

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
SAMARQAND DAVLAT UNIVERSITETI**

O'ZBEK FILOLOGIYASI FAKULTETI

HOZIRGI ZAMON O'ZBEK ADABIYOTI KAFEDRASI

DJURABOYEVA MAFTUNA

**M.M.DO'ST QISSALARIDA
KOMIKLIK VA FOJIAVIYLIK UYG'UNLIGI**

BITIRUV MALAKAVIY ISHI

Ilmiy rahbar: f.f.n. M.Boboxonov

SAMARQAND- 2013

MUNDARIJA

KIRISH.....	3-6
I BOB. O'ZBEK NASRI TARAQQIYOTIDA M.M.DO'ST QISSALARINING AHAMIYATI.....	7-19
1.1. Adabiy tafakkur rivoji va milliy qissachilik.....	7-13
1.2. M.M.Do'st ijodida "mayda odamlar" tasviri.....	13-19
II BOB. KOMIKLIK VA FOJIAVIYLIK KATEGORIYALARINING O'ZARO NISBATI.....	20-52
2.1. Komik va tragik kategoriyalar – asar pafosini ta'minlovchi omil sifatida.....	20-31
2.2. "Mustafo" qissasida shaxs fojiasining komik ifodasi.....	31-41
2.3. "Iste'fo"dagi qahramon istig'fori.....	41-52
XULOSA.....	53-55
ADABIYOTLAR RO'YXATI.....	56-59

KIRISH

Mavzuning dolzarbligi. O'zbek adabiyotining rivojida qissa janri muhim o'rin tutadi. Milliy nasrimizning Abdulla Qodiriy, Sadriddin Ayniy, G'afur G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor kabi darg'alari o'tgan asr boshlarida qissaning jahon badiiy tafakkuri durdonalari bilan bo'ylasha oladigan namunalarini yaratdilar. Bu avlod vakillari o'zbek qissachiligiga asos soldilar hamda uni muayyan taraqqiyot bosqichiga ko'tardilar. Keyinchalik, Asqad Muxtor, Saida Zunnunova, Odil Yoqubov, Pirimqul Qodirov, Shukur Xolmirzayev, O'tkir Hoshimov, Xudoyberdi To'xtaboyev, Ne'mat Aminov singari yozuvchilar qissa janrining adabiyotimizda to'la shakllanib, badiiy-estetik jihatdan takomillashuviga hissa qo'shdilar.

XX asrning 70-80-yillariga kelib o'zbek adabiyotida Murod Muhammad Do'st, Tog'ay Murod, Erkin A'zam, Xayriddin Sultonov, G'affor Hotamov, Xurshid Do'stmuhammad kabi iste'dodli yozuvchilar avlodi bo'y ko'rsatdi. Ular ijodida kuzatilgan mumtoz adabiyot an'alariga sodiqlik va milliylikka intilish natijasida yangicha adabiy tafakkur shakllandi, badiiy obrazlar silsilasida turmushni tubdan o'zgartirishga da'vat etuvchi zamonaviy qahramonlar maydonga chiqdi. Ayniqsa, M.M.Do'st asarlarida sho'rolar muhitida asriy qadriyatlarning toptalayotganidan ozurda, ayni paytda, yashashning ma'nosini va inson qalbi sirlarini anglashga intilayotgan, o'zini tinimsiz taftish etayotgan qahramonlar paydo bo'ldi.

M.M.Do'st qissalaridagi o'ychan, aftodahol, biroz kulgili va o'tkir dramatzmga esh xarakterlar adabiyotshunosligimizda turli bahs-munozaralarga sabab bo'ldi. Oddiy odamlarning o'y-fikri, "mayda shaxslar"ning kechinmalari tasvirlangan bu asarlar yuzasidan ko'plab ilmiy tadqiqotlar olib borilganiga qaramasdan, M.M.Do'st ijodida ko'zga tashlanadigan komiklik va fojiaiviylik kategoriyalarining o'zaro uyg'unligi masalasiga hali oydinlik kiritilgani yo'q. Yozuvchi badiiy uslubining o'ziga xosligini ta'minlovchi bu xususiyatlarni yaxlit holda tadqiq etish, adib asarlarini qissachiligimizning boshqa namunalari bilan qiyosan tahlil etish ehtiyoji bitiruv malakaviy ishi mavzusining dolzarbligini

belgilaydi. Shu ma'noda, hozirgi o'zbek qissalaridagi badiiylikning muhim jihatiga aylangan komiklik va fojiaviylikning badiiy-estetik tabiatini o'rganish o'zbek adabiyotshunosligining dolzarb masalalaridan hisoblanadi.

Tadqiqotning maqsad va vazifalari. Komiklik va fojiaviylik estetik kategoriyalari o'zaro zid bo'lsa-da, badiiy ijodda o'zaro aloqadorlikda, uyg'unlikda ifodalanishi mumkin. Faqat dramatik asarlarda emas, balki nasriy asarlarda ham bu hodisa yorqin namoyon bo'ladi. Tadqiqotdan maqsad hozirgi o'zbek nasri, xususan, qissalarda komiklik va fojiaviylik mushtarakligi muallif estetik ideali, badiiy g'oya va xarakterlar bilan bog'liq badiiylik ko'rsatkichi bo'lishi mumkinligini M.M.Do'st ijodi misolida tadqiq etishdan iborat. Buni amalga oshirishda komiklik va fojiaviylik estetik kategoriyalarining umumiy va xususiy jihatlari, o'zaro ta'sir va aloqalarini o'rganish, komiklik va fojiaviylik uyg'unligi badiiylik talablaridan biri ekanligini isbotlash, "Mustafo", "Iste'fo" qissalarida komiklik va fojiaviylik uyg'unligi bosh qahramon xarakteri bilan bog'liqligini yoritish, komik pafosning tragizm bilan almashinuvini tekshirish kabi masalalar asosiy vazifalarimiz sirasiga kiradi.

Mavzuning o'rganilganlik darajasi. Estetik tushuncha va kategoriyalar, ularning umumiy va xususiy jihatlari, o'zaro ta'siri masalalari adabiyotshunoslik, falsafa, estetika va san'atshunoslik fanlarida batafsil o'rganilgan va qizg'in bahsu munozaralarga sabab bo'lgan. Bu muammolar shaxs va jamiyat taraqqiyoti bilan chambarchas bog'liq bo'lgani uchun umumestetik muammo sifatida Arastu, Gegel, G.E.Lessing, M.Baxtin va boshqa mutafakkirlar tomonidan keng tadqiq etilgan¹.

O'zbek adabiyotshunosligida B.Imomov, B. Jalilov, H. Abdusamatov kabi olimlar tomonidan dramatik tur, uning tragediya, komediya janrlari muammolarini o'rganish borasida bir qator ishlar qilingan². Bulardan tashqari M.Qo'shjonov,

¹ Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980; Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х томах. -М.: Искусство, 1974; Лессинг Г.Э. Избранные произведения. М.: 1953; Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.:Художлит.,1975, - 502 с.; Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1972, - 470 с.; Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М.: Наука. 1967; Герцен А. Об искусстве. – М.: Искусство, 1954; Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. - 572 с.; Лосев А.Ф. и Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: 1965, -С. 85-99.

² Имомов Б. Ҳаёт ва драматик конфликт. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1968; Имомов Б. Трагедия ва характер. - Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1977; Жалилов Б. Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари. –

B.Sarimsoqov, N.Karimov, I.Haqqulov, U.Normatov, B.Nazarov, H.Boltaboyev, S.Meli kabi olimlarning Navoiy, Gulxaniy, Hamza, Fitrat, A.Qodiriy, G'.G'ulom, A.Qahhor, S.Ahmad, N.Aminov, S.Siyoyev kabi atoqli adiblarimiz ijodidagi fojia, satira va yumor kabi estetik hodisalar tabiatini o'rganishga bag'ishlangan ishlari mavjud.

Tadqiqotimiz mavzusiga nisbatan yaqin bo'lgan masalalar I.Sulton, M.Qo'shjonov, S.Meli kabi olimlar tomonidan tadqiq etilgan. Akademik Izzat Sulton "Adabiyot nazariyasi" darslik kitobida "Adabiy turlar haqidagi tushunchaning shartliligi"ni, epik asarlarda ham dramatik tur (drama, tragediya, komediya)ning xususiyatlari mavjud, "qorishiq" bo'lishi mumkinligini e'tirof etadi. M.Qo'shjonov "Adabiyotda estetik kategoriyalar" nomli maqolasida go'zallikda fojiaviylik, shuningdek, komiklikda fojiaviylik bo'lishi haqidagi fikrlarini nasriy asarlar misolida isbotlaydi. Olim "Abdulla Qahhor ijodida satira va yumor" nomli kitobida "fojiaviy taqdirlarning yumoristik ifodalanishi" haqida fikrlar bildiradi. Suvon Melining "Komik katarsis"nomli maqolasida G'.G'ulomning "Shum bola"qissasida komiklik qatidagi fojiaviylik tadqiq etiladi.

