қарашлар фожеали ҳолатларга олиб келаётганлиги очик ифодалаб берилган.

Тагор ўзининг дастлабки реализм услубида ёзилган «Ҳисоб- китоблар» (1891) ҳикоясидаёқ, никоҳнинг қай тариқа савдоланиши, келиннинг оиладаги ўрни унинг отаси куёвга бериши лозим бўлган қалин пулининг қиймати билан ўлчаниши кабиларни қаламга олади.

Тагорнинг ушбу ҳикояси ўзининг бадиий тузилиши, мақсад- мазмуни жиҳатидан анча кейин ёзилган ҳикояларидан ҳам устун туради. Шу ҳикоядаёқ ёзувчининг танқидий қарашлари шаклланган.

«Скелет» ҳикоясида Тагор турмушга берилган қизчанинг ички кечинмаларини чуқур ачиниш билан ифодалаб беради. «Мен ёш ва тирик чоғимда, фақат бир кишидан, ўз эримдан ўлимдан қўрққандек қўрқардим. Ўзимни қармоққа илинган балиқдай ҳис этардим. Назаримда, тамом бегона бир одам мени болаликнинг осойишта ва шинам оламидан юлиб олгану унинг қўлидан қутулишнинг ҳеч иложи йўқдай туюларди. Тўйдан сўнг икки ой ўтгач, эрим ўлди. Қариндош-уруғлар, ёр-дўстлар менинг шум тақдиримга қон-қора қақшаб йиғладилар»¹⁴.

Қариндош-уруғлари бекорга унинг бева бўлиб қолганидан қуймаганлар. Сабаби бева бўлиш ёшгина ҳаётнинг тугаши, жамият учун керак бўлмаган одамга айланиш дегани эди.

Ҳикоя қаҳрамони, ёш бева тирик ўлик бўлишга кўнмади. У ўзини даволаган докторни севиб қолади. Доктор ҳам дилида унга бефарқ бўлмасанда, бунга ҳаққи йўқ, бу чорасиз дард фақат фожеа билан тугаши тайин эди. Ҳеч қандай чора топа олмаган қаҳрамон ўлим ҳақида ўйлайди. Докторнинг катта қалинга учиб уйланганлигини билгач эса докторни заҳарлайди ва ўзининг жонига ҳам қасд қилади. Ҳикояда қаҳрамон ўзининг ўлими билан салбий анъаналар исканжасидан қутилиб чиқади, бахтли бўлишга ҳақсиз эканлигига чидай олмай, шу йўл билан кескин норозилик кўрсатади. Қаршилик кўрсатиш, зулм ва қолоқ анъаналар билан курашишнинг бошқа йўлини ёзувчи ҳам ўша пайтда топа олмаган.

Бева аёлнинг даҳшатли қисмати Тагор «Судя» номли ҳикоясида ҳам кўрсатиб беради. Деҳқонлар оиласидаги аёлларнинг ҳаёти очиб берилган ажойиб ҳикоялардан яна бири «Нур ва соялар» дир.

«Хотинлар совуқ ва шамолдан жунжикиб, шошилган ҳолда рўзгор ишлари билан уйдан-уйга югурадилар ёки эҳтиёт билан қадам босиб, ич-ичларигача ивиб, дарёга сувга борадилар, уйда қолган эркаклар эшик олдида ўтириб тамаки чекадилар; улар фақат зарур бўлган пайтлардагина белларига рўмол ўраб, туфлини қўлга олиб, бошларига шамсия тутган ҳолда кўчага

¹⁴ Тагор Р. (Скелет/Ҳикоялар) Тошкент. «Ёш гвардия», 1983, 61-бет.

чиқадилар. Куёш қовжиратган, ёмғирга бўккан бу мамлакатда шамсияни хотинларга бериш яхши анъаналар жумласига кирмайди»¹⁵. Ушбу келтирилган парча деҳқонларнинг оилаларида аёлларнинг ўрни ниҳоятда тубан эканлиги, оиладаги барча қийин юмушлар аёлнинг елкасида эканлигини яққол тасвирлайди.

Ўша пайтдаги жамиятда ўзига тўқ хонадонлардаги аёлларнинг аҳволи ҳам ҳавас қилгулик эмас эди. Улар моддий жиҳатдан камбағал деҳқон аёлларга нисбатан анча яхши таъминланган бўлсаларда, жамиятда инсон бўлиш учун ҳеч қандай ҳуқуқлари йўқ эди. Тагор ўзининг баъзи ҳикояларида мана шу мавзунини ҳам кўтариб чиқади.

Масалан, «Опа» ҳикоясидаги қаҳрамон Шошиколнинг эри Жойгопол хизмат сафари билан узоқ муддатга жўнаб кетади. Эридан айрилиқда аёлнинг унга бўлган муҳаббати тобора ортиб борарди, у эрига тангридек қарай бошлайди. Бу давр ичида Шоши етим қолган укасига оналик қилишига тўғри келади. Кейинчалик эса Жойгопал болага қолган меросни ўзлаштириб олиш пайига тушади. Шунда, Шошининг унга нисбатан бўлган туйғулари ўзгаради, у эридан нафратлана бошлайди. У укасига ҳар томонлама ёрдам беришга киришади. Иш унинг эрини ташлаб кетиб қолишигача бориб етади. У ёрдам сўраб судья хизматчисининг хотинига мурожаат қилади. У эса Жойгопалнинг яқин таниши эди. Шу сабаб аёлга ёрдам беришдан бош тортади. Аёл кишининг мол- мулк талашиб ўз эрига қарши чиқишини кўллаб-қувватлаш, судьянинг хизматчисига манзур келмайди. Жойгопал куч ишлатиб, хотинини уйига қайтишга мажбур қилади. Шунда Шоши инглиз судьясидан ёрдам сўрайди ҳамда болани уни тарбиясига беради. Бу эса фожеали якунга олиб келди. Шошиколнинг эри унинг бир ёқлик қилди, одамлар аёлнинг холерадан ўлганини эшитишди.

Шундай қилиб, Шошиколнинг кураши унинг ҳалок бўлиши билан тугади. Аммо у ўз мақсадига етди. У укасини қутқариб қолди. Кеч бўлсада, ўзининг эрига нисбатан кўр-кўрона эътиқоди хато эканлигини англаб етди.

¹⁵ Тагор Р. (Нур ва соялар) Ҳикоялар. Тошкент: «Ёш гвардия», 1983, 21-бет.

«Гуноҳни ювиш» ҳикоясидаги Биндебашини эса аксинча ўзининг «тангри» си бўлмиш эрининг барча қилиқларига ҳеч бир қаршиликсиз чидайди.

Биндебашини, бирон киши эримнинг обрў-эътиборини тушириб қўймасайди, деб ҳамма вақт ташвиш тортиб юрарди. Агар эрини ер юзидаги нодонларнинг ёмон кўзидан йироқроқ тутиш учун уни ўзининг мислсиз вафодорлиги чўққисига чиқариб қўйиш қўлидан келганда эди, юраги таскин топиб, бутун умрини фидокорлик билан унинг хизматига бағишлаган бўларди. Эри Онатбондху Англияга ўқишга бориш учун қайнотасидан пул ўмаради, айбни эса Биндебашини ўз бўйнига олади. Англиядан қайтган Онатхбондху эса ҳинд хотинини танишни ҳам истамайди. Моддий аҳволи уни отасининг уйига қайтишга мажбур қилганида эса унинг Англияда бошқа аёлга уйланиб келганлиги маълум бўлади.

Бу ҳикояда ёзувчи эркакларга кўр-кўрона таъзим қилишнинг оқибатлари устидан кулади, буни танқид остига олади. Иккала ҳикоясида ҳам Тагор аёл қаҳрамонларига ҳамдардлик билдиради, уларнинг чидамлиликлари, ўзларини қурбон қилишларидан фахрланади ва уларнинг севгилари нолойиқ одамларга насиб қилганига афсусланди.

Аёллар ҳаётини ёритадиган бошқа ҳикояларида Тагор турмушда оилавий бахтга севги ва ўзаро ҳурматсиз эришилмаслигини таъкидлайди. Европаликларга хос бўлган бу ғояни ўша пайтдаги ҳинд жамиятига олиб келиш муҳим эди. Чунки ҳинд эркаклари ўз аёлларига маҳбуба, дўст сифатида қарамай, уларга қуллардек муомалада бўлар эдилар.

«Таскин топган рашк» ҳикояси шу жиҳатдан эътиборга сазовордир. Гўзал Гирибаланинг эри хотинини хушламас эди. Гирибала бой хонадон бекаси, ҳеч нарсадан ками йўқ аёл бўлса-да, маъносиз-мақсадсиз ҳаёт уни қийнар эди. Гирибала гўзал-юксак туйғуларга ташна эди. Унинг эри бўлса кунини театр, турли томошаларда ўтказиб, фақат кўнгилхушлик қилишни ўйларди. Бу Гирибаланинг юрагига ташвиш солади. У эридан яширинча театрга бориб кўради, театрда нималар бўлиши уни жуда қизиқтирар эди.

Бир куни жанжал чиқиб эри уни уриб юборади. Шундан сўнг Гирибала бир қарорга келади ва уйини ташлаб кетади. У актриса бўлишга қарор қилади ҳамда тезда машҳур бўлиб кетади. Шу тариқа Гирибала санъат оламида ҳурмат ва ўзига мос ўрин топди.

Ҳинд оилаларидаги аёлларнинг ҳолати ёзувчи учун ўша даврдаги феодал тузум қолдиқлари, энди юзага келаётган капиталистик тузумнинг ноҳақликлари, зулм, зўравонлик каби иллатларни ёрқинроқ акс эттирадиган кўзги вазифасини ўтади.

Ёзувчи услубидаги танқидий реализмнинг асосий жиҳатлари — инсонийлик, ватанпарварлик, қийналган, жабрланган, ноҳақ зулм кўрганларга чуқур ҳамдардлик ва ачиниш, бойлар, зўравонларни танқид остига олиш, мустамлакачилик зулмини синдириш, инсон ор-номусини топтайдиган ҳар қандай хатти-ҳаракатга қарши курашишдан иборат.

Тағор ҳикояларида алоҳида ўрин тутган мавзулардан яна бири каста тизими, табақаларга ажратишга қарши чиқишдир. «Моҳамайя» номли ҳикоясида ёзувчи каста тизимини ҳамда қолоқ диний тушунчалар билан боғлиқ беваларни ёқиш «сати» анъанасини қаттиқ танқид остига олади. Ҳикоя қаҳрамони ақлли, иродали қиз камбағаллашиб қолган насл-насабли хонадондан эди. Уни оддий фабрика ишчиси Ражиб исмли йигит болалигидан дўст бўлиб, бора-бора севиб қолади.

Моҳамайя ҳам унга бефарқ эмас эди. Бироқ у оиласининг асрлар оша ғурурланиб келган кастасига қарши иш қила олмасди. Шунинг учун у Ражибга турмушга чиқишга рози бўлмайди. Моҳамайянинг акаси оиласи шаъни, яъни кастасини таҳдиддан қутқариб қолиш учун синглисини юқори каста вакили бўлган, ўлим тўшагидаги чолга турмушга беради.

Ўлимдан қутилиб қолган Моҳамайя куйган чехрасини чойшабга ўраб Ражибнинг олдига келади. У юзини ҳеч қачон очмаслик шартини қуйиб, Ражибга турмушга чиқади. Ражиб ваъдасини бузиб унинг юзидаги чойшабни очганидан кейин эса Моҳамайя уни бир умрга тарк этади.

«Шубҳа» ҳикоясида ҳам қаҳрамон қизнинг ота-онаси ўзлари мансуб

бўлган касталарини сақлаб қолиш ва нариги ҳаётдаги азоблардан кутулиш каби бемаъни ақидаларни деб Шубҳанинг соқов эканлигини яшириб, эрга берадилар. Ҳинду анъаналарига кўра бўйига етган қизнинг ота-она уйида узоқ яшаши гуноҳ бўлиб, уни эрга бериш зарур эди. Бироқ, ҳикояда Шубҳанинг соқов эканлигини билиб қолган эр уни ҳайдаб юборади ва бошқа қизга уйланади.

Шундай мазмундаги ҳикоялардан бўлмиш «Оқпадар» ҳам каста тизими ва аёлларни таҳқирлашни танқид остига олади. Ҳикояда қишлоқ оқсоқолининг ўғли, брахманлар кастасидан чиққан Хемонто исмли йигит ўзи билмаган ҳолда тузоққа илинади. Қўшниси Гошал Хемонтони алдов йўли билан шудралар табақасидан чиққан бева қизга уйлантиради. У мана шу йўл билан Хемонтонинг отасидан ўч олмоқчи бўлади. Вақти келиб, ёлғон фош бўлгач, келинининг шудралардан эканлигини билган ота ўғлига хотинидан воз кечишини талаб қилади.

Бироқ Хемонто отасининг ҳукмидан бош тортади, у тушунган ҳолда отасига ўз хотинини севишини ва касталарни тан олмаслигини маълум қилади. Бундан ғазабланган ота ўғлини оқ қилади, уни келин билан қўшиб кўчага ҳайдайди.

Ушбу ҳикоянинг ниҳоятда аҳамиятли жиҳати, Тагорнинг эркак қаҳрамони биринчи бор ўз аёлини тушуниши, унинг тарафида бўлиб, ёнини олишидадир.

Бу йўл билан Тагор кастачилик тизимига қарши курашаётганини очикдан-очик кўрсатди. Ҳикоянинг якуни фожеали эмас. Унда эркак хотиннинг ҳақ-ҳуқуқини тан олади, хотинини ҳимоя қилишдан чўчимайди. Ўз мазмунига кўра бу ҳикоя ўша даврнинг забардаст асарига айланди.

Тагор ҳикояларида қолоқ диний удумлар билан бир қаторда диний руҳонийлар ва саняси¹⁶ларни ҳам танқид остига олади. Масалан, «Олтин сароб» ҳикоясида санясининг қай тарзда устомонлик билан бир ҳалол олани чув тушириб, уларни ўмариб кетишини тасвирлайди. Умуман, Тагор бундай

¹⁶ Тарқи дунё қилган роҳиб

диний раҳнамоларнинг оддий кишилардан фарқ қилмасликларини, гуноҳ ишларга қўл уришлари, муттаҳамликлари, кайфу-сафо қилиш, енгил ҳаёт кечиришни хуш кўришлари, оддий халқни аддашлари табиий ва ачинарли ҳолат эканлигини ҳикоялари орқали кўрсатиб беришга ҳаракат қилади.

У кўпгина асарларида дадиллик билан диний ноҳақликлар, диний раҳнамоларнинг муттаҳамликларини танқид қилган бўлсада, ҳиндуизмни чин дилдан ардоқлаган. У бу динни поклаш, эзгулик дини эканлигини халққа тушунтириш мақсадида уни танқид қилиб ҳикоялар яратган.

У инсонни хўрловчи, камситувчи диний одатларга, дин вакиллариининг муттаҳамликлари, очкўзликлари, иккиюзламачи эканликларига чидай олмайди. Зеро, Тагорнинг ўзи диндор шахс эди. У Ҳиндуизмнинг кўпгина фалсафий ғояларига чин дилдан эътиқод қилган.

Тагорнинг диний қарашлари XIX асрнинг 90-йилларида «Ади Брахмо самаж» сектасининг қарашлари билан яқин эди.

Тагор баъзи ҳикояларида жамиятда пулнинг, мол-мулкнинг қудрати ошиб бораётганлиги, иқтисодий масалалар инсоний муносабатларга кучли таҳдид солаётганлиги, мол мулкка ҳирс, пулга ўчлик туйғулари дийдаси қаттиқ кишиларни янада бемехр, бешафқат қилаётганлиги, ҳалол инсонларни эса бундай муҳит ёлғизликка, тушқунликка маҳкум этаётганлиги ҳақида ёзади. Бундай руҳдаги ҳикоялардан «Тентак Рамканаи», «Опа», «Олтин Сароб», «Ҳисоб китоблар», «Мерос» кабилар зўр маҳорат билан ёзилган.

Маълумки, Ҳиндистон ҳаётида қишлоқлар муҳим ўрин тутди. Шаҳар халқи қишлоқ меҳнатига суяниб яшайди. Қишлоқ ҳаётини ўз кўзи билан кўрган Тагор буни жуда яхши англаган. Бунинг ифодасини эса биз унинг қишлоқ ҳаётига бағишлаб ёзилган бир қатор ҳикояларида кўришимиз мумкин. У бевосита ўзи кўрган ва гувоҳи бўлган нарсаларини қоғозга туширганлиги сабабли ҳам қишлоқ ҳаётини тасвирловчи ҳикоялари жуда тўлақонли чиққан. «Ҳукм», «Ечилган жумбоқ», «Нойонжорлик Бабу» каби ҳикоялар шулар жумласидан.

Рабиндранат Тагор машҳур ҳикояларидан бири «Нур ва соялар»да

Ҳиндистондаги даҳшатли мустамлакачилик даври суратини чизади. Тагор унда мустамлакачи раҳбарларнинг ўзларини бемалол қўйишлари, қонунга ҳилоф ишларни ҳам эркин амалга оширишлари, бенгал халқига қулга қарагандек қарашлари қабиларни кўрсатиб, бунга нисбатан халқнинг фаол эмаслиги, аксинча инглизлардан кўрқиши, бенгал амалдорларининг инглизларга қиладиган лаганбардорликларини кўрсатиб беради. Буларнинг барини Тагор ҳеч бир ҳадиксиз, жаҳлини яширмай ёзади.

Савдогарлар баркаси пароходлар компанияси бошлиғи, инглиз соҳиб келаётган кемани қувиб ўтаётган эди. Шу пайт инглиз соҳиб баркас парусини кўзлаб ўқ узади. Парус узилиб, баркас (катта қайиқ) ағдарилади. Савдогарлар сувга йиқиладилар.

«Биз бенгалияликлар инглизларнинг нимадан қувонишларини сира англай олмаймиз. Эҳтимол, у ҳинд баркасининг мусобақадаги ғалабасига чидамагандир, балки шишган катта елканнинг бурда-бурда бўлиб кетиши унинг учун бир ҳаловатдир; балки дадил кемачининг ўйини бирдан бузишда, унинг бир неча жойидан тешилишида бирор иблисона лаззат бордир, билмадим. Аммо бир нарса шубҳасиз: инглиз бу ҳазил учун ўзига ҳеч нарса бўлмаслигига қаттиқ ишонарди ва тўғриси айтганда баркас эгасини ҳам, командани ҳам одам қаторида санамас эди»¹⁷.

Оддий одамларни инглизлар нафақат ҳақоратлашар, балки уларни хўрлар, азоблар, осонгина уларни ҳаётдан маҳрум ҳам қилишар ва бу қилмишлари учун ҳеч қачон жазоланишмас эди.

«Нур ва соялар» ҳикоясида мустамлакачилар қилмишлари кўрсатилган ҳолда, уларга ким куч бўлмоқда, қандай қилиб шунчалик катта мамлакатни инглизлар қарам қилиб туришибди деган саволга жавоб ҳам топилган. Бунинг бош сабаби маҳаллий амалдорлар ва бойларнинг лаганбардорликлари, уларнинг тарқоқликлари эканлигини ёзувчи очиқ-ойдин кўрсатиб ўтади. Улар баъзан инглизларнинг сохта ваъдаларига учиб, баъзан эса улардан кўрққанлари сабабли оддий халқни ушлаб туришар, уларнинг

¹⁷ Тагор Р. Нур ва соялар. Асарлар. 8 томлик. Ҳикоялар. Т.4. Тошкент, 1962, 245 бет.

ҳақиқат учун курашишларига йўл беришмас эди.

Ҳикоядаги Шошибхушон орқали яна бир ғоя, Ҳиндистоннинг мустамлака қамоқхонасига айланганлиги кўрсатилади ҳамда бу қамоқхонадаги ҳаётий шароитларнинг жуда ҳам ёмон аҳволда эканлиги ҳам кўрсатиб ўтилади.

«Нур ва соялар» да миллий озодлик ғоялари ёрқин акс эттирилган. Тагорнинг бу ва шунга ўхшаш асарлари озодлик учун, мамлакат келажагининг порлоқ бўлиши учун курашга чакиради. Улар кўпгина ватанпарварларни янада илҳомлантирди, миллий ўзликни англаш ва ҳинд халқининг миллий-озодлик ҳаракатларининг ўсишига ёрдам берди.

А.Гнатюк-Данильчукнинг кўрсатишича, Тагор ижодида, айниқса, унинг ҳикояларида ички зиддиятлар ҳам мавжуд. Тагор бир нарсани айтмоқчи бўлиб турган жойида кўпинча чекинади. «Нур ва соялар» ни таҳлил қилиш чоғида А.Гнатюк-Данильчук шундай ёзади: «Ҳикояда у бир томондан инглиз мустамлакачиларига қарши жасурлик билан курашга чиққан қаҳрамон тимсолини яратса, иккинчи томондан ҳикоянинг ғоясини тинчланиш, кичкинагина бахт ҳаёт мазмунини касб этади деб кўрсатмоқчи бўлади» .

Бунинг сабабларидан бири ўша пайтда Ҳиндистон муҳитида ҳатто Тагордай забардаст ёзувчилар учун ҳам эркин ижод қилиш имкони бўлмаганлиги деб айтиш мумкин. Шунингдек, унинг дунёқарашига таъсир қилган мафкуравий манбаларга ҳам эътиборни қаратиш лозим.

«Қобуллик» ҳикоясида Тагор илм-маърифатли ёзувчи билан мева-чева сотиб юрувчи тоғлик афғон ўртасида нима умумийлик борлиги ҳақидаги саволга жавоб топади. Уларни инсонийлик, эзгу ҳис-туйғуларга қобиллик ва, қолаверса, ҳар иккисини ҳам оталик меҳри боғлаб туради. Ҳикоядаги Қобуллик Раҳмот сиймоси табиатан сахий, оқкўнгил, ёш болаларни севувчи ота сифатида гавдаланади. Бешафқат ҳаёт ва ноҳақлик уни жинойт қилишга ундайди.

Тагор ҳикояларида муҳаббат, дўстлик, вафо, меҳр мавзуларини гўзал бир назокат билан ифодалаб беради.

Тагорнинг реализм услубида ёзилган ҳикояларида ҳам ҳинд адабиётида кўп асрлардан бери мавжуд бўлган романтизм анъаналари, шеъриятга хос оҳангдорлик, жилолар сезилиб туради. Унинг реализми қакшатқич, шиддатли эмас. Романтизмга интилишнинг бош сабаби, Тагорнинг воқеъликдаги, жамиятдаги кўп нарсаларни ўзгартиришни истаганлиги, бироқ ҳаётдан шунга мос куч топа олмаганлигидадир. У ўз қаҳрамонларини ҳаётда учрамайдиган хислатлар билан безашининг боиси ҳам шундадир.