Pafos masalalariga oid fikrlar o'zbek adabiyotshunosligida I.Sulton, M.Qo'shjonov, B.Sarimsoqov, M.Olimov kabi olimlar tomonidan o'rganilgan bo'lsa-da, aynan komiklik va fojiaviylik pafos sifatida tadqiq etilmagan.

Ammo bizning tadqiqotimiz obyekti bo'lgan komiklik va fojiaviylik kategoriyalarining o'zaro aloqasi va uyg'unligi masalalari, ularning aynan M.M.Do'st qissalarida o'ziga xos ifodalanishi masalasi hali o'rganilgan emas.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi. Jahon va rus adabiyotshunosligida estetik kategoriyalar tabiati, o'zaro aloqasi, umumiy va xususiy jihatlari ancha keng tadqiq etilgan. O'zbek adabiyotshunosligida esa drama, komediya, tragediya janrlari xususiyatlari o'rganilgan bo'lsa-da, nasriy asarlarda komiklik va fojiaviylikning o'zaro aloqasi, namoyon bo'lishi, o'ziga xosligi, yozuvchi uslubi, estetik ideali,

badiiy g'oya, xarakterlar bilan bog'liq jihatlari, deyarli, o'rganilmagan. Ijtimoiy hayot, uning turli jabhalarida estetik kategoriyalar va tushunchalar chambarchas aloqadorlikda mavjud, o'zbek nasrida ular butun murakkabliklari bilan badiiy voqelikka aylangan asarlar ham ancha. Shundan kelib chiqilsa, ishdagi ilmiy yangiliklar quyidagilarda namoyon bo'ladi:

- nafaqat dramatik tur, balki nasriy asarlarda ham komiklik va fojiaiviylik asar pafosiga bog'liq hodisa ekanligi qayd etiladi;
- hozirgi o'zbek nasrida badiiy g'oya komiklik va fojiaiviylik uyg'unligini yuzaga chiqaruvchi omil ekanligi tadqiq etiladi;
- “Mustafo” qissasida fojia bilan komiklik almashinib, davr va qahramonlar hayotidagi fojiaiviylikni kuchaytirishi isbot etiladi;
- “Iste'fo” qissasida komiklik va fojiaiviylik yozuvchi estetik ideali va badiiy xarakter bilan bog'liq hodisa ekanligi o'rganiladi.

Tadqiqot predmeti va obyekt. Ilmiy ishning maqsad va vazifalaridan kelib chiqqan holda, tadqiqot obyekt sifatida, qisman, o'zbek mumtoz adabiyotimiz vakillaridan A.Qodiriyning “O'tkan kunlar”, G'.G'ulomning “Shum bola” roman va qissalari, asosan esa, M.M.Do'stning “Galatepaga qaytish yoxud saodatmand G'aybarov rivoyati”, “Mustafo”, “Iste'fo” qissalariga murojaat qilindi.

Tadqiqotning ilmiy-amaliy ahamiyati. Komiklik va fojiaiviylik estetik kategoriyalarining o'zaro aloqasi, uyg'unligi M.M.Do'st qissalari misolida o'ziga xos namoyon bo'lishi xususida chiqarilgan ilmiy xulosalar boshqa adabiy tur va janrlarda shunday estetik hodisaning namoyon bo'lishini tadqiq etish uchun olib boriladigan ishlar uchun tayanch bo'lishi ishning ilmiy ahamiyatini belgilaydi. Uning natijalari xarakter yaratishning bu usullarini boshqa yozuvchilar asarlarida qo'llangan badiiy usullari tizimi bilan qiyosan o'rganishda asqotadi.

Tadqiqotning tuzilishi. Ish kirish, har biri ikki fasldan iborat ikki asosiy bob, xulosa va foydalanilgan adabiyotlar ro'yxatidan tashkil topgan bo'lib, hajmi 60 sahifadan iborat.

BIRINCHI BOB

O'ZBEK NASRI TARAQQIYOTIDA M.M.DO'ST QISSALARINING AHAMIYATI

1.1. Adabiy tafakkur rivoji va milliy qissachilik

XX asrning birinchi o'n yilliklarida o'zbek adiblari rus, turk va boshqa xalqlar adabiyoti bilan yaqindan tanishdilar. Jahon adabiyotining noyob durdonalarini o'zbek tiliga tarjima qildilar. Milliy nasrimizda mavjud bo'lgan romantik qissalar – xalq kitoblari o'rnini yangi realistik qissalar egalladi. Shu ma'noda realistik qissa XX asr milliy nasrimiz uchun yangilik, albatta.

Bu jarayonda “roman”, “povest” terminlarini erkin qo'llanildi. Aslida povest qissa janrining muqobili. “Qissa” yangidan paydo bo'lgan janr emas. “Qissa” va “povest” aynan bir janrning ikki xil nomlanishidir. Shu bois ularni sun'iy ravishda farqlashga intilish o'zini oqlamaydi. Demak, XX asrning 30-50-yillarida va undan keyin o'zbek realistik nasrida “povest” termini bilan nomlangan barcha asarlar “qissa”dir.

O'tgan asrning 80-90-yillari o'zbek qissachiligi tarixida alohida burilish davri bo'ldi. Murod Muhammad Do'st, Tog'ay Murod, E.A'zamov, X.Do'stmuhammad, N.Eshonqul, Sh.Bo'tayev kabi iste'dodli qalamkashlar bu janrda samarali ijod qilishdi. Bu o'zbek nasriga ham sifat, ham son jihatdan boyitish imkonini berdi. Yosh ijodkorlar o'z qissalarida davrning dolzarb muammolarini ko'tarib chiqdilar. Uslubiy yo'nalishlari, asarlarining g'oyaviy-badiiy o'ziga xosliklari bilan birbirlaridan ajralib turadigan yozuvchilarimiz qissa janrning shu davrdagi ijtimoiy-badiiy faolligini ta'minlash jihatidan olg'a qo'yilgan qadam bo'ldi.

Murod Muhammad Do'stning “Galatepaga qaytish” qissasida polifonik tasvir prinsiplariga rioya qilinishi, ijtimoiy-siyosiy hayot va shaxs munosabati, shaxs va umuminsoniylik konsepsiyasining yangi tarixiy davr voqeligida tutgan o'rnining badiiy talqini alohida e'tiborga loyiq.

80-yillar o'zbek adabiyotida muhim voqea bo'lgan Tog'ay Murodning “Yulduzlar mangu yonadi” (1976), “Ot kishnagan oqshom” (1979), “Oydinda

yurgan odamlar” (1980), “Momo Yer qo’shig’i” (1985) kabi qissalarida ajdodlar sha’ni, mardlik va tantilik, or-nomus tuyg’usi, halollik va haqiqatga shaydolik, muhabbat va insoniylik, el-yurtga, ona zaminga sadoqat tuyg’ulari o’ta mahorat, o’ziga xos milliylik bilan tarannum etilgan.

Qahramonlar ruhiyatini tasvirlash borasida M.M.Do’st o’zbek qissachiligida keskin burilish yasadi. U an’anaviy qissachiligimizda qo’llanilgan ichki monolog, o’y-mulohaza yuritish, g’azab, hatti-harakatdagi ritmik o’zgarish kabi inson psixologiyasida yuz beradigan holatlarni o’ziga xos bir yo’sinda tasvirladi.

XX asrning 80-90-yillarida o’zbek qissachiligiga iste’dodli yosh yozuvchilar kirib keldi. Ular realistik qissachiligimizni faqat son jihatdan emas, sifat jihatdan boyishini ham ta’minladilar. X.Do’stmuhammad, N.Eshonqul, Sh.Bo’tayevlar ijodi fikrimizning dalilidir.

X.Do’stmuhammadning “So’roq”, “Hay-y, Gulshod, Gulish!... yoxud quyiqliqcha qotillik”, “Oromkursi”, Sh.Bo’tayevning “Shamol o’yini”, “Eski arava”, “Sho’rodan qolgan odamlar” kabi qissalari hozirgi va yaqin o’tmishdagi kishilarning ma’naviy-axloqiy qiyofalarini, ularning turmushi hamda intilishlarini o’ziga xos tarzda aks ettirishi bilan alohida ajralib turadi. Ularda badiiy xarakter yaratishning qissaga xos chizgilarini ko’rsatish bilan bir qatorda boshqa xalqlar adabiyotidan ijodiy ta’sirlanish, taqlid qilish kabi jihatlarni ham ko’rish mumkin. Bunday holatlarning hayotiy va badiiy asoslarini, xarakter yaratish borasidagi individualligi hamda mushtarak jihatlarni o’rganish, hozirgi badiiy nasrimizda yuz berayotgan o’zgarishlarni tahlil etishi qissachilikning kechiktirib bo’lmaydigan vazifasiga aylandi.

Betakror hikoyalari bilan kitobxonlar e’tiborini qozongan N.Eshonqul kuchli ramziy va majoziy tasvir prinsiplariga amal qilgan holda, “Tun panjaralari”, “Qora kitob” kabi qissalarini yaratdi. Uning modern yo’nalishidagi urinishlari o’zbek qissachiligida yangi bir sahifa ochdi.

Mustaqillik ma’naviyat va ma’rifat sohalarida yangi bir sahifani ochdi. Istiqlool tufayli ma’naviy qadriyatlarni tiklashga jiddiy kirishildi. O’zbekiston Respublikasi Prezidenti Islom Karimov ta’kidlaganidek: “Xalqning madaniy

qadriyatlarini, ma'naviy merosi ming yillar mobaynida Sharq xalqlari uchun qudratli ma'naviyat manbai bo'lib xizmat qilgan. Uzoq vaqt davom etgan qattiq mafkuraviy tazyiqqa qaramay, O'zbekiston xalqi avlodlaridan avlodga o'tib kelgan o'z tarixiy va madaniy qadriyatlarini hamda o'ziga xos an'alarini saqlab qolishga muvaffaq bo'ldi.

Mustaqilligimizning dastlabki kunlaridanoq ajdodlarimiz tomonidan ko'p asrlar mobaynida yaratib kelingan g'oyat ulkan, bebaho ma'naviy va madaniy merosni tiklash davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan nihoyatda muhim vazifa bo'lib qoldi"³. Gap madaniy qadriyatlar, ma'naviy meros haqida ketar ekan ulug' ajdodlarimiz qoldirgan ulkan ma'naviy merosni o'rganish va asrab avaylashga bo'lgan e'tiborni kuchaytirish zarurligi oydinlashadi.

Yurtimiz mustaqillikka erishgach ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy sohalarda bo'lgani kabi adabiyotshunoslikda shu jumladan qissa janrida bosib o'tilgan yo'lni kuzatish, erishilgan yutuqlarni saralash, ularni yangi mafkura, yangi nuqtai nazardan baholash zarurati yuzaga keldi.

Istiqlol yillari ijodkorlar mafkuraviy tazyiqlardan batamom ozod bo'lishdi, "buyurtma asarlar" yozdirish, badiiy asarni faqat g'oyaviy jihatlaridan kelib chiqib baholashdek soxta mezonlardan qutilishdi. Ko'rilajak masalalar sirasida XX asrning so'nggi choragida yaratilgan qissalarni yangi mafkura nuqtai nazaridan baholash, kengroq va teranroq tahlil etish, nazariy prinsiplarini belgilash kabi masalalar bosh mezon vazifasini o'tadi.

Ma'lumki, qissa janri genezis nuqtai nazardan qadim turkiy va fors-tojik xalqlari nasriy ijodi an'alariga borib bog'lanadi. O'rta asrlar yozma manbalarida mavjud bo'lgan, u davrlarda "xalq kitoblari" deya atalgan qissalar zamonaviy qissa janrining yuzaga kelishida omil vazifasini o'tadi. Ya'ni asarning yagona qahramon sarguzashtlariga asoslanishi, qahramon hayotiga doir muayyan voqeaning qamrab olinishi ushbu fikrlarimizni asoslaydi. XX asrning 30-yillaridan boshlab turk, tatar,

³ Каримов И.А. Маънавий қадриятлар ва миллий ўзликни англашнинг тикланиши. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида хавфсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолатлари. – Т.: Ўзбекистон, 1997. – Б. 137.

ozarbayjon va rus adabiyoti hamda ijtimoiy hayoti ta'sirida ma'lum ma'noda zamonaviy qissalar yuzaga kela boshladi.

Povest va qissa terminlarini sun'iy ajratish holatlari ham XX asrning ayni shu davriga to'g'ri keladi. Qissalarga tarixiy-qiyosiy nuqtai nazardan yondoshmaslik oqibatida bunday holat yuzaga kelgani sabablardan birini tashkil etadi.

60-yillarda yaratilgan qissa va ularda ko'tarilgan muammolarni 70-80-yillarda yaratilgan qissalar va ularda ko'tarilgan muammolar bilan qiyoslasak masala oydinlashadi. Ayrim qissalarni (masalan, O.Yoqubovning "Muqaddas", P.Qodirovning "Qadrim") e'tibordan soqit qilganda, mazkur janrda yaratilgan ko'pchilik qissalar his-tuyg'u, oilaviy, turmush muammolari atrofida tasvirdan nariga o'tmasdi. Ayrim qissalar sevimlilardan birining o'limi bilan yakunlanib, bu kabi fojia bilan tugagan "sevgi qissalari" ko'payib ketdi.

70-yillarga kelib bu janrda jonlanish pallasini boshlandi. Fe'l-atvori, psixologiyasi, dunyoqarashi turlicha bo'lgan adabiy qahramonlar dunyoga keldi. Qissalarda tasvir obyekti o'zgardi, yangicha yo'nalish oldi. Qissanavis obrazining voqea-hodisalardagi "ishtiroki", tasvir va talqinda muayyan mavqiyeni egallashi hayot haqiqatini badiiy haqiqatga aylantirishda yetakchi o'rin egalladi.

Ma'lumki, XX asrning so'nggi choragida yaratilgan aksariyat qissalar, asosan, g'oyaviy yo'nalishiga qarab baholanardi. M.M.Do'stning "Galatepaga qaytish" asari bosh qahramoni Toshpo'lat G'aybarov obrazida jamiyatning ma'naviy hayotidagi inqiroz ko'rsatilgan. G'aybarovning urf-udumlarga, tevaragidagi odamlarga bo'lgan munosabati zahirida o'zini, o'zligini izlayotgan – chorahadagi shaxs qiyofasi yotadi. Bir-biriga zid ikki dunyoqarash oralig'ida turgan qahramon obrazi o'sha davr ziyolisining murakkab qiyofasini yaqqol namoyon etdi.

Zamonaviy mavzudagi bu kabi qissalarda sobiq sho'ro siyosati u yetkazgan ziyon tasvirida sobiq tuzumning illatlari fosh etiladi. Xususan, S.Siyoyevning "Otliq ayol" qissasida kommunistik mafkuraning ikkiyuzlamachi siyosati, o'zbek ayoli hayotida qoldirgan asorati qalamga olinadi. Qissa qahramoni "otliq ayol" – mansab va manfaat quliga aylangan sho'ro siyosati hayotining mazmuniga aylangan, milliy

urf-odatlar, an'analar, turmush-tarzi va pirovardida insoniy me'yor va mezonlardan uzoqlashgan rahbar ayoldir. Shu adibning "Besh kun mister bo'lganim" nomli qissasida ham bu mavzu davom ettirilib, sho'ro siyosatining yugurdagi qiyofasi ochib beriladi.

XX asrning so'nggi choragida o'zbek adabiyotida yaratilgan qissalarda qissa poetikasi, yozuvchining individual uslubi va ishontirish san'atini tadqiq etish jarayonida qissalarga xos yetakchi xususiyat – milliy o'ziga xoslik o'zbek xalqi tarixi bilan bog'liq voqeliklarda, shuningdek, xalq urf-odatlari, milliy mentalitetga xos qadriyatlar, an'analarga hurmat, e'tibor kabi chizgilar aniqlandi.

Keyingi yillar adabiyotini yangi pog'onaga olib chiqayotgan xususiyat ijtimoiy voqelik muammolarini ko'tarib chiqish va ularni hal etish jarayoni emas, balki ana shu ijtimoiy voqealar bosh sababchisi bo'lmish inson va uning ruhiy evrilishlarini teran tahlil etishga urinish bo'lmoqda. 70-yillar oxiri, 80-yillar boshida adabiyotimizga kirib kelgan yangi shoir va yozuvchilar avlodi bir paytning o'zida ham davrning qaynoq ijtimoiy-siyosiy mavzulariga, ham shu jamiyatning ko'z ilg'amas go'shalarida jimgina yashayotgan oddiy kishilar dunyosiga murojaat etishga intilishdi. Ular orasida Murod Muhammad Do'stning ijodiy qiyofasi alohida ajralib turishi munaqqidlar tomonidan o'z vaqtida e'tirof etildi. Yozuvchining "Galatepaga qaytish" qissasi qahramoni G'aybarov o'ziga xos xarakter bilan adabiyotimizga yangi obraz bo'lib kirdi⁴. Xuddi shuningdek, uning keyingi "Mustafo" va "Iste'fo" qissalari ham adabiy jamoatchilik tomonidan turli tahlillar bilan qarshi olindi. 80-yillar oxirida badiiy asar tilsimini ochishga qaratilgan adabiyotshunosligimizdagi mavjud konsepsiyalar o'zgarib borayotgan bir davrda, "Lolazor" romani e'lon qilindi⁵. Ammo adabiy tanqidchilik bu asar haqida tezda munosabat bildirmadi. Sababi "Lolazor" e'lon etilganidan keyingi yuzaga chiqqan adabiy qarashlar o'sha eskicha konsepsiyalarning nafasini ifodalardi.