Ёзувчининг айрим ҳикояларида сюжет ва қаҳрамонларни танлашда ҳам романтизм элементлари намоён бўлади: «Скелет», «Ўликми ё тирик», «Моҳамайя», «Ҳукм», «Опа», «Бахтсизлик» ва бошқа бир қатор ҳикоялар шулар жумласидандир.

Баъзи ҳикояларда ёзувчидаги романтик руҳ лирик-сентиментал ҳис-қайғуга айланади. Айнан шундай ҳикояларида Тагорнинг мумтоз шоир эканлиги яққол сезилиб туради. «Почта мудир», «Шубҳа», «Қобуллик», «Бахтли кеча», «Нейонторлик Бабу» ва бошқа ҳикоялар бунга мисол бўла олади.

Тагорнинг реалистик ҳикояларидаги яна бир жиҳат уларда ҳажв, ҳазил, истехзо оҳанглариининг ҳам яққол сезилишидир. Ёзувчи ҳатто фожеали ҳикояларида ҳам юмрдан усталик билан фойдаланган. «Опа», «Скелет» ҳикояларини бунга мисол тариқасида кўрсатишимиз мумкин.

Тагорнинг психологик ҳикояларида унинг руҳий кечинмаларни тасвирлашнинг устаси эканлиги кўринади. Унинг «Скелет», «Ташна тошлар» каби фантастик-психологик, «Тунда», «Учинчи» каби чуқур психологик ҳикоялари шулар жумласидандир. «Карталар қироллиги» ҳикояси ҳам ўзига хос бошқача услубда ифодаланган. Унда ҳинд жамиятидаги унсурлар, мавжуд бўлган диний табақаланиш ва кастачилик тизими ҳажвий йўл билан очиб берилган.

Тагор ҳикояларида воқеа ривожини одатда хронологик кетма-кетликда кетади, бундан эса ҳикоядаги тигизлик ортади. Жуда кам ҳолатларда кириш ҳикоянинг ўртасига кўчади. Ҳикоялар асосан учинчи шахс томонидан ҳикоя

килинади, баъзан биринчи шахс томонидан ёки воқеаларнинг муаллифга бошқа шахс томонидан айтиб берилиши тарзида тасвирланиши кузатилади.

Ҳажми жиҳатидан Тагор ҳикоялари турлича — уларда қисқа ҳикоялардан тортиб ҳажми повестга яқинлашадиганлари ҳам бор.

Тагор қисқа ҳикояларни яратишда образларни ифодалаш ҳамда қўллаётган тили юзасидан зўр маҳоратини намойиш қилади. Баъзан шунчаки бир неча луқмалар, ўринли, аммо ўткир ботадиган ҳаракатлар билан ҳикоя қаҳрамони характери тўлиқ очиб берилади.

Иккинчи даражали қаҳрамонларни муаллиф гарчи жуда сиқик таърифласа-да, аммо улардан воқеалар ривожига маҳорат билан фойдаланади.

Тагор ҳикояларида турли бадий воситалар, эпитетлар, метафоралар, қиёсларни қўллайди. У бу воситалардан тежамкорлик билан фойдаланади, ҳикоялари тилининг сунъий бўлишидан қочади.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак Р.Тагор ижоди инглиз ҳукмронлиги давридаги ҳинд халқининг ҳаётининг тирик гувоҳидир. Р.Тагор романтизмда ижод этган жаҳондаги буюк шоирлардан бири ҳисобланади. Унинг адабий мероси катта ва кўп қирралидир. Тагор қаламига мингдан зиёд шеърлар, кўплаб пьеса, роман, ҳикоялар тўплами, адабий, ижтимоий, диний, сиёсий ва бошқа мавзуларга оид мақолалар, бадий асарлар таржимаси, 2000 дан зиёд қўшиқлар (уларга шоирлар мусиқа ҳам басталаган) мансубдир. Тагор ўз қўшиқларини маҳорат билан ижро этган. Ўз пьеса ва мусиқий драмаларини сахналаштирган, уларда бош ролларни ижро этган, рассомчилик билан ҳам шуғулланган. Тагорнинг ижтимоий фаолияти турли эди.

У мамлакатнинг сиёсий ҳаёти билан қизиққан, фашизмга қарши чиққан. Ўз маърузалари билан Осиё, Европа, Жанубий ва Шимолий Европа бўйлаб юрган. Ҳиндистоннинг йирик маърифатпарварлари ва диний ислохотчиларидан бири бўлган. Бу ҳақиқатда улкан бўлган ишларни Р.Тагор ҳаётининг охириги куни, сўнгги нафасигача давом эттирган. Ўз ватандошлари олдида у доим маънавий гўзаллик ва қадриятларнинг ифодаси эди. Тагорни тўлиқ ишонч билан шоир-

гуманист деб номлаш мумкин.

Умуман олганда Тагор ҳикоялари реаллика асосланиб, ҳаётий воқеаларга таянади. унинг ҳикояларида асосан оддий халқ ҳаёти ва унинг муаммолари ёритилади.

2-БОБ. Рабиндранат Тагорнинг “Таътил” ва “Далия” ҳикояларида образлар тизими ва муаллиф услубининг ўзига хос хусусиятлари

2.1. Рабиндранат Тагорнинг “Та’тил” ҳикоясида образлар тизими, Бош қаҳрамоннинг ички кечималарнинг психологик чуқурлиги

Рабиндранат Тагор «Таътил» ҳикоясида қаҳрамонларнинг характерлари лўнда ва қисқа тасвирланган. Унда Тагор ёш бола рухияти, унинг кечинмаларини ўзига хос усталлик билан ёритиб беради. Ҳикоянинг қисқача мазмуни қуйидагича: Ҳикоя қаҳрамони Фатик анча шўх бола эди. Онаси икки ўғлини ёлғиз тарбиялар, эри вафот этган эди. Шу сабаб унга анча оғир эди, болаларнинг шўхлиги уни чарчатар, уларни тушуниш, уларнинг муамоларига аҳамият бериш, керакли рўзғор юмушлари билан банд бўлган онаизорнинг ҳаёлига ҳам келмас эди. Бир куни Калькуттадан аёлнинг акаси келиб қолди. Шунда у, Фатик жондан безор қилиб юборди деб акасига шикоят қилади.

Бишанбхор (Фатикнинг тоғаси) Фатикни Калькуттага олиб кетиш таклифини айтади. Ёш болалагига бориб Фатик бу нарсдан жуда қувонади. Унинг тўполонларидан безор бўлган бўлса ҳам, ўғли бунчалик тез рози бўлганидан онанинг кўнгли бузилади. Тоғасининг уйида яшай бошлаган Фатикнинг қалбидан кўп нарсалар ўтади. У эркин қишлоқ ҳаётига ўрганганлиги сабабли бу ерда юраги эзилар эди. Шунингдек тоғасининг уйида сиғинди бўлиб юриш ёқмайди. Кунларнинг бирида бола тоғасининг уйдан кетиб қолади. Шу куни қаттиқ жала қуяди. Эртасига сувга бўккан болани топиб келишади. У иситмалар ва ахволи жуда оғир эди. Тоғаси боланинг онасини чақиради. Онаси дийдорини кўргач, боланинг жони узилади.

Рабиндранат Тагорнинг «Таътил» ҳикоясини ўрганар эканмиз, энг аввало ҳикоя психологик руҳда ёзилгани киши эътиборини жалб қилади. Ушбу ҳикоя бош қаҳрамони Фатик образи ҳикоянинг ғоявий ва бадий концепциясини шакиллантиришда ва ифодалашда муҳим рол ўйнаган. Таътил ҳикоясида сюжет воқеалари Фатик образи атрофида уюштирилиб,

бошқа персонажлар, яъни Фатикнинг тоғаси, келин ойиси, онаси ва укаси у билан боғлиқ ҳолда асар воқелиги ёритиб берган.

Муаллиф Фатик образини ҳикоя бошида жуда шўх, ҳаракатчан, қизиққон ва таваккалчи бола кўринишида тасвирлаган бўлса, ҳикоя якунида уни жуда эзилган ва ҳаётга қизиқиши қолмаган бола сифатида кўрсатади.

Тағор мана бу парчада ун уч ёшлик боланинг қиёфасини чизади.

प्रारंभिकबचपन की कमियाँ,लेकिन एक में भी अपरिहार्य चूकों को सहन करना कठिन है। चौदह का लड़का बच्चा खुद दर्दनाक आत्म-जागरूक ह जाता है जब वहसाथबात करता है बुजुर्ग लोग वहया तो अनावश्यक रूप से शर्म आती है कि वह प्रकट होता है अपने असितत्व के लिए शर्मिंदा फिर यह इस युग में जब दिल के दिल में एक युवा लड़के को सबसे अधिक के लिए मान्यता और प्यार।¹⁸

«Дарҳақиқат, дунёда ўн уч яшар боладан шум нарсa бўладими. Уни на гўдак деб бўлади, на катталар қаторига қўшиб бўлади. У меҳр уйғотмагандек, бахтга ҳам лойиқ эмас. Агар у гўдаклардек бўлар-бўлмасни гапираверса — демак, аҳмоқ: бордию катталардек гапиришига уринса, уятсиз, маҳмадона. Бўйи чўзилиб кийими тор келиб қолса, у ҳаммага беор, хунук кўриниб қолади. Ўн уч ёшда болалик латофати ва майин овоз йўқолади, одамлар буни ҳам боланинг гуноҳи деб биладилар. Болаликда кўп хатолар кечирилади, аммо ўн уч яшар ўсмирнинг табиий хулқи — кечирилмас гуноҳ саналади. Бундай бола ҳаётда ўрни йўқлигини ўзи ҳам сезиб, ўз юриш-туришидан номус қилади, шунинг учун ўзини четга олиб юришига уринади. Худди мана шу ёшда бола ширин сўзнинг гадоийи бўлади»

Ҳикояда салбий қаҳрамон қилиб, Фатикнинг келин ойиси кўрсатилган. Зеро, у ўтиш давридаги болани доимо турткилаб, унга психологик зарба етказади. Фатик тоғаси билан кетишни эшитганда жуда қувонади. Аммо, тоғасини уйига борганда вазият у кутгандай бўлиб чиқмайди. Муаллиф

¹⁸ धन्यकुमार जैन. रवीन्द्र साहित्य. छद्दी. कलकत्ता-७. प-४२.

хикояда ушбу вазиятни шундай тасвирлаган:

जब वह कल्कुतापहुंचे, फातिक ने पहली बार अपनी मासी के परिचित बनाया। वह अपने परिवार के लिये इस अनावश्यक अतिरिक्त से खुश नहीं था। उसको मिला अपने ही तिन लड़कों को किसी और उस को ले जाने के बिना प्रबंधन करने के लिए पर्याप्त। और एक लाने के लिए चौदह के गाँव के लोग अपने बिच में बहुत प्रेषण थे।¹⁹

«Калькуттага келгач, энг аввал тоғасининг хотини билан сўзлашди. Тоғасининг хотини оилада ортиқча бир нонхўрнинг пайдо бўлишидан қувонди деб айтиши мумкин эмас эди. Унинг ўзида уч ўғил бўлиб, оилада ҳамма нарсани ўзича тартибга солган, ўн уч яшар тарбиясиз қишлоқи боланинг пайдо бўлиши эса, бу тартибни бузиши мумкин»

Тагор, айнан мана шу ёшда боланинг онаси билан бўлгани мақул эканлигини таъкидлайди. Бола бу ёшда таъсирланувчан бўлишини, бировнинг, айниқса аёл кишининг уни ёктирмаётганлиги болага жуда алам қилишини тасвирлайди.

यह फातिक को अपने चाचा के घर में अपरिचित अतिथि बन्ने के लिए प्रेषि थी, इस से तुच्छजाना बुजुर्ग महिला, और हर अफसर पर, तुच्छ अगर उस ने कभी उस से कुछ करने के लिए कहा था। उस के लिए, वह बहुत प्रसन्न होगा की बहउसे ज्यादा-ज्यादा करुंगे: और फिर वह उसे बनाने इतना बेवकूफ नहीं होना चाहिए, लेकिन अपने सबक के साथ मिलना उसकी चाचा के घर में उपेक्षा के तंग वातावरण ने फटिक को इतना दबदिया दिया कि उन्हें लगा की वह मुश्किल से साँस ले सकता है।²⁰

¹⁹ छुट्टी. प- ४३

²⁰ छुट्टी. प- ४४

«Тоғасининг хотинига ёқмаганини ўйлаганда Фатикнинг юрак-бағри эзиларди. Унинг учун тоғасининг хотинига ёқмаганини эслашдан кўра қаттиқ азоб йўқ. Тоғасининг хотини уни бирор ишга буюрганда, у ғайрат билан керагидан ортиқроқ қилиб ўтар, келинойиси эса унинг ғайратини синдириши учун:

— Бас, бас... сенга бир иш буюриб бўлмайди! Бор, ёки ўз ишингни қил, — дер эди»

Тоғасининг уйида ўзини ҳеч кимга керак эмас, ортиқчадек хис қилган боланинг изтиробларини Тагор таъсирли қилиб гавдалантиради.

फातिक कीतुलना में पुरे स्कूल में कोई और पिछड़ा लड़का नहीं या वह चुप रहे जब शिक्षक ने उसे एक सवाल पूछा, और एक ओवर लडन गधे की तरह धैर्य पूर्वक उसकी पीठ पर उतरने वालेस भी चोटों का सामना करना पड़ा जब दूसरे लड़के बाहर थे। खेलने पर, वह खिड़की से सख्ती से खड़ा था और दूर की घरों की छतों पर नज़र रखी थी। और मोके से अगर वह किसी भी छतके खुले छत पर खेल रहे बच्चों का ध्यान रखता, सका दिल इच्छा के साथ दर्द होता है।

एक दिन उसने अपने सभी साहस को बुलाया, और अपने वाचा से पूछा: “चाचा, मैं कव जा सकता हूँ।”

उनके चाचा ने उत्तर दिया: “छुट्टियाँ आने तक इंतज़ारकरो”²¹

«Мактабда Фатикдан кўра ношуд, эътиборсиз бола йўқ эди. Агар муаллим ундан савол сўраса, у оғзини очиб қараб турар, агар унга қаттиқ гапиришса, юк кўтариб тургандек хомуш қолар; танаффус чоғларида болалар ўйнагани чопишса, у дераза олдида жимгина туриб, узоқдаги уйларнинг томига тикилар; агар бу томларда болалар пайдо бўлиб, офтобда ўйнашса, юраги ҳовлиқиб кетар эди. Биркуни Фатик журъат этиб:

— Тоға, мен қачон ойимнинг олдиларига бораман?— деб сўради.

²¹ छुट्टी. प- ४४

— *Мактабда таътил бошланганда, — деб жавоб берди тоғаси»*

Тагорнинг ушбу ҳикоясида воқеалар ривожини хронологик тарзда ифодаланган бўлиб, ҳикоянинг кулминация нуқтаси ва якуни бир нуқтада кўрсатилган. Яъни ҳикоя давомида бола қишлоғи, дўстлари ва айниқса онасини жуда соғинади, ҳикоя охиригача ўз таътили бошланиши ва тезроқ онаси бағрига боришни орзу қилади. Аммо, доимий эзилиш ва қийналишлар болани касал қилади ва бола ўлим тўшагида ётганда онасини кўради. Онасини кўриши билан Фатик ўз таътили бошланди деб ўйлайди. Афсуски, бу таътил уни мангу уйқуга кетиши билан ифодаланган эди.

फातिकने धीरे-धीरे अपने सिर को बदल दिया, और किसी को देखे बिना, कहा:

“माँ, ये छुट्टियाँ आ गई हैं।”²²

«Бола оҳиста ўғрилиб, олдидаги одамларни пайқамай, секин гапирди:

— *Ойи, ҳозир менинг таътилим бошланади, мен уйга бораман, ойи!»*

Ҳикоянинг тарбиявий моҳияти жуда катта. Зеро ҳикоя якунида муаллиф хулосани китобхоннинг ўзига қолдиради ва бу билан китобхонни чуқур мулоҳаза қилишга чақиради.

Умумий қилиб айтадиган бўлсак, ҳикоя марказида инсонни ички кечинмалари жуда таъсирли ёритилган. Тагор бола қалбини тушина олган ва ўз ҳикоясида буни ёрқин ифодалаган. Ҳикоядан мақсад фарзанд тарбияси ота-она томонидан этиборда бўлиши кераклиги ва айниқса ўсмир ёшидаги болаларни юрагини, ички кечинмаларини тушуна билиш ва тўғри тарбия бериш кераклиги кўрсатишдан иборат.

Рабинданат Тагор «Таътил» ҳикояси хронологик ва мантиқий кетма кетликка риоя қилган ҳолда энг муҳим ва энг зарурини танлаб олишга интиланган. Ҳикоя тили ва равон ва эътиборини тортадиган содда тилда ёзилган.

Ҳикоя мураккаб ички кечинмалар асосида яратилган. Тагор бола қалбини тушуна олган ва ўз ҳикоясида ёрқин ифодалаган. Ҳикоядан мақсад

²²छुट्टी. प- ४५

фарзанд тарбияси ота-она томонидан қилинганлиги, фарзандлар юрагини тушуниш кераклигини кўрсатишдир.

2.2. Рабиндранат Тагорнинг “Далия” ҳикоясида опа-сингилларнинг ўзаро образлардаги муносабати

Рабиндранат Тагорнинг “Далия” ҳикояси композицияси ўзига хос тарзда қурилган бўлиб, етти саҳифадан иборат бу ҳикоя асар қаҳрамонларининг характери шакллантирувчи қисқа шарт-шароит тасвиридан иборат экспозиция ва олтита қисмга бўлинган ҳамда барча қисмлари ўзаро мустаҳкам алоқадаги бутунликка эга.

Р.Тагорнинг “Далия” ҳикояси экспозициясида тарихий шахслар иштирокидаги асосий конфликт етилган шарт-шароитлар тасвири берилган. Мазкур экспозиция шундай бошланади:

शाह शुजा जब अपने भाई औरंगजेब से लड़ाई में हार गये तो डरके मारे भागकर उन्होंने ने अराकान के राजा के यहाँ शरण ली। उनके साथ उनकी तिन सुन्दरी लड़कियों भी थीं। अराकान के राजा ने चाहा कि उन लड़कियों के साथ शहजादों की शादी हो जाय। इस प्रस्ताव के छेड़ने पर शाह शुजा बहुत ही नाराज़ हुए। नतीजा यह हुआ है कि राजा के हुक्म से एक दिन उन्हें छेल से नाव पर बिठाकर बिच नदी में डुबो देने की कोशिश की गई। उस विपत्ति के समय छोटी लड़की अमीना को उन्होंने ने स्वयं नदी में पटक दिया। बड़ी लड़की ने अपने-आप आत्महत्या कर ली। मफली लड़की जुलेखा अपने पिता के खास और विश्वस्त खिदमदगार रहमत अलीके साथ तैरकर निकल गई। शुजाने लड़ते-लड़ते अपनी जान दे दी।²³

“Жангда қаттиқ мағлубиятга учраган шоҳ Шужоъ²⁴ Аврангзеб²⁵ таъқибидан қўрқиб, бошпана излаб Аракан рожаси ҳузурига қочиб келишига мажбур бўлди. Унинг уч соҳибжамол қизлари ҳам ўзи билан

²³ धन्यकुमार जैन. रवीन्द्र साहित्य. दलिया. कलकत्ता-७. प-३०.

²⁴ Шужоъ – Бобурий Шохжаҳоннинг тўрт ўғлидан иккинчиси

²⁵ Аврангзеб – Шохжаҳоннинг учинчи ўғли

бирга эди. Аракан рожаси уларни ўз ўғилларига олиб бермоқчи бўлди”.

Аракан рожаси фармонига кўра Шужоъ ва унинг қизларини дарёга гарқ қилмоқчи бўладилар. Ўлим хавфини сезган ота кичик қизи Аминани ўз қўли билан дарёга улоқтириб юборади, катта қизи ўзини –ўзи ўлдиради, ўртанча қизи Жуликхани Шужоънинг содиқ мулозимларидан бўлган Раҳмат Али томонидан қутқариб қолинади, шоҳ эса бу курашда ҳалок бўлади.

Экспозиция охирини муаллиф шундай якунлайди:

अमीना नदी के बहाव में बहकर दैवयोग से जल्द ही एक धीवर के जाल में उलझ गई; और धीवर ने उसे तुरंत ही निकाल लिया। उस धीवर के घर ही वहपत्नी और बड़ी हुई।

इस बिच में वृद्ध राजा की मित्यु हो गई, युवराज गद्दी पर बैठे।²⁶

“Дарёнинг асов тўлқинларидан оқиб бораётган Амина тақдирнинг марҳамати билан бир балиқчининг тўрига тушиб, халос этилди. Балиқчи уни ўз кулбасига олиб бориб, тарбиялаб ўстирди.

Бу орада Араканнинг кекса рожаси ўлиб, унинг ўрнига ёш рожа ўтирди”.

Кўриб турганимиздек, мазкур экспозицияни муаллиф ҳикоя воқеаларининг юз беришини акс эттирувчи, муаллиф ғоясининг юзага чиқарувчи, ҳикоя мазмунини ёрқинлаштирувчи, характерларнинг ўсишини асословчи сюжетнинг муҳим таркибий қисми бўлган тушунтириш билан бошлайди.

“Далия” ҳикояси номи бош қаҳрамонлардан бири Далия, яъни Араканнинг ёш рожасининг номи билан аталган ва у ҳикоядаги опа-сингиллар – Амина ва Жуликха образларининг ўзаро муносабатларида асосий роль ўйнайди.

“Далия” ҳикояси муаллиф тилидан баён этилиб, ҳикоядаги Амина ва Жуликха образларининг ўзаро муносабатлари асосан опа-сингиллар, Далия,

²⁶ दालिया. प-२९.

балиқчи каби персонажлар ўртасидаги диалоглар ва баъзи жойларда муаллиф изоҳлари орқали очиб берилган.

Ҳикоянинг биринчи қисмидан маълум бўлишича, орадан йиллар ўтганидан сўнг, Жуликха синглиси Аминани топади ва у билан яшай бошлайди. Бу ўтган йиллар ҳар иккала опа-сингилларнинг дунёқараши, ҳуқ-атвори, атрофдагиларга бўлган муносабатларига катта таъсир этган эди. Масалан, Жуликха синглисини топиб балиқчи кулбасига келганида балиқчи, Амина ва Жуликхалар ўртасида бўлиб ўтган қуйидаги диалогга эътибор қаратайлик:

“तू कुछ-कम भी जानती है?”