⁴ Муро́д Муҳаммад Дўст. Галатепага қайтиш, ёхуд саодатманд Ғайбаров ривояти. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. (Мисоллар шу нашрдан олинган бўлиб, кўчирмалар қавс ичида кўрсатилади).

⁵ Дўст М.М. Лолазор. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.

Istiqlol arafasida yozilgan qator qissalarda inson kechinmalari va o'y-fikrlari o'ziga xos "quyqa" sifatida bo'y ko'rsatdi. Bu qissalar zamonaviy milliy realistik nasrimizning yetakchi janr ko'rinishlaridan biri bo'lib qoldi. 80-90 - yillarning eng yaxshi qissalarida hayotiy hodisalar qamrovi kengaydi, konfliktning chuqurlashuvi, shaxs muammosiga, uning jamiyat bilan o'zaro munosabatiga qiziqish, ma'naviy-ruhiy tahlilga moyillik kuchaydi. Bu tendensiya qissa janrining barcha ko'rinishlarida namoyon bo'ldi, desak xato hisoblanmaydi.

Bu davr o'zbek yozuvchilarining qissalarini zamonaviy hayotga monand yangi qahramonni topish masalasi birlashtirib turadi. Qahramonning yangi konsepsiyasi faol ravishda o'zligini, o'z mavqeyini aniqlab olishga intilayotgan, sho'ro zamonining sarqit va taassublariga qarshi kurasha oladigan ruhan kuchli xarakterni nazarda tutardi. Shuningdek, o'zbek qissachiligi uchun xos bo'lgan umumiy jihat badiiy konfliktning kengayganligi bilan izohlanadi: yozuvchilar diqqat-e'tiborini qahramonning faqat ijtimoiy mohiyati emas, balki kundalik hayotda uchraydigan oddiy hodisalar ham jalb eta boshladiki, ular vositasida badiiy asarlarda muhim ijtimoiy, falsafiy, ma'naviy-ruhiy muammolar tahlil qilina boshlandi.

"Shunday voqealar, shunday hodisalar borki... drama yozishga yetmaydi, roman bo'lolmaydi, biroq shunchalar chuqurki, asrlar mobaynida yashab bo'lmaydigan umrlarni ko'z ochib yunguncha o'tgan vaqt ichida bir yerga to'playdi: qissa ularni tutib oladi va o'zining zich, tirband doirasiga jamlaydi" (V.G.Belinskiy). Qissa janrining nomlanishi "qissago'ylik qilmoq" fe'lidan, ya'ni qandaydir voqea-hodisa haqida aytib berishdan kelib chiqqan. O'z vaqtida Belinskiy, qissani, "boblarga bo'lingan... roman" deb atadi. Keyinchalik, adabiyotshunoslar qissani o'rta hajmdagi epik nasriy asar deb atab, mazkur ta'rifni yanada soddalashtirdilar.

Qissa – bu endi hikoya emas. Nasrning boshqa janrlaridan qissa, ko'proq, ma'no-mazmuni bilan farq qiladi: u roman masshtablarida fikr yuritmaydi, kitobxonlar ko'z o'ngida bir nechta davrlarni qamrab oladigan butun bir tarixiy polotnoni gavdalantirmaydi, biroq sujetni birgina epizod bilan chegaralab ham

qo'ymaydi, balki personajlar xarakterini qahramon hayotini o'zgartirib yuboradigan bir nechta voqealar silsilasida ochib beradi. Boz ustiga, qissa muallifning asosiy g'oyasini ochiq-oydin va yaqqolroq ifodalashi mumkin. Zero, yozuvchilar inja fikrlarni har tomonga yoyib-sochishdan ko'ra, ko'proq yagona hikoya yo'siniga diqqat qaratishni afzalroq biladilar.

Ulardagi akslar esa reallikka mengzab ketadi. Ayni paytda, yozuvchi M.M.Do'st inson ichki olamini ifodalashdagi yangicha usullari, asosan, emosionallik, irrasionallik, xudojo'ylik, andishalilik, neagentivlik kabi o'zbek xarakterining o'ziga xos noyob xususiyatlarini ochishga qaratilganligi bilan muhimdir. Neagentivlik – odamlarning shaxsiy hayoti o'zlarining izmida emasligi, turmush hodisalarini nazorat qilishning cheklanganligi; kishilarning taqdirga ishonuvchanligi (fatalizmga moyilligi), yuvosh va itoatkorligi; individning maqsad sari intilishga va hodisalarning “nazoratchisi” bo'lishga urinishidagi bo'shanligidir. Shuning uchun ham “Iste'fo”, “Mustafo” kabi qissalarni o'qiganimizda yozuvchining oddiy o'zbekning suyak-suyagiga singib ketgan bunday alomat sifatlarni ochib tashlashga – ulardagi qahramonlarning nima uchun shunday xislat va illatlardan xoli emasligini, xoli bo'lolmasligini ifodalashga uringanligi sababini anglab yetgandek bo'lamiz.

1.2. M.M.Do'st ijodida “mayda odamlar” tasviri

Yozuvchi M.M.Do'st ijodiga xos jihatlardan biri asarlarida biz har kuni ko'raverib, o'rganib qolgan yonimizdagi kishilar – “mayda odamlar” turmushini, ularning o'y-kechinmalari va ruhiyatidagi o'zgarishlarni tasvirlashdir. Bunday obrazlari orqali adib biz ko'pda ham e'tibor bermaydigan xokisor, kamsuqum odamlarning ham bu yorug' olamda o'z o'zni borligini, ularning ham barchadek yaxshi kun kechirishga, yaxshi munosabatga haqlari borligini alohida tak'idlab o'tayotgandek bo'ladi. Rus adabiyotida, ayniqsa A.P.Chexov ijodida o'zining yuqori cho'qqisiga ko'tarilgan bunday yondashuv M.M.Do'st asarlarida o'ziga xos bir ifoda tarzi – milliy mentalitet, urf-odat va marosimlarga boy sahnalarning

seroblighi hamda qahramonlar fojiasi qatidagi o'tkir kinoya, achchiq kulgu bilan omuxtalashib ketadi.

M.M.Do'st ko'pincha adabiy qahramonlari ruhiyatini yaqqolroq, tabiiyroq ochish maqsadida ichki monolog va dialoglardan unumli foydalanadi. Ma'lumki, ichki monolog – badiiy asarda personajning o'z-o'ziga qaratilgan nutqi bo'lib, mohiyat e'tibori bilan qahramon ichki dunyosini ko'rsatishga xizmat qiladi. Ichki monolog, odatda, roviy rivoyasida, o'ziniki bo'lmagan nutq tarzida beriladi-ki, muallif mahorati, estetik tafakkuri nechog'li yuksak ekanligining belgisi hisoblanadi. So'zimiz isboti uchun M.M.Do'stning “Mustafo” qissasiga murojaat etamiz. “Echkiga jon qayg'usi – qassobga moy” deganlaridek, yorug' dunyoda uch-to'rt kunlik umri qolgan, o'lim to'shagida alahlab yotgan Mustafoni ko'rgani kelgan ukasi Pirimqul Moliya va uning xotini Salomat faqat boylik haqida o'ylashadi. Mustafo esa go'ngtepaga ko'milgan tilla taqinchoqlardan ularning xabari yo'qligini bilgani uchun ham xotirjam, boylik hech kimga vafo qilmasligini, odamzot baribir u dunyoga quruq qo'l bilan ketishini o'ylaydi:

“Mustafo uyning eski pechka turgan burchagiga qaradi. Pirimqul Moliya ham shu tarafga qaradi. Mustafo xiyol o'ng'aysizlanib, ko'zlarini shiftga oldi. Keyin ukasiga nazar soldi. Pirimqul Moliya ko'zlarini yumib, esnagan bo'ldi. Lekin Salomat kelin esnashga ulgurmas – ko'zlari shiftga tikilganicha qolaverdi.

Mustafo uyaldi. Axir, men bir uyda bir o'zim kasal bo'p yotibman, boshqa yoqqa qaragani holim yo'q, deb o'zini oqlamoqchi bo'ldi. Lekin buni aytsa, ukasiyam, Salomat kelini ham xijolat chekishini o'yladi. Uh tortib, ko'zlarini yumdi...