अमीना ने कहा, “बाबा, जीजी के बदले मैं कामकर दिया करूंगी।

जीजीकामनहीं कर सकती।”

धीवर ने कुछ देर सोचकर कहा, “तू रहेगी कहाँ?”

जुलेखाने कहा, “अमीना के पास।”

बूढ़े ने सोचा, यह तो बड़ी मुसीबतहुई। पूछ उठा, “खायेगीकिया?”

जुलेखा ने कहा, “उसके लिए इंतजाम है।”

और, अवज्ञा के साथ उस ने धीवर के सामने एक मुहर फेंक दी।

अमीना ने मुहर उठाकर धीवर के हाथ में थमा दी; और चुप के से कहा,

“बाबा, आप कुछ मत कहना, तुम काम पर जाओ।”²⁷

“Сенинг қўлингдан бирор иш келадими? – деб охиста сзради.

Бобо, опам учун мен ишлайман, - деди Амина, - у ишлаб ўрганмаган.

Чол андак жимликдан сўнг Жуликхага қараб:

Сен қаерда яшайсан? – деб сўради.

Амина билан.

²⁷दालिया. प-२९.

Чол “бу яна қандай бахсизлик” деб ўйладида, даланд овоз билан:

Нима билан тирикчилик қиласан? – деди.

Бунга маблағ топилиб қолар, - деди Жуликха ва бир олтин тангани жаҳл билан балиқчининг юзига қараб отиб юборди.

Амина ердан олтинни олиб чолга бераркан:

Бобо, бу ҳақида ортиқ гапирманг, ишингизга боринг, вақт бўлди, - деди мулойимлик билан”.

Кўриб турганимиздек, ушбу диалог орқали Амина ўзининг тирик қолишига сабабчи бўлган, уни боқиб, тарбияланган балиқчига нисбатан катта ҳурмат билан муносабатда бўлиб, уни хафа қилмаслик, унга тирикчилик ишларида ёрдам беришга интиладиган меҳрибон инсон сифатида вояга етганлигини биламиз. У ўз опасини неча йилдан бери кўрмасдан энди катта бўлганида учратган бўлса-да, уни қандай тарбияланганидан, қандай характерга эга бўлишидан қатъий назар яхши кўради. Шунинг учун ҳам, у “опам учун мен ишлайман”, “у ишлаб ўрганмаган” деб опасини ҳимоя қилишга ва шу билан бирга, чолни ҳам хафа қилмасликка ҳаракат қилади. Жуликха жаҳл билан тангани балиқчи қараб отганида, ёзувчи Амина бу вазиятни ҳам юмшатишга ва на опаси, на бобоси хафа бўлиб қолишларини истамаслиги, шунинг учун ҳам бобосига мулойим сўзлар айтиб, уни ишга жўнатишини кшрстиб беради. Бундан шундай хулоса чиқадики, муаллиф Амина образини меҳрибон, олийжаноб, ақлли, фаросатли, чидамли, сабр-тақатли фазилатларга эга эканлиги, унинг опаси Жуликха эса кўпол, оддий одамларга паст назар билан қарайдиган, жаҳлдор, бетга чопар хислатларга эга образ эканлигини кўрсатмоқчи бўлади.

Ҳикоянинг иккинчи қисмида опа-сингилларнинг ўзаро муносабатлари ва уларнинг ўзига хос хусусиятлари янада яққол кўзга ташланади. Икки опа-сингил дарё бўйида суҳбатлашиб ўтирганда Жуликха Аминага шундай дейди:

“भगवान ने जो हम दोनोंबहनों को मौत के हाथ से बचाया है वह सिर्फ इसी

लिए न कि अब्बा-जानकी हत्याका हम बदला लेकर मरें! नहीं तो, हमारे बचने का और मतलब ही किया हो सकता है!”²⁸

“ - Парвардигор биз опа-сингилларни отамизнинг ҳалокати учун қасос олсин, деб омон қолдирди. Бунга бундан бошқа сабаб йўқ”.

Юқоридаги парчадан шундай хулоса чиқариш мумкинки, ёзувчи Жулиха умр бўйи қасос олиш учун интилаётганлигини, уни отасини ўлдирган одам бу дунёдан ўтиб кетган бўлса-да, унинг ўғлидан бу қасосни олиш ўтида эканлигини баён этиб, Жулиханинг салбий фазилатини кўрсатиб ўтади.

Лекин Амина опасининг гапларига унчалик қўшилмас, қасос ўтида ёнмас эди. Шунинг учун ҳам опасини хафа қилмаслик учун ўз рад жавобини бошқача қилиб тушунтиришга ҳаракат қилди, опаси эса, уни кўндиришга уринди. Муаллиф опа-сингил ўртасидаги бу диалогни шундай тасвирлайди:

“जीजी, अब तुम उन - सब बातों को मत छोड़ो, बहन! अब मुझे यह दुनिया बड़ी अच्छी लगती है। मार-काट करके मरते हैं तो मरदों को मरने दो, मुझे तो यहाँ कोई तकलीफ नहींमालूम होती।”

जुलेखा ने कहा, “छिः, अमीना! शेहज़दे की लड़कीहैं न तू! कहाँ वहदिल्ली का राज-सिंहासन और कहाँ यह अराकान के एक दीवर की झोंपड़ी!”

अमीना ने हंसकर कहा, “जीजी, दिल्ली के राज-सिंहासन से बूढ़े धीवर की यह झोंपड़ी औरकैलुकी यह छाया अगर किसी लड़की को ज्यादा प्यारी लगी, तो दिल्ली का सिंहासन उस के लिए एक बूंद आंसू भी बहायेगा।”²⁹

- “Опа, бу гапларнинг нима ҳождати бор? Мен, оламини қандай бўлса, уни шу туришича севаман. Агар одамлар ўлишни истаса, қўйинг, бир-бирларини ўлдириша берсин. Менга шу ернинг ўзи ҳам жуда яхши..

²⁸далिया. п-30.

²⁹далिया. п-30.

- Оҳ, Амина! Ахир сен шоҳ қизисан! Деҳли тахти ўрнига қандайдир Аракан балақчисининг кулбасида ўтирибсан”.

- Агар қизга балиқчи кулбаси билан кайла дарахтининг сояси Деҳли тахтидан кўра маъқул бўлса, бундан тожи тахтга ҳеч қандай зиён етмайди, - кулимсираб жавоб берди Амина”.

Амина ҳеч кимга зарар етишини, бировга озор беришни хоҳламайди. У “олам қандай бўлса, уни шу туришича севади”. У шоҳ қизи бўлса-да, бойлик ва тожи тахтга интилмайди, у балиқчи кулбасида, ҳам бахтлидир. Жуликха эса, ўзи ва синглиси айни пайтда паноҳ топган балиқ кулбасида яшашни ор деб билади, у шоҳона ҳаётни барчасидан устун қўяди. Бундан шундай хулоса чиқариш жоизки, Амина содда, бахтли бўлиш учун бойлик ва тожи-тахт ҳам керакмаслиги тушунадиган образ бўлса, Жуликха фақат қасос олиш, бойлик ва тахт учун ўзини ва синглисини хавф остида қолишидан ҳам кечмайдиган образдир. Жуликха синглисини қасос олишга кўндириш учун, унинг ҳис-туйғуларига ҳам таъсир этмоқчи бўлади. Бу ҳолатни биз Жуликханинг кейинги сўзларидан билиб оламиз:

“हाँ, तुझे तोदोष नहीं दियाजा सकता, तब तू बिल्कुल ही छोटी थी। पर, एक बार मन में सोच तो देख, अब्बा - जान तुझे ही सब से ज्यादा प्यार करते थे, इस लिए उन्होंने ने खुदअपनेहाथ से तुझे पानी में डालदिया था। ऐसे पिताकी दी - हुईमौत से इस ज़िन्दगी को तू ज्यादा प्यारी मत समझ।”³⁰

“- Сени бунинг учун айблаб бўлмайди, чунки сен у вақтда ёш эдинг. Аммо шуни билиб қўйки, отам сени жуда севарди, шунинг учун ҳам у сени ўзи сувга ташлади. Бундай яшаишдаш кўра отанинг қўлида ўлиш минг марта афзал. Сенинг ҳаётингдан мурод – отамизнинг ҳалокати учун ўч олиш”.

Кўриб туршанимиздек, Жуликха Аминанинг ички ҳис-туйғуларини тўлқинлантириб, отаси уни яхши кўрганлиги учун ҳам унинг ўлими учун қасос олишга ундамоқда. Лекин Аминанинг ички ҳис-туйғулари бошқа

³⁰दालिया. प-३१.

нарсалар билан банд, суҳбат жиддий бўлишига қарамай, у ҳозир кўпроқ ўзини ҳаяжонлантирган салқин шабада, дарахтларнинг кўланкаси, ўз ёшлиги ва яна аллақандай ширин хотиралар оғушида бўлиб, чуқур нафас олар, боҳона топиб бундай суҳбатлардан қочишга ҳаракат қиларди. Чунки унинг бошқа бурчлари ҳам бор. У уйнинг юмушларини қилиш, бобоси келгунча овқат пишириб қўйиши кераклиги каби вазифаларни бу суҳбатлардан юқори кўярди. Опасига ўзининг бу қасосга муносабатини очиқ айтилмасди, чунки уни хафа қилишни, оралари бузилиши хоҳламасди.

“Далия” ҳикоясининг учинчи қисмида биз Амина ва Жуликха образларидаги муносабатларни, уларнинг характери, дунёқараши ва одамларга нисбатан муносабатларини янада ёрқин ҳис этамиз.

Жуликха синглисининг феъл-атворидан, уни қасос олиш учун кўндиролмаганлигидан ташвишга тушиб ўтирганида, бир одам унинг ёнига сакраб тушиб, қўли билан унинг кўзларини баркитади ва Жуликха қичқириб юборади. Йигит қўлини олиб, қизнинг рўпарасига ўтади. У гўё Жуликха ўзини Тинни (балиқчи ва Аминани танийдиганлар уни аракан тилида шундай чақирганлар) қилиб кўрсатишга урингану, йигит бу ҳийлани пайқаб қолгандек, қизнинг юзига қараб “Сен Тинни эмассан!” деб қичқиради. Албатта, бундан Жуликханинг қаттиқ жаҳли чиқди ва йигитга нафрат билан қарайди. Бу ҳолатни муаллиф қуйидагича тасвирлайди:

“जुलेखातुरंत अपना दुपट्टासम्हालती-हुई तेज़ी से उठ खड़ी हुई। उस की आँखों से आग बरसने लगी। वह कड़ककर बोली, “कौन ही तुम?”

युवा ने कहा, “तुम मुझे नहीं पहचानतीं। तिन्नी जनती है। तिन्नी कहाँ है?”³¹

“Қиз кўйлагини тузатиб, ғурур билан қоматини ростлаб, йигитга нафрат тўла назар соларкан:

- Сен кимсан? – деб сўради.

- Сен мени билмайсан. Тинни билади. Қани у?”

³¹ दालिया. प-३२.