“Bari bir aytmayman, - deb o'yladi. – Mayli, hammasi ko'milgan joyida qolib ketsin!...” (“Mustafo”, 61-62 – betlar).

Ko'ringanidek, ichki monolog qahramon hayotida, dunyoqarashida, o'z-o'ziga munosabatida o'zgarishlar yuz berganida kuzatiladigan keskin yoki noqulay vaziyatlarda personaj ruhiyatini aniq-tiniq ochadi.

Badiiy asarda qahramonlarning ichki nutqlari asosan ikki shaklda: muallif hikoyasidagi (aytib berayotgan) monolog (qahramonning fikrlari, hissiyotlarini

ifodalash bilan birga qissa kompozitsiyasida ham alohida rol o'ynaydi) va qahramon shuurida kechayotgan monolog (ruhiy jarayonning o'zini, o'z ruhiy holatini tahlil qilishni aks ettiradi) tarzida bo'y ko'rsatadi. M.M.Do'stning badiiy kashfiyoti ichki monologlarni dialogik suhbat darajasida maromiga yetkaza olganligida ko'rinadi: o'zlarini o'rtayotgan savollarga javob izlayotgan Mustafo, Elomonovlar xayolan tasavvurlaridagi muxoliflariga yoki o'z-o'zlariga murojaat qiladilar. Ayni paytda, ichki monologlar xarakter tabiatiga va asarda harakatlanayotgan har bir shaxs ma'naviy dunyosining fazilatlariga muvofiq individuallashtirilgan.

Yozuvchi Murod Muhammad Do'st bir anjumanda: "Kinoda har bir detal gapiradi. Men ham bitta kino qilganman, lekin o'zinga yoqmagan", - degan edi. Darhaqiqat, 1984 yilda adib ssenariysi asosida "Galatepalik avliyo" nomli qisqa metrajli film suratga olingan. Film haqida yozuvchining yuqoridagicha xulosaga kelishi sababini rejussura yoki aktyorlar ijrosidan emas, boshqa tomondan izlash kerak. Gap shundaki, M.M.Do'st asarlarida hikoya qilinayotgan voqea bilan birga uni hikoya qilish hodisasi (M.Baxtin) ham birdek ahamiyatga ega. Boshqacha aytganda, M.M.Do'st ijodida rivoya, roviy nuqtai nazari muhim kompozision unsur sifatida ko'rinadiki, ana shu nuqtai nazarni kino "tili" da aks ettirish imkoni bo'lmagani uchun ham, bizningcha, adibning filmdan ko'ngli to'lmagan.

Yozuvchining "Mustafo", "Iste'fo" qissalarida muallif o'z qahramoni bilan birga his qiladi, quvonadi, iztirob chekadi, dunyoga uning nigohi bilan qaraydi. Avvalgi asarlarda ("Bir toychoqning xuni" hikoyasi kabi) voqelik, asosan, bosh qahramon nigohi orqali tasvirlangan bo'lsa, bir tahlil qilayotgan qissalarda har bir personaj nuqtai nazarini aks ettirish birdek ahamiyatga ega. Muallif bir joyda shunday yozadi: "Maqtov Mustafoga ko'p yoqmadi. Ichida, meni go'dakka o'xshatib laqillatdi, degan xayolga bordi, jahli qo'zg'adi. Ibodilla Maxsum uning tek qolganini ko'rib, endi xavf o'tdi, degandek, oshnasiga qarab iljaydi. G'uchchi chol buni rag'bat tushunib, yarador qo'lini chopon chokidan chiqardi". Bu yerda e'tiborga loyiq ikki jihat bor: roviy har bir personaj nuqtai nazarining ichki va tashqi tomonlarini ko'zdan kechirishga ulguradi. Shu bilan birga xolis kuzatuvchi mavqeyini ham saqlab qoladi. Biroq roviy o'zi kuzatayotgan voqelikka bo'lgan

munosabatini sezdirmaydigan darajada xolis nigoh egasi emas. Bu fikr yuqorida aytganlarimizni inkor etayotgandek, ya'ni roviy nuqtai nazari ayni paytning o'zida ham obyektiv, ham obyektiv emas, degan xulosaga olib kelayotgandek. Buni qanday tushunish kerak?

Gap shundaki, yozuvchi qissada kishilarning ma'naviy-axloqiy qadriyatlarga bo'lgan ziddiyatli munosabatini aks ettiradi. Bunday munosabat faqat Mustafo yoki G'uchchi chol uchungina emas, balki Ibodilla Maxsum uchun ham xos. Hamma o'z fikri, xohish-istaklarini ana shu qadriyatlar bilan asoslashga urinadi. Ko'rinadiki, roviy qahramonlarni ko'rgan–bilgan, ular bilan yonma-yon yashayotgan, qisqasi, bir galatepalik odamdek taassurot qoldiradi.

Qissada milliy-ma'naviy qadriyatlar va ularning kishilararo munosabatlarda namoyon bo'lishidagi nomuvofiqlikni anglab turgan va bu ziddiyatga nisbatan munosabatini kitobxonga bildirishi mumkin bo'lgan subyekt roviydir. Hikoyachi qahramonlarga, bir tomondan, ma'naviy-axloqiy pozisiyadan turib baho beradi; ikkinchi tarafdin, ma'naviy-axloqiy qadriyatlarga qotib qolgan tushunchalar sifatida qarashdan saqlanadi. Natijada, roviy nuqtai nazari ikki yoqlama xususiyat kasb etadi – kinoyaviylashadi. Shuning uchun ham qissa davomida muallif pozisiyasida izchillik yo'qdek tuyuladi (aslida bunday izchillikni topib olish kitobxonning fahm-farosatiga havola qilinadi): faqat Mustafo yoki mulla Nishon haqidagina emas, G'uchchi chol va Ibodilla Maxsum haqida gap borayotgan o'rinlarda ham roviy nuqtai nazari kinoyaviylashadi: “G'uchchi chol quturmaganini ko'rsatmoq istab, o'zicha bama'ni gaplardan gapirmoqchi bo'ldi, lekin bama'ni gap deganlari hadeganda tiliga kelavermadi”.

Qissa qahramonlarining holati “Qochgan ham Xudo, quvgan ham” maqolini eslatadi. Bu hol roviy nutqida ham aks etadi: “Lekin Ibodulla Maxsum xudolig'ni unutmagan, insofni biladi, olijanoblik qilib, eski, unutilib ketay degan sirni qaytadan Mustafoning esiga soladi”. Muallif nutqining jumla qurilishida kinoyaviy munosabat o'z ifodasini topadiki, matn mazmunan o'zaro nomuvofiq sintaktik birliklardan iborat bo'lib qoladi.

Garchi personajlar nutqida rivoyatga xos tafakkur tarzi yetakchilik qilsa-da, muallifning kinoyaviy munosabati qahramonlar “rivoyat”ini “latifa”ga aylantiradi. Bu hol, avvalo, dialoglarning qahramonlar uchun ham, kitobxon uchun ham kutilmagan tarzda yakunlanishida ko’rinadi. Suhbat boshlanishidagi quyidagi dialog bunga yaqqol misol bo’la oladi:

“ - Keling, To’raboy, - dedi u (G’uchchi chol - M.J.) sekin.

- Keldik, - dedi To’raboy.

-Nega keldingiz, - deb so’radi Ibodulla Maxsum”.

Suhbatning goh Ibodulla Maxsum, goh Mustafo yoki G’uchchi cholning luqmasi bilan bunday kutilmagan tarzda uzilib qolishi kinoyaviy effektini yuzaga keltiradi. Bu hol suhbat davomida ko’p bor takrorlanadi.

Roviyning kinoyaviy nuqtai nazari kitobxonni personajlardan, ular tafakkuri va qadriyatlaridan chetlashtiradi. Shu sabab ham “Mustafo” qissasining qahramonlari bizdan ko’ra o’zbekroqdek taassurot qoldiradi. Umuman olganda, Murod Muhammad Do’st asarlaridagi kinoya ko’p jihatdan rivoyaning xususiyatlarini belglaydi. Bu adibning keyinroq yaratilgan “Galatepaga qaytish”, “Iste’fo” va “Lolazor” kabi asarlari uchun ham xosdir.

M.M.Do’stning “Mustafo” qissasida piyanista jiyan Usmonalining qimor o’ynab, Bolta qassobdan anchagina qarzdor bo’lib kelishidan aziyat chekkan Mustafo ikkita hisori qo’yni bozorga olib borib sotadi. Jiyaniga pulni berarkan Mustafo Usmonalining dilini og’ritmasdan tartib-intizomga, insofga chaqirish yo’llarini izlaydi. Shu orada go’ng to’la zambilg’altakni bo’shatib kelish uchun tilla taqinchoqlar ko’mib qo’yilgan go’ngtepaga chiqadi. Jiyaniga beozorgina tanbeh berishni o’ylab, merovsirab yurganidanmi, uyga qaytgach, zambilg’altakni har doimgidek molxona eshigi oldida qoldirmasdan hovlining narigi burchiga o’tib ketadi. Ortidan kampiri qarab turganini his qilgach, talmovsirab yurganini sezib qoladi-da, xuddi hech gap bo’lmaganday, devor tagidan o’tib kelgan ariqni xas-xashaklardan tozalaydi, quloqqa bostirilgan ikkita chimni olib, suvga yo’l ochgan kishi bo’ladi. So’ng zambilg’altakni haydab, eski joyiga eltib qo’yadi.

Ko'rinadi-ki, muallif hovli sahnidagi narsa-buyumlar tasviri orqali Mustafo ruhiyatida yuz berayotgan o'zgarish – hardamxayollik holatini tahlil qilmoqda. Chumchuqqa ham ozor bermagan Mustafo chol-kampirning yolg'iz umidi – ularni so'nggi yo'lga kuzatajak aroqxo'r jiyanini to'g'ri yo'lga chorlash ilinjida qattiq iztirob chekayotir.

Mazkur qissada yana bir buyum – go'ngtepaga ko'milgan tilla taqinchoqlar ham bor-ki, Mustafo obrazining bo'y-bastini belgilashda u ham muhim o'rin tutadi. Bir umr taqinchoqlarni odamlardan yashirib kelgan Mustafoni avvalboshda meshchanlarcha xasislik kayfiyati chulg'ab kelgan bo'lsa, umri adog'ida cholning dunyoqarashida, ma'naviyatida o'zgarish yuz beradi; boylikni u dunyoga ortmoqlab ketib bo'lmasligini, mol-dunyo odamga vafo qilmasligini tushunib yetgan Mustafo odamlarning, yaqinlarining olchoqligidan nafratlanadi, o'lim oldidan bo'lsa-da o'zining shu hislardan ozod bo'lganiga shukr qiladi. Muallif qissada shu nuqtaga urg'u berar ekan, qahramon ruhiyatidagi o'zgarishlarni, poklanishlarni tahlil qiladi, odamlarni shu chigal, ammo oddiy haqiqatdan voqif etadi.

Xullas, qissalardagi “mayda odamlar” tasviri ba'zi o'rinlarda epizodik xarakter kasb etsa-da, asar poetikasining daxlsiz va muhim ahamiyatli qismini tashkil etadi.

Ushbu bobda olib borgan kuzatuvlarimiz quyidagi nazariy xulosalarga olib keldi:

1. Qissa janriga xos yetakchi xususiyat shuki, u qahramonning sarguzashtlariga asoslanadi. Unda qahramon hayotining muayyan davrlari tasvirlanadi. An'anaviy qissalarda ko'proq sevgi sarguzashtlari, ishqiy mojarolar va mamlakat mudofaasi kabi mavzular romantik ideal miqyosida aks ettiriladi. XX asrning birinchi choragidan boshlab o'zbek nasrida realistik qissalar vujudga keldi. Ularda real insonlar hayoti, real voqelik tasvirlanadi.

2. XX asrning 30-60-yillarida ko'plab adiblarimiz o'z asarlarini povest deb atadilar. Bu – milliy terminlarni ehtiyotkorlik bilan ishlatish zarurati tug'ilgani boisdir. Ammo “qissa” – “povest” terminining milliy ekvivalentidir.

3. XX asrning 80-yillariga kelib qissachilikka yangi avlod yozuvchilari kelib qo'shildi. Murod Muhammad Do'st, X.Do'stmuhammad, Tog'ay Murod, N.Eshonqul, E.A'zam, Sh.Bo'tayev va h.k. Ular o'z asarlari bilan qissa janrining rivojlanishiga hissa qo'shdilar. Bu jarayonda M.M.Do'st ijodi alohida e'tiborga loyiq. U qissadagi epik bayon ritmini butunlay o'zgartirib yubordi, asarlarida milliylik kuchli, milliy xarakter hamda ruhiyatni berishda avval qo'llanilmagan usullardan foydalandi.

4. XX asr so'nggi choragida yozilgan qissalar istiqlol davri o'zbek adabiyotining yirik epik shakli – roman janri rivojini har tomonlama belgilab berdi. Bunga misol qilib, “Iste’fo” qissasining kompozision-hikoya usuli, uslubiy qurilishi “Lolazor” romaniga asos bo'lganini aytishimiz mumkin;

5. O'tgan asr oxiriga kelib o'zbek qissachiligida analitik yo'sindan sintetik prinsip foydasiga siljish, to'g'ridan-to'g'ri, bevosita tasvir usullaridan bilvosita tomonga yuz burish, ong osti sohasiga yanada sinchkovlik bilan nazar tashlash holatlari qissa janri evolyusiyasining bosh va umumiy tendensiyasiga aylandi.

IKKINCHI BOB

KOMIKLIK VA FOJIAVIYLIK KATEGORIYALARINING O'ZARO NISBATI

2.1. Komik va tragik kategoriyalar – asar pafosini ta'minlovchi omil sifatida

Aristotel poetik san'atning paydo bo'lishini odamlardagi o'xshatish qobiliyatining tabiiy ravishda mavjudligiga bog'laydi: “Inson boshqa jonli mavjudotlardan o'xshatish qobiliyatiga ega ekanligi bilan ham farqlanadi, hatto dastlabki bilimlarni u o'xshatishdan oladi va bu jarayon samaralari barchaga huzur bag'ishlaydi... Ular tasvirga zavqlanib qaraydilar, chunki unga boqib “manavi narsa bunday ekan”, deb mulohaza yuritishni o'rganadilar”⁶. Ko'rinadiki, Aristotel ushbu ta'rifni barcha poetik san'at asarlariga nisbatan ishlatganida mimesis (avval ham sodir bo'lmagan, keyin ham sodir bo'lmagan balki zaruriyat taqozosi bilan bo'ladigan voqealarni aks ettirish) nazariyasini ham ko'zda tutgan. Bizningcha, tragik asarlarda tomoshabin yoki o'quvchiga nisbatan katarsis (poklanish) affektining kuchi ana shu mimesis (badiiy aks ettirish)ning janriy o'ziga xosligidadir.

Tragik asar voqealari, bosh qahramon hayotidagi keskin o'zgarishlar, tasodif yoki falokatlar tomoshabin holatida ham kuchli o'zgarishlar, ta'sir va zavqni uyg'otadi: “To'satdan bilish kishiga zavq beradi”.

Tragik asarda bosh qahramon chekadigan iztirob, u duch keladigan og'ir kulfatlar tomoshabinda qo'rquv va achinish bilan birga qoniqish tuyg'ularini ham yuzaga keltiradi: “ko'z yoshlar ichra kulgu”.

Yuqoridagi poklanish affektining ikki jihati o'rtasida bir umumiy xususiyatga e'tibor qaratmoqchimiz – keskin sodir bo'luvchi falokatli voqealar ta'siri ham, iztirob va kulfatlardan qoniqish hissi ham inson ongi va ruhiyatidagi “bilish” yoki “bilib qolish” holati bilan bog'liq.

Agar komediya voqealari va undagi bosh qahramon holatiga qiyos etadigan bo'lsak, tragik asarlardagi o'ziga xos mimesis va katarsis jarayonini yanada

⁶ Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б.16

oydinlashtirish mumkin. Komediya voqealarida ham keskin o'zgarish, tasodiflar tez-tez sodir bo'lishi mumkin, ammo "zo'riqish bilan kutilgan natijaning hech nima bo'lmay chiqishidan paydo bo'lgan qo'zg'olish" (I.Kant, J.Pol), komik situasiyalar tomoshabinning hafsalasini pir qiladi yoki hammaga ayon narsa bo'lib chiqadi (Xlestakovning revizor emasligi ayon bo'lishi kabi). Komiklik – bu "teskari ulug'vorlikdir"⁷.

Bosh qahramonlarning ma'naviy-axloqiy darajalarida ham keskin farq ko'zga tashlanadi: komik qahramon, aksariyat hollarda, tomoshabindan, uning ma'naviy-axloqiy darajasidan ancha past, tragik qahramon esa ancha yuqori pog'onada turadi. Komik qahramon o'tmishning, tragik qahramon kelajakning odami bo'lgani uchun ham ularning taqdiriga munosabat ikki xil bo'lishi tabiiydir – tragik qahramon o'zining yuksak axloqiy fazilatlari bilan birga estetik ideallari bilan ham tomoshabinga ibrat maqomini egallaydi.