Кўриб турганимиздек, Жуликха оддий қишлоқ йигитини менсимай, унга нафрат билан қарайди ва ундан ғазабланади. Чунки у шох қизига оддий халқ йигити қўл текизишга журъат этишини хаёлига ҳам келтира олмайди. Унинг бундай ўйлашини синглиси билан бўлган қуйидаги диалогда ҳам кўришимиз мумкин:

“जुलेखा गुस्सा दिखाकर कहा, “सचमुच, अमीना, तेरे बर्तावसे मैं तोदंग रह गई हूँ। एक अनजान नौजवान आकर देह से हाथ लगाये, वह तो उस की बड़ी-भारी हिमाकत है!”

अमीना ने बहन की हाँ-में-हाँ मलकर कहा, “हाँ, देखो तो सही। अगर कोई बादशाह या नवाब कालड़का ऐसा बेहूदा सलूक करता, तोउसेमैं बेआबरू करके तुरंत निकल बहर करती।”³²

“ - Амина, ростини айтсам, сенинг қилигинг мени таажжубда қолдирди, - деди жаҳли чиққан Жуликха. – Аллақандай ёш йигит сенга қўл теккизишга журъат қилса, ахир!

- Опажон, борди-ю бирор шаҳзода шундай қилганида, шубҳасиз мен уни жеркиб берардим, - деди Амина опасини қучоқлаб ”.

Амина опаси билан йигит ўртасидаги можарони эшитиб улар олдига келади. Опасининг дарғазаблигини, йигитнинг эса саросима ва ҳайратда қолгани кўриб қаҳ-қаҳ отиб кулади. Далияни ҳазиллашиб уришгандек бўлади ва унга подшоҳ қизи олдида ўзини қандай тутишни ва қандай салом беришни ўргатади. Амина йигитга ишлар буюриб, уни уйга қамаб чиқади. Опасига бу ернинг одамлари жуда беозор эканлиги, улардан хафа бўлиш керакмаслиги тушунтиради. Жуликха синглиси маҳаллий халққа ҳаддан зиёд хайрихоҳ, йигитга нисбатан бошқача ҳис-туйғуларга эга эканлигини англайди.

Ҳикояда Амина образи ҳар томонлама яхши фазилатларга эга қиз образидир. Зеро, образнинг бундай ҳар томонлама ижобий қилиб

³² दालिया. प-३३.

кўрсатилиши Тагор қаламига мансуб дастлабки ҳикояларга хос бўлган. Ёзувчи ўз қаҳрамонларини фақат ижобий ва фақат салбий образларга бўлиб, бу образларнинг ўзига хос характерларини кўрсатишга ҳаракат қилган. Бундай ҳолатни биз XIX аср охирида ижод этган урду адабиёти намоёниси Назир Аҳмад романларида ҳам кўришимиз мумкин.

Тагорнинг “Далия” ҳикоясидаги Амина образи ҳам ижобий қаҳрамонлар каторига кирази ва шунинг учун ҳам уни ҳикоядаги Далия ҳам, балиқчи бобоси ҳам жуда яхши кўрадилар. Масалан, Амина билан балиқчи ўртасидаги қуйидаги диалог орқали биз уларнинг қанчалик бир-бирларига меҳрибон эканликларини, бир-бирларини қанчалик яхши тушунишларини билиб оламиз:

तिन्नी में धीवर ने आकर कहा, “आजदालिया नहीं आया, तिन्नी?”

“आया तो है।”

“कहाँ गया?”

“बहुत ऊधम मचा रहा था, इस लिए उसेकोठरी में बंद कर दिया है।”

बूढ़ा कुछ सोच में पड़ गया। बोला, “अगर हैरान करे, तो जरा सह लिया कर, बेटी!”

अमीना बोली, “फिकर मत करो, बाबा, आज मैं” उससे दो थलु वसूल करा दूंगी और तुम्हें एक भी मछली नहीं देतीपड़ेगी।³³

“- Тинни бугун Далия келмадими? – деб сўради у Аминадан.

- Келди.

- Қани?

- Бебошлик қилгани учун қамаб қўйдим, - деди қиз.

- Агар у шўҳлик қилса, сен сабр қил. Унинг ёшида биз ҳаммамиз ҳам тентак эдик. Қаттиқ жазолама, - деди чол ва бир оз ўйлаб:

³³ दालिया. प-३४.

- Кеча Далия учта балигимга бир тилла берди, - деб қўйди.

- Бобо, хафа бўлманг, бугун мен ундан икки тилла олиб, битта ҳам балиқ бермайман, - деди Амина.

Кекса балиқчи асранди қизининг зийраклик ва пухталигига қойил қолиб, эркалаб бошини силаб қўйди”.

Кўриб турганимиздек, Амина отаси, Далия ва Жуликха билан мулоқат қилганида, уларга нисбатан қанчалик раҳимдил, уларнинг кўнглини топиб гапирадиган зийрак, ўз ишига пухта эканлигининг гувоҳи бўламиз.

“Далия” ҳикоясининг тўртинчи қисми асосан муаллиф нуткидан иборат бўлиб, бу қисмда биз Жуликха образидаги ўзгаришларни кўрамыз. Қизиғи шуки, Жулиха бора-бора Далия келиб туришига эътироз қилмай қўйди. Шу ажойиб табиатли масканда кулбада яшаган Жуликханинг нописандлиги йўқолди, унинг ёш қалбида аллақандай орзу уйғониб, у хушнудлик ва аламдан беқарор бўлиб қолди. Бора-бора шу даражага етдики, агар йигит ҳаяллаб қолгудек бўлса, Жуликха ҳам синглиси каби уни сабрсизлик ва ҳаяжон билан кутар эди. Опа-сингиллар йигитга меҳр-муҳаббат билан жилмайиб қарардилар. Баъзан жанжаллашиб қолганларида Жуликха Аминани Далия билан кўришолмай қолсин деб, уйга қамаб қўярди. Йигит билан учрашганда Жуликханинг юраги тез-тез сиқилиб: “*Наҳотки маликанинг қисмати шу бўлса?*” деб ўйларди.

Лекин, бу ўзгаришларга қарамай, Жуликха қалбида қасос ўти ҳали сўнмаган эди. Бир куни эрталаб Далия келганида, Жуликха унинг қўлини ушлаб:

“दालिया, तুম मुझे यहाँ के बादशाह को दिखा सकते हो?”

“दिखा सकता हूँ। मगर, क्यों?”

“मेरे पास एक छुराहै, उसे मैं सके साइन मैं भौंकना चाहती हूँ।”³⁴

“- Далия, менга шу ернинг рожасини кўрсата оласанми? – деб сўради.

³⁴ दालिया. प-३५.

- *Кўрсата оламан, нега сиз уни сўраб қолдингиз?*

- *Мен бир ханжар сақлаб юрибман, уни рожанинг юрагига санчишим керак, - деди қиз*".

Жуликха Амина ва Даляя, табиат таъсирида бироз ўзгарган бўлса-да, лекин у отасининг қасдини олишни унитмайди. Унинг қарори қатъий.

Ҳикоянинг бешинчи қисмида Жуликха ўзини қутқариб қолган ва ҳозирда Аракан рожаси хизматига кириб олган Раҳмат Алидан яширин мактуб олади. У мактубда ёш рожа қайси бир йўл билан опа-сингил маликаларни топгани, Аминага ошиқ бўлгани ва ҳозир саройда тўй тайёргарликлари кетаётганлиги ҳақида хабар қилган эди. Мактуб охирида, у "ўч олиш учун бундан қулайроқ тасодиф бўлмас"лигини ёзган эди.

जुलेखा ने मजबूती से अमीना का पहुंचाथामकर कहा, "खुदा की मरजी साफ़ दख रही है, अमीना! तेरी ज़िन्दगी में अबफ़र्ज़ ऐडा करने का वजह आ गयाहै। हंसी-खेल अब अच्छा नहीं लगता।"³⁵

Қасос ўтида ёнган Жуликха синглисини қўлини маҳкам қисиб шундай дейди:

"- Худонинг хоҳиши муқаррар. Амина, сен ўз бурчингни бажаришинг керак, энди эрмак вақти эмас".

Амина қасос олиш учун ваъда бермаган бўлса-да, Жуликханинг сўзини икки қололмас, уни жаҳли чиқишини хоҳламас эди. Лекин у Жуликхани қатъийлик билан айтган бу сўзларига на йўқ, на хўп жавоб бермайди. У Даляя келганида рожа турмушга чиқаётганлиги, агар рожани ўлдирса, бошқа қайтиб келмаслигини айтганда, Даляя бу нарсаларга жиддий қарамай, албатта қайтиб келишини айтади. Қиз Даляядан ўзи хоҳлаган сўзларни эшитмаганлиги, йигит уни бу йўлдан қайтармаганлиги ва умуман Аминани тушунмаётганлиги учун юраги тилка-пора бўлади ва Жуликха қараб шундай дейди:

³⁵दालिया. प-३५.

“जीजी, मैं तैयार हूँ।”

फिर, दालिया कि और मुड़कर, बिंधे-हुए हृदय से वह हँसी में बोली, “बेगम बनकर मैं पहले तुम्हें को बादशाह के खिलाफ बगावत करने के जुर्म में सजा दिलवाऊंगी। उसके बाद फिर जो कुछ करना होगा सो करूंगी।”³⁶

सुनकर दालिया को बड़ा मजा आया, मानो इस बात का अमल होने पर उसे बहुत कुछ आन्न की चीज़ मिलेगी।”³⁷

“ - Опа мен тайёрман, - деди ва сўнгра ўзини қувноқ кўрсатишига уриниб, Далияга мурожаат қилди: - Рожага хотин бўлганимдан сўнг, биринчи ишим унга суиқасд ҳозирлашда шерик бўлганинг учун сенга жазо бериш бўлади, ундан кейин ўз бурчимни бажараман.

Далия Аминанинг сўзини эшитиб, бу билан қиз унга қандайдир жуда қиммат бир нарсани ваъда қилгандай севиниб кетди”.

Кўриб турганимиздек, Амина опасига тайёрлигини айтса-да, Далияга мурожаати орқали нимадандир умидвор бўлади. Лекин Далия бу нарсаларга қандайдир бир бошқача муносабатда эканлигини билдиради.

Мазкур қисмдаги воқеалардан шундай хулоса қилсак бўладики, Жуликха ҳамон қасос олишдан қайтмаган ва бу қасосни синглиси бажаришини хоҳлайди ва бу билан биринчи навбатда синглисини хавф остига қўймоқда. Амина эса, ҳали бундай ёвуз ишларга тайёр эмас бўлиб, уни кимдир бу ишдан қайтаришини, бунга йўл қўймаслигини истайди.

“Далия” ҳикоясининг охириги олтинчи қисмида балиқчи кулбаси олдида, мусиқа садолари остида Амина ва Жуликхаларни шоҳ саройига олиб кетиш учун иккита тахтаравон келади. Жуликха Аминага дастаси фил суягидан ясалган ханжар беради ва Амина уни қўйнига яширади. Қизнинг хаёлидан турли ўйлар ўтади. Бу таҳликали сафар олдидан Далияни яна бир

³⁶ दालिया. प-३६.

³⁷ दालिया. प-३७.

कूँरगिसि केलाडि, लेकिन उ केचाडान बेरि गूँयिब बूँलган एडि. टाखतारавонगा ऊँतिरिष ओलडिडान कूँलरारि जिक्का एँशगा तूँलган अमिना एँशलिगिडान बेरि ऊँसगन कुलबागा, दाराखत वा उयि एँनिडागि दारूँगा नासर सोलाडि. उ बालिक्चि चोलनि कूँलिडान उश्लाब, यिगिडान कालतिराब, कूँक्सिडान उयिलिब चिक्कान ओवओ बिलान शुनडाडि डैडि:

“बाबा, अब तो मैं चली, बाबा! तेरी तिन्नी तो जाती है, अब तेरी घर-गृहस्थी कौन सम्हालेगा?