Ijtimoiy muhit-obyekt bilan qahramon xohish irodasi-subyekt o'rtasidagi ziddiyat (tragik kolliziya) sabablari ham baxtsizlikning omili sifatida juda ham ta'sirli ma'rifiylik (bilim) baxsh etadi. Aristotel "Poetika"sining sharhlovchilaridan biri F.A.Petrovskiy yozadi: "Agar qandaydir hodisa achinish ("elos") yo qo'rquv ("fabos") qo'zg'atolsa, bu hodisaning mohiyatini idrok etish asosida shu hislar yoki affektlardan, ularning boshlang'ich ongsiz, patologik (g'ayritabiiy, normal holatdan chiqish) holatidan poklanish ("katarsis") mumkin. Idrok etilgan hodisa insonni hayot qonunlari ustida jiddiy o'ylashga majbur etib, unga voqelik hodisalarining teran ildizlarini ochib berishi kerak. Shuning uchun Aristotel tragediyaning vazifasi voqealarning asoslarini ochishda, deb biladi. Esxil oqilona ta'kidlaganidek, jaf chekkandagina hodisalarning mohiyatini bilish mumkin"⁸.

Tragik qahramonning jaf chekishi tomoshabinda achinish bilan birga paydo qiladigan qoniqish ("katarsis") affektining mohiyatida ma'rifiylikning mavjudligi F.A.Petrovskiyning ushbu fikrlarida o'zining yorqin ifodasini topgan deyishimiz

⁷ Ж.Поль. Подготовительная школа эстетики. – М.: 1981. – с.149.

⁸ Петровский Ф.А. Аристотелнинг поэтик санъат ҳақидаги асари.(Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б. 75.

mumkin. Zero, qahramon o'z davrining qoloq, chirkin odatlariga, jaholatga qarshi o'zining yuksak ideallari, ma'naviy-axloqiy sifatlari bilan kurashga kirar ekan, isyonkor qiyofasida namoyon bo'ladi va bu kurashda jismonan mahv etilishi mumkin. Aynan ana shu jisman halok bo'lishi katarsis holatini yanada kuchaytiradi. Bu hol, birinchidan, o'lim hodisasining ro'y berish manzaralari bilan, ikkinchidan esa, ma'naviy-axloqiy ustun bo'lgan shaxsning tubanlik, jaholat tomonidan mahv etilishidan, uchinchidan esa tragik qahramonning «tiz cho'kib yashashdan ko'ra tik turib o'lishni» afzal bilishi, ya'ni jisman yengilsa ham ma'naviy jihatdan g'olib bo'lishidan kelib chiqadi. Ya'ni tragik qahramon sahnada jismonan mahv bo'lgan, o'lgan bo'lsa-da, o'quvchi yoki tomoshabin qalbida qayta tiriladi. Tragik xarakterning o'limi tomoshabinning hayot mohiyati haqidagi mavjud tasavvurlariga katta ma'rifiy o'zgarishlar kiritadi.

L.S.Vigotskiy aytganidek, tragik asarlar “Bizning his-tuyg'ularimiz ustida qandaydir amaliyot o'tkazadi”⁹.

Nemis faylasufi F.T.Fisher: “Chinakam ulug'vorlik – bu fojiaaviylikdir. Fojiaaviylikda jami yaxshiliklarning, jamiyat farovonligini asrab qolish maqsadi mavjuddir”¹⁰.

Tragediyaning janriy o'ziga xosligi, estetik mohiyati jismoniy o'limning bo'lish-bo'lmasligidan qat'iy nazar uning boshdan oyoq tragik pafos bilan yo'g'rilganligida, ya'ni tragik g'oya mavjudligidadir. Bu g'oya isyonkor g'oya bo'lib, uning tig'i eskilikka, nodonlikka qarshi qaratilgandir.

Tragik qahramon bilan hamnafas bo'lib ketgan o'quvchi yoki tomoshabin uning jaholatga qarshi kurashini xayrxohlik bilan kuzatar ekan, asta-sekin o'zi ham isyonkorga aylanadi, ya'ni hayot mohiyatini anglashga tomon bir qadam qo'yadi. Agar jaholatning baxtsizlik, ilmning baxt kaliti ekanligini yodga olsak, tragediyadagi, uning xarakatidagi baxt va baxtsizlik chegarasi naqadar yorqin aks etishini ko'ramiz. Shuning uchun, aytish mumkinki, tragediyadagi motam va quvonchning chegarasi baxt va baxtsizlik chegarasidir.

⁹ Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – с.239.

¹⁰ Гулыга А.В. Принципы эстетики. – М.: Политиздат. 1987. – с. 116.

Adabiyotshunos Suvon Meli “Badiiy tragizm qirralari” nomli maqolasida yozadi: “O’lim tragediya janrining zaruriy elementi ekani bejiz emas. O’lim haqidagi qomusiy bir kitobda shunday deyiladi: “Haydegger bejiz o’limni hayotga nisbatan muhimroq hodisa deb hisoblamagan, chunki o’lim hayotga hayot baxsh etadi, unga jon ato qiladi. Bizning borlig’imiz Haydegger nazdida “o’lim tomon borliq”dir¹¹.

Tragik asarlardagi hayotning o’lim bilan almashinuvi taqdir kuchidir. Qahramon o’z qalbining, ehtirosning qurboni bo’ladi: “Shu bilan baravar poeziyaning hech bir turi bizning ruhimizga tragediya kabi kuchli ta’sir qilmaydi, bizni shunday kuchli jalb qilmaydi, bizga shunday yuksak zavq bermaydi. Va buning asosida buyuk haqiqat, yuksak donolik yotadi. Kurashda o’lgan yoki g’alaba uchun halok bo’lgan qahramonga chuqur qayg’uramiz. Lekin bu kurashsiz, bu halokatsiz u qahramon bo’lmasligini, o’z shaxsiyati bilan adabiy sub’stansial kuchlarni, jahoniy va o’zgarmas borliq qonunlarni amalga oshirilmasligini bilamiz”¹².

Demak, tragediya yoki tragik asarlar o’quvchi, tomoshabinga o’z hayotining o’lim yoki “o’zgarmas borliq qonunlari” qarshisida nechog’li qiymat kasb etish haqida o’ylantiradi, hayotning o’z bag’rida o’limni yashirishiga, o’limning o’z bag’rida hayot homilasini olib yurishiga ishontira oladi. V.G.Belinskiy aytmoqchi bo’lgan “yuksak zavq”, “buyuk haqiqat va donolik” tragediyadagi motamning, o’limning quvonch baxsh etishi, uning hayotbaxsh falsafasidir.

Tragediyaning optimistik pafosini atoqli estetik olim Yu.Borev sakkiz xil mazmundan iborat qilib ko’rsatadi: “Chinakam tragediya har doim optimistik, unda hatto o’lim ham hayot uchun xizmat qiladi. Fojiaviylik o’zida quyidagilarni ifodalaydi: 1) halokat va shaxsning og’ir iztiroblarini; 2) odamlar uchun uning bebaho yo’qotish ekanligini; 3) betakror shaxsiyatning, unda abadiy ijtimoiy qadriyatlar ibtidosini va insoniyat hayotida ularning davomiyligini; 4) ijtimoiy hayotning oliy muammolarini, hayotning ijtimoiy mazmunini; 5) obyektiv borliq va

¹¹ Мели Сувон. Бадий трагизм кирралири. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2002. 2 - сон.

¹² Белинский В.Г. Танланган асарлар. – Тошкент: Ўздавнашр.1955. – б .195.

holatga faol xarakterning munosabatini; 6) olamning falsafiy tarkib topishini; 7) tarixiy, vaqtinchalik hal etib bo'lmaz ziddiyatlarni; 8) o'quvchi va tomoshabinda ruhiy poklanishni"¹³.

Tragediyaning yuqoridagi pafosida kelajakni ta'min etuvchi hayotbaxsh estetik ideal tasdiqlanadi. Bu idealning mazmunida go'zallik, ulug'vorlik, qahramonlik, olijanoblik, shodlik, baxt kabi ezgu tushunchalar jo bo'ladi.

O'lim va hayot, xunuklik va go'zallik kabi tragediya va komediya bir-biriga antipod tushuncha sifatida mavjuddir. Ular falsafadagi qarama-qarshiliklar kurashi va birligi qonuni kabi dialektik harakatda. Ularning qadri,estetik bahosi ana shu ziddlik zahirida idrok etiladi.

Ispan faylasufi va adibi Ortega-i-Gasset o'zining "Don Kixot"haqida mulohazalar"ida bu ikki estetik kategoriyalar mohiyatidagi ziddlik va bog'liqlik xususida yozadi: "Shunday qilib, roman epos hisobiga yashagani kabi, komediya tragediya hisobiga yashaydi. Tarixiy komediya Gresiyada, yangi ma'budlar, yangi odatlar joriy etishga intilgan faylasuf va fojia-navislar ijodiga reaksiya sifatida tug'ildi. Xalq an'analari, "bizning otalarimiz" va muqaddas odatlarimiz haqqi hurmati Aristofan Suqrot va Evripidning yangi, zamonaviy qiyofalarini sahnaga olib chiqdi. Va biri o'z falsafasi, biri o'z she'riyati bilan tanilgan Suqrot va Evripidning o'ziga xos shaxsiy sifatlarini kashf etdi. Komediya – konservativ partiyalar adabiy janri. Kelajakda nimagadir ega bo'lishni hohlashdan to unga hozirda muyassar bo'lishga ishonish – fojia-viylik va komiklik orasidagi masofadir. Va aynan shu ulug'vorlikdan kulgulilikka bo'lgan qadamdir. Shunday qilib, tragik subyekt na faqat o'z jismu joni bilan, o'z irodasini namoyon etuvchi inson sifatida fojia-viy, o'z navbatida poetikdir. Iroda – paradoksal obyekt, reallikdan boshlanib, ideallikda intiho topadi (ba'zan yo'q narsaning o'zini hoxlaydi) – bu tragediyaning mavzusi"¹⁴.

Tragediyada bo'lgani kabi, komediyada ham tragizm unsurlari mavjud. Komizmning eng muhim unsuri – bu kulgu, kulgulilik. Qadim rus xalqi kulgi

¹³ Боров Ю.Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – с .78.

¹⁴ Ортега-и- Гассет. Эстетика.Философия культуры. – М.: Искусство,1991. – с .146.

madaniyatini o'rgangan D.Lixachev yozadi: "Kulgi ayni bir vaqtning o'zida ham buzuvchilik, ham tuzuvchilik omilini o'z ichiga oladi"¹⁵.

Kulish "koinot gultoji" bo'lmish insonning insoniylik fazilatlaridan biridir. Nemis faylasufi I.Kant insonni be'jiz "kulishni biladigan maxluq", deb aytmagan. Kulguda ruhiy (psixik) va jismoniy qo'zg'olish hodisasi qo'shilib ketadi. Shuni ta'kidlash joizki, ibtidoiy jamoada yashagan odamdan ko'ra madaniylashgan jamiyatlarda yashayotgan odamning kulgusida katta tafovut bor: neandertal odam o'z raqibini ko'pincha tosh va to'qmog'i bilan mayib etib kulgan bo'lsa, keyingi jamiyatlarda odamlar raqibini so'z vositasi bilan yengib kulganligi, ma'naviy ustunlikga erishganligini eslash kifoya.

Jamiyat taraqqiyotining turli bosqichlarida inson ongi, ruhiyati o'sib-o'zgarib borganligi uchun kulguning ham tabiati o'zgarib, boyib borgan. "Inson kayfiyati qay darajada rang-barang bo'lsa, – deydi M.Qo'shjonov, – uning kulguga moyilligi ham shu darajada rang-barang".

Kulgu qanchalik serjilo bo'lsa, uning adabiyot va san'atdagi in'kosi ham shunchalik xilma-xildir. Kulgu tabiatini maxsus o'rgangan olim Yu.Borev kulguning estetik va ijtimoiy mazmun – mohiyatiga e'tibor qaratadi. Olim ishlarida jahon madaniyatining ulkan san'atkorlari ijodida yaqqol ko'zga tashlanib turuvchi kulgi olamni estetik o'zlashtirish va tasvirlashdagi o'ziga xos usulga aylanganligi misollar bilan ko'rsatiladi.

"Yumor – satira. Bu kulguning ikki qutbi. Ular orasida esa kulguning olam-jahon tovlanishlari, ma'nolari bor. Ezopning quvnoq va achchiq masxaralovchi kulgusi, Fransua Rablening gulduros qahqahasi, Jonatan Sviftning yemiruvchi zaharxandasi, Erazm Rotterdamskiyning nozik kinoyasi, Volterni dono istehzosi, Beranjening goh hazin, goh satirik kulgusi, Bomarshening o'ynoqi yumori, Domyening karikaturasi, Goyaning shafqatsiz, dunyo dahshatlariga to'la groteski, Geynening nashtarli romantik kinoyasi, Anatol Fransning skeptik kesatig'i, Mark Tvenning sho'x yumori, Bernard Shouning kinoyali yumori, Yaroslav Gashekning

¹⁵ Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир древней Руси. - Л.: 1976. – с.3.

mug'ombirona kulgusi, Gogolning ko'z yoshlar ichira kulgusi, Shchedrinning g'azabnok tilkalovchi, fosh qiluvchi zaharxandasi, Chexovning dilkash, ma'yus lirik yumori, V.Mayakovskiyning g'olibona qahqahasi, M.Gorkiyning optimistik satirasi, A.Tvardovskiyning halqona sho'x-xandon, tyorkincha beaded yumori..."¹⁶.

Kulguning mazmun-mohiyatiga e'tibor berilsa, unda tragizmning o'ziga xos birliklari ham yashiringanligini ko'rishimiz mumkin. Shekspir ijodini chuqur o'rgangan olimlardan biri V. Kyuxelbeker yozadi:

"Shekspirda quvnoqlik va vazminlik, kulgu va alam ajib bir tarzda birikib ketadi. Ehtimol, ayni shu birikuvdan yumorning ilk o'ziga xosligini izlash kerakdir va shu tufayli Shekspir, shak-shubhasiz, birinchi yumor ustasi, shunday ustaki, bu jabhada boshqa birov uning oldiga tusholmaydi"¹⁷.

Taniqli adabiyotshunos B.Nazarov A.Qahorning ayrim komediyalarida tragizm birliklari yetakchilik qilishini ta'kidlaydi: "Tobutdan tovush"ning hujayralari, ayrim qahramonlardagi badiiy mantiq hamda shu birinchi nomlanish dramaturgning tub ijodiy niyatida asar komediyadan ham ko'ra ko'proq tragikomediya janrida yaratilishi mo'ljallangan bo'lishi mumkin, degan taxminni aytishga asos beradi"¹⁸.

Demak, "komediyalarning so'qmoqlari tragediyaga olib boradi"¹⁹. Jumladan, satira san'atida kulgu obyekt bo'lgan timsol o'z davrida, o'quvchi yoki tomoshabindan ma'naviy qoloqligi tufayli ham hajv tig'iga duchor bo'ladi.

Satirik komediya tabiatini o'rgangan olim N.M. Fed ham shu kabi xulosaga keladi: "Ko'plab yirik rus yozuvchilari satiraning mohiyatida qarama-qarshilik, ziddiyat mavjudligini yaxshi anglashgan. F.M.Dostoyevskiy: "...Satirada tragizm bo'lishi mumkin emasmi, axir? Aksincha, satiraning tag zamirida tragediya bo'lishi kerak. Tragediya va satira ikki opa-singil va doimo birgalikda yurishadi va ularning nomi birgalikda olinganida haqiqatdir" deb yozadi"²⁰.

¹⁶ Боров Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. –с .79.

¹⁷ Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. – Л.: 1979. –с . 245.

¹⁸ Назаров Б. Абдулла Қаххор бадий ҳақиқати. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т: 2007, 4-сон. – Б. 7.

¹⁹ Вишневский Вс. Статьи, дневники, письма . – М.: Искусство. 1961. – с . 280.

²⁰ Федь Н.М. Природа сатирической комедии. / Контекст-77. – М.: 1978. –с. 48.

Adabiyot va san'atda komiklik va fojiaiviylik xuddi real hayotda bo'lgani kabi mavjuddir va ular birgalikda, uyg'unlikda kelishi mumkin. Jahon adabiyotidagi "Ilohiy komediya", "Don Kixot", "Insoniyat komediyasi", "Gorio ota", "Usta va Margarita" kabi bir qator asarlarda ana shu holni kuzatish mumkin.

O'zbek realistik adabiyotidagi mumtoz asarlardan "O'tkan kunlar", "Mehrobdan chayon", "Sarob", "Navoiy", "Ufq", "Ikki eshik orasi", "Lolazor", "Otamdan qolgan dalalar" romanlarida, "Sudxo'ring o'limi", "Shum bola", "Sinchalak", "Yodgor", "Yolg'onchi farishtalar", "Javob", "Galatepaga qaytish", "Mustafo", "Iste'fo" kabi qissalarda, A.Qodiriy, Cho'lpon, G'.G'ulom A.Qahhor, S.Ahmad, N.Aminov, Sh.Xolmirzayev kabi adiblar hikoyalarida bu ikki qarama-qarshi pafos birgalikda yoki galma-galdan keladi.

Xullas, komiklik va fojiaiviylik, garchi bir-biriga zid, qarama-qarshi tushunchalar bo'lsa ham, shu tarzda adabiyot va san'atda ifodalanishi va hayotda birgalikda mavjudligi ham qonuniydir. Shuning uchun estetika, san'atshunoslik va adabiyotshunoslikda ular