बूढ़ा एकाएक बच्चे की तरह रो उठा।”

अमीना ने कहा, “बाबा, अगर दालिया यहाँ आवे, तो उसे यह अंगूठी दे देना। कहना, तिन्नी जाते बड़ा दे गई है।”

इतना कहकर जल्दी से वह पालकी में बैठ गई।”³⁸

“- Бобо, мана энди мен кетаман, Тинни кетади, сизга ким овқат пишираркан?

Чол ёш боладек йиглаб юборди.

- Бобо агар Далия келса, мана бу узукни, Тинни кетаётганда сенга қолдириб кетган эди, деб бериб қўйинг, - сўнгра Амина дарҳол тахтаравонга кирди”.

Шоҳ саройига келганларида Амина билан Жуликханинг ҳолатини муаллиф қуйидагича тасвирлайди:

अमीना के मुँह पर कतई हंसी नहीं थी; और न आँखों में आँसुओं का नामो-निशान ही था। जुलेखा का मुँह सफ़ेद-फक पड़ गया था। कर्तव्य जब तक दूर था तब तक उसकी उमंग और साहस में तेज़ी थी, मगर अब उसने कांपत-हुए हृदय से, व्याकुल स्नेह से, अमीना को छाती से लगा लिया। मन-ही-मन कहने लगी, “नए प्रेम के डंठल से तौड़कर इस खेलते-हुए फूल को मैं किस खून को बहाव में

³⁸दालिया. प-३७.

बहाने ले जा रही हूँ।”³⁹

“Аминанинг чеҳраси жиддий, кўзлари қуруқ эди. Жуликха эса оппоқ оқариб кетган. Қасос саоти узоқ бўлгани билан бурчни адо этиши истаги зўр эди. Ҳозир эса, унинг юраги ҳилтираб, севикли сингисини маҳкам қучоқлади.

“Мен илк муҳаббатнинг биринчи новдасидан юлиб олинган гулни қонга ботириши учун бораянман”, - деб ўйларди Жуликха”.

Кўриб турганимиздек, Жулика қасос ўтида ёнса-да, бу қасосни синглиси бажарса-да, у жуда ҳаяжонда, синглиси тақдири учун қайғуради, чунки уни яхши кўради, уни биринчи нозик ҳис-туйғуларини поймол қилаётганидан азобланади. Опа-сингиллар никоҳ хонасига кирадилар, жасмин гулининг хушбўй ифори анқиб турган ётоқда, шоҳона либос кийиб рожа ўтирарди. Ҳикоя охирини муаллиф қуйидагича якунлайди:

जुलेखा ने आगे बढ़कर बादशाह के पास जाकर देखा, बादशाह चुप बैठा हुआ बड़े मजे से ले-लेकर मुसकरा रहा है!

जुलेखा अकस्मात बोल उठी, “दालिया!”

मुर्चिछात हो गई।

दालिया उठाकर उसे घायल चिरैयाकी तरह गोद में उठाकर पलंग के पास ले गया।

होश आने पर अमीना ने चोकी के अंदर से छुरा निकालकर जीजी के मुंह की ओर देखा, जीजी ने दालिया के मुंह की ओर देखा; और दालिया चुपचाप मुस्कराता-हुआ दोनों की ओर देखता रहा। छुरी भी अपनी मियान में से जरा-सा मुंह निकालकर इस तमाशे को चमचमाकर हंसने लगी।⁴⁰

“Жуликха яқинроққа бориб, рожанинг оҳиста ва маъноли кулимсираб

³⁹दालिया. प-४८.

⁴⁰दालिया. प-४०.

турганини кўрди.

-Далия! – деб қичқирди бирдан Жуликха. Амина хушидан кетиб йиқилди.

Далия сакраб ўрнидан турди-да Аминанинг оҳиста кўтариб, худди ўқ теккан қушдек элтиб ётоққа йтқизди. Қиз ўзига келди-да, ханжарни чиқариб опасига қаради. Жуликха Далияга қаради, йигит эса жилмайиб, сўзсиз уларга боқарди. Қиндан чиққан ханжарнинг пўлат тизги ялтираб, кулгандай туюларди”.

Кўриб турганимиздек, ҳикоя охири мавҳум тарзда якунланган бўлиб, муаллиф ундан кейин содир бўладиган воқеаларни китобхон эътибори ва тасаввурига ҳавола қилган.

Шундай қилиб, Рабиндоанат Тагорнинг “Далия” ҳикоясидаги опа-сингиллар – Амина ва Жуликха образларининг муносабати бош қаҳрамонлардан бири Далия, яъни Араканнинг ёш рожаси билан боғлиқ бўлиб, у бу муносабатларни очиб беришда муҳим роль ўйнайди. Жуликха ва Амина образлари илиқ опа-сингиллик муносабатлари асосига қурилган. Жуликха образи кўпол, оддий одамларга паст назар билан қарайдиган, жаҳлдор, бетга чопар хислатларга эга, лекин шу билан бирга, у ўз синглиси тақдири учун қайғуради. Амина образи меҳрибон, олийжаноб, ақлли, фаросатли, зийрак фазилатларга эга бўлиб, опаси қандай бўлишидан қатъий назар уни яхши кўради, уни хафа қилгиси келмайди.

Хуллас, опа-сингилларнинг фазилат ва иллатлари бир-биридан фарқ қилса-да, улар бир-бирларига меҳрибон, бир-бирлари учун қайғурадиган образлардир.

2.3 Муаллиф услубининг ўзига хос хусусиятлари

Тагор ҳикояларининг муҳим фазилатларидан бири шундаки, ёзувчи халқнинг юксак маънавий қиёфасини ҳаққоний ва ишрнарли қилиб очиб беради, унинг кундалик оғир ва қоронғу ҳаётини кўрсатади. У оддий одамларни зўр мухаббат билан тасвир этиб, бойларнинг кошонасидан кўра камбағалларнинг кулбасида инсонийлик кўпроқ эканига ўқувчини ишонтиради.

Ҳикояларда Тагор ўзини психологик таҳлиллар устаси ва киши калбининг нозик билармони сифатида кўрсатади.

Тагор ҳикояларида ишлатилган тасвир воситали ғоят ранг-баранг. Айниқса, табиат манзалари унга жуда қўл келиб, бирор образ ва кайфиятни яратмоқ учун фон вазифасини бажаради. Робиндранатх Тагорнинг кўп ҳикоялари енгил юмор, ихчамлик, композициянинг ўзига хослиги, сюжетнинг жўшқинлиги ва ривожланувчанлиги билан ажралиб туради.

Тагор ҳикояларининг тили жонли тилга яқиндир. У ўз ҳикояларида яхши анъаналарни ривожлантириб, халқ орасида кенг қўлланилган сўзларни далиллик билан адабий тилга олиб кирди, бенгал адабий тилини жонли халқ тилиги яқинлаштирди ва шу тариқа бенгал адабий тилиги жиддий ўзгариш киритди.

Тагор ҳикоялари ҳинд халқининг адабиётига зўр таъсир кўрсатди. Уларнинг инсонпарварлик, реализм ва танқидий йўналиш каби асосий хислатлари ҳинд адабиётида танқидий реализмнинг вужудга келишида муҳим рол ўйнади. Бинобарин, Ҳиндистоннинг энг улуғ реалист ёзувчилари Прем Чанд, Шарот Чондро Чоттопадхаяларнинг ўз ижодларида Тагорнинг катта таъсири борлигини гапиришлари бежиз эмас. Масалан, Прем Чанд: “Менинг ҳикояларимга келганда, мен биринчи даврда ўзимда Робиндранатхнинг таъсирини сездим”, - деб ёзади.

Тагорнинг реалистик ҳикоялари ўзига хос баъзи бир хусусиятларга эгадир. Албатта бунда Тагор катта шоир бўлгани муҳим рол ўйнайди.

Ҳиндистон адабиётига хос бўлган анча асрдан бери ривожланиб келаётган романтизм анъаналари ва белгилари Тагор қаламига мансуб булган кўп ҳикояларда ўз аксини топган.

Умуман олганда Тагор ҳикояларида бош қаҳрамонларнинг ички дунёсини, хиссиётларини очиб берганда Тагор шеърятга оид рамзларни ва тимсоллардан моҳирона фойдаланган.

Хусусан Далия ҳикоясида ҳам тўқима ҳам реал бўлиш манзаралари билан кетма-кет келади. Ҳикояда кўпроқ урғу бадий тўқимага қаратилган ва

шунинг учун бу ҳикояда кўпроқ тарихий фактга эмас, балки тарихий тўқимага таянилган. Шу сабабдан ушбу ҳикоя анъанавий ҳикояга ўхшамас, балки “баллада”⁴¹га ўхшаб қолган. Далияга ўхшаган Тагорнинг бир неча ҳикоялари бор, аммо кўп эмас.

“Таътил” ҳикоясида эса муаллифнинг фикрлаши, муаллифнинг нутки кўпроқ ўрин эгаллайди ва бу қисмларда муаллиф ўз мақсадини тушунтиришга ҳаракат қилади. Ушбу ҳолат ҳудди китобхонлар билан суҳбат қилгандай тасвирланади. Мана шу муаллиф нутқлари фикрлаш қисмлари Тагорнинг ҳикояси услубига қандайдир лирик оҳангини беради ва албатта ўзига хос мақсадини бажаради.

“Далия” ҳикояси тузилиш нуқтаи назардан ҳаёт ҳақиқатидан “узокқа ўхшайди”.

Бош қаҳрамонларнинг образларини тузилишида эса контраст яъни қарама-қаршилик ишлатилган. Зеро, ундаги Амина ва Жуликха яъни опа сингиллар образлари бир бирига қарама қарши характерда тасвирланган.

Ҳиндистон адабиётшунослари айниқса, Бенгал танқидчилари хусусан Ш.Шен шунга эътибор берадики, Тагорнинг ҳикояларида муаллиф ҳикоянинг оламига чуқур чўкиб ботиб кетганлиги сезилади ва уларда Тагор шахсиятининг хиссиёти ҳам сезилади. Асосан Тагор ҳикояларида ҳаётий борлиқ, ҳаққонийлик реалистик усулига хос бўлган белгилар аниқ кўринади. Бу тўғрисида Тагор ўз мақолаларида у шундай ёзади, “мен ёзган ҳикояларим асосида менн ўзим кўрган нарсалар ётади ёки улар менинг тажрибам”.

Тагор ҳикоялари ҳажми жиҳатдан кичикроқ, аммо мазмун жиҳатдан кенг ёритиб, ўзида олам-олам маъноларни акс эттиради.

Хулоса қилиб айтганда асар структураси(ички тузилиши), қаҳрамонлар руҳияти, сюжет унсурлари, тасвирий воситалар, бадиий тил ва умуман ҳар жиҳатдан Тагорнинг “Таътил” ва “Далия” ҳикоялари юксак баддий қиймат касб этади. Ушбу ҳикояларнинг яна бир хусусияти шундаки, унда характерлар руҳияти ва воқеийлик ўртасидаги боғлиқлик ниҳоятда назокат

⁴¹Гнатюк Данильчук А.П. Становление реалистического метода в творчестве Р.Тагора (рассказы 1891-1895 г) в кн: Современная индийская проза. М. 1963.- С.50.

билан уйғунлашиб кетган. Ҳикоянинг бадиий қийматини очиб беришга хизмат қилади.

ХУЛОСА

Ҳиндистоннинг машҳур шоир ва ёзувчиси Рабиндранат Тагор ҳикояларида услуб масаласи мавзуини адибнинг “Таътил” ва “Далия” ҳикоялари мисолида таҳлил қилиб қуйидаги хулосаларга келдик:

Биринчидан, Рабиндранат Тагор ҳаёти ва ижод йўли давомида жуда серқирра ижод қилган.

Бенгал маърифий ҳаракатининг энг ёрқин мафкурачиси ва асарларида оддий инсон гўзаллиги мавзуси вужудга келган ёзувчи бу Рабиндранат Тагордир.

Маърифатпарварлик даврининг ғоявий-эстетик ривожининг мураккаблиги нафақат умумҳиндий ва миллий миқёсда турли бадиий тизим ва услубларни биргаликда узоқ муддат мавжудлигини, балки алоҳида ёзувчилар ижодида мавжудлигини ҳам белгилаб берди. Тагор XIX асрнинг охири XX асрнинг бошидаги насрнинг реалисти, ёзувчи сифатида, шеърятда эса романтик, (рамзий) бўлиб қолди.⁴²

Иккинчидан, Рабиндранат Тагор жаҳон адабиётида ҳикоянавис сифатида ҳам машҳур. У турли мавзуларда юздан ортиқ ҳикоялар яратган. Р.Тагор ҳикоя жанрида янги шакл “Қисқа ҳикоя”да биринчилардан бўлиб ижод қилган.

Қолаверса, инсонпарварлик, ёвузлик, ноҳақликка қарши кураш ғояларини илгари сурган Тагор ҳикоялари бутун Ҳиндистон адабиётларида реализм ва танқидий реализмнинг шаклланиши ва ривожланишига туртки бўлган.

Битирув малакавий ишининг иккинчи бобини таҳлил қилиш орқали қуйидаги хулосаларга келинди.

Биринчидан, Рабиндранат Тагор «Таътил» ҳикояси хронологик ва мантиқий кетма кетликка риоя қилган ҳолда энг муҳим ва энг зарурини танлаб олишга интилан. Ҳикоя тили раво ва эътиборини тортадиган содда тилда ёзилган.

⁴² Ходжаева Т.А. “Ҳиндистон алқлари адабиёти”(янги ва энг янги давр).2013йил. Б.56.

Ҳикоя мураккаб ички кечинмалар асосида яратилган. Тагор бола калбини тушуна олган ва ўз ҳикоясида ёрқин ифодалаган. Ҳикоядан мақсад фарзанд тарбияси ота-она томонидан қилинганлиги, фарзандлар юрагини тушуниш кераклигини кўрсатишдир. Ҳикояда муаллиф муайян тимсолни яратар экан, бу тимсолни унинг ўзига хос характери ёки ўзгаларникидан фарқ қилувчи хусусияти билан тасвирлайди.

Иккинчидан, Рабиндранат Тагорнинг “Далия” ҳикояси жуда катта маҳорат билан яратилганлиги ҳикояни ўқиган ҳар бир китобхонга яққол маълум бўлади.

Ҳикоянинг бош қаҳрамонлари Жуликха ва Амина образларини таҳлил қилар эканмиз, шунга амин бўламизки, Амина жуда мулойим, сўз қайтармайдиган, табиатни севадиган, меҳнаткаш ва меҳрибон қиз кўринишида тасвирланган.

Жуликха образи ҳикояда бош образлардан бири бўлиб, ушбу образ Амина образидан тубдан фарқ қилар эди. У дангал гапирадиган, кўрс, қасос ўтида ёнган, бирдан бир мақсади ота ва опаси, қолаверса уларнинг барбод бўлган болалиги учун ўч олиш эди. Бошидан шунча қийинчилик ўтишига қарамасдан у ҳамон ўзини шох қизи деб билар ва унга шохларга қилгандай мулозамат қилишларини талаб қилар эди.

Муаллиф Жуликха образини салбий образ қилиб кўрсатган десак хато бўлади. Уни тақдир зарбалари шундай қилиб тарбиялаган. Зеро, унинг кўз ўнгида отаси ва опаси халок бўладилар. Шу сабабли Жуликханинг бирдан бир мақсади фақат қасос олиш ва бу йулда синглисидан фойдаланишни мақсад қилган эди.

Амина ва Жуликха образларининг тубдан фарқ қилишига сабаб вақт десак муболаға бўлмайди. Чунки оиласидан ажраганда Амина жуда ёш, ҳатто бўлган нарсаларни аниқ эслай олмас, Жуликха эса анча эсини таниган қиз эди. Қолаверса, Амина оддий одамлар орасида тарбия топгани учун унга шох тахтидан кўра, оддий балиқчининг тинч ҳаёти афзалдай кўринарди.

Муаллиф ҳикояда икки опа-сингилларнинг образ ва характерларини

моҳирони тарзда очиб, тасвирлаб берган. Шунингдек уларнинг образларидаги хилма-хиллик сабабини ўрганишни китобхонга ҳавола қилган.

Хуллас, опа-сингилларнинг фазилат ва иллатлари бир-биридан фарк қилса-да, улар бир-бирларига меҳрибон, бир-бирлари учун қайғурадиган образлардир.

Учинчидан, Тагор ҳикояларининг муҳим фазилатларидан бири шундаки, ёзувчи халқнинг юксак маънавий қиёфасини ҳаққоний ва ишонарли қилиб очиб беради, унинг кундалик оғир ва қоронғу ҳаётини кўрсатади. У оддий одамларни зўр мухаббат билан тасвир этиб, бойларнинг қошонасидан кўра камбағалларнинг кулбасида инсонийлик кўпроқ эканига ўқувчини ишонтиради.

Ҳикояларда Тагор ўзини психологик таҳлиллар устаси ва киши қалбининг нозик билармони сифатида кўрсатади.

Тагорнинг “Далия” ва “Таътил” ҳикояларида ишлатилган тасвир воситаси ғоят ранг-баранг ва уларнинг қўллаш муаллифнинг ўзига хос услубидир. Айниқса, табиат манзалари тасвири ҳар бир образ ва бу образнинг қайфиятни ифодалаш учун фон вазифасини бажаради. Робиндранатх Тагорнинг кўп ҳикоялари енгил юмор, ихчамлик, композициянинг ўзига хослиги, сюжетнинг жўшқинлиги ва ривожланувчанлиги билан ажралиб туради. Қисқа қилиб айтганда улуг ҳинд ёзувчиси ва мутафаккири Робиндранатх Тагор ҳикояларининг асосий қисми оддий меҳнаткаш инсонга меҳр- мухаббат туйғулари билан тўлиб- тошган. Ёзувчи ҳақсизлик дунёсининг иллатларини аёвсиз қоралайди, адолатга чорлайди.

Муаллиф ҳикоялари бугунги адабиётшуносликда етакчи таҳлил йўналишларидан бўлган руҳий таҳлил учун манба бўлиб хизмат эта олиши, ундаги характерлар руҳиятини очиб берувчи бадиий-психологик деталлар талқинидан яққол кўзга ташланади. Р. Тагор ижодининг асосий ютуғи ва қаҳрамонлар руҳий ҳолатини тасвирлашдаги ўзгачаликнинг белгиси, у бунда ортиқча тавсилотларга берилмасдан, уларни ҳаётий тасвирлайди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

Ўзбекистон Республикаси Президенти асарлари

1. Каримов И.А “Асосий вазифамиз мамлакатимиз тараққиёти ва халқ фаровонлигини янада юксалтириш” Т., Шарқ 2010 йил.
2. Каримов И.А. “Инсон унинг ҳуқуқ ва эркинликлари олий кадрият” Т., Шарқ 2010 йил .
3. Каримов И.А. “Баркамол Авлод Ўз. Тараққиётининг пойдевори” т., Шарқ 1997 йил.
4. Каримов И.А. “Истиқлол ва маънавият” Т., Ўзбекистон 1994 йил .
5. Мирзиёев Ш.М. Ўзбекистон Республикаси Конституциясининг 25 йиллигига бағишланган маросимда сўзлаган нутқи.
6. Мирзиёев Ш.М. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Ўзбекистон Республикаси Парламентига қилган мурожаатномаси.

Ўзбек тилидаги адабиётлар

7. Белинский В.Г. “Танланган асарлар” Т., Уздавнашр 1955 й.
8. Белинский В.Г. “Адабий орзулар” Т., Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1970 й.
9. Бобоев Т. “Адабиётшунослик асослари” Т., Ўз. 2002 й.
10. Қуранов Д. “Адабиётшуносликка кириш” Т., А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 2004.
11. Бобохонов А. “Жаҳон халқлари эртаклари” Т., Шарқ 1991 й.
12. Жалолов Г. “Ўзбек халқ эртаклари поэтикаси” Т., фан нашриёти 1976 й.
13. Худойбердиев Э. “Адабиётшуносликка кириш” Т., Ўқитувчи 1995 й.
14. Ходжаева Т.А. “Ҳиндистон алқлари дабиёти”(янги ва энг янги давр).2013йил.
15. Ҳошимов И. Тагор (ҳаёти ва ижодий йўли). Т: Бадиий адабиёт нашриёти, 1961 йил.

Рус тилидаги адабиётлар

16. Гнатюк Данильчук А.П.- Р.Тагор, Основные этапы творческого пути и становление реалистического метода.(Автореферат работ автора, опубликованных в 1955-1962 г. И представленных на соискание ученой степени кандидата филологических наук). М. 1963 г.
17. Гнатюк Данильчук А.П.- Становление реалистического метода в творчестве Р.Тагора (рассказы 1891-1895 г). Современная индийская проза. М. 1962 г.
18. Ивбулис В.Я. вопросу об идейных взаимоотношениях Р.Тагора и М.Ганди. Литературы Индии. М. 1973 г.
19. Ивбулис В.Я. Литературно-художественное творчество Р.Тагора. Рига “ЗИНАТНЕ”, 1981 г.
20. Михайлова И. Р.Тагор. Р.Тагор. Рассказы. М., 1957 г.
21. Серебреков И.Д. – Литература народов Индии. М., 1985 г.
22. Челышев Е.П. – Современная индийская литература. М., 1981 г.
23. Челышев Е.П. Краткие сообщения Института Народов Азии, 1965 г.

Ҳиндий тилидаги адабиётлар

24. भोत्तोचार्जो उ. रोबिन्द्रोनाठेर छोटतो गोलपो ओ उपोनाश.,1965.
25. घोष प. रोबिन्द्रोनाठेर भाषा ओ शाहित्तो. कल्कुत्ता.,1965.
26. मौजुमदर म. रोबिन्द्रोनाथ ओ बंगला शाहित्तो. कल्कुत्ता.,1931.
27. धन्यकुमार जैन. रवीन्दर साहित्य. छुट्टी. कलकत्ता-७.

. Интернет сайтлари:

28. [http: // www.tsil.uz](http://www.tsil.uz).
- 29.[http: // www.ru. Wikipedia.org](http://www.ru.Wikipedia.org)
- 30.<http://www.indianlanguages.com>
31. <https://targetstudy.com/languages/hindi/>
32. <https://www.britannica.com/topic/Hindi-literature>
- 33.www.booksforyou.co.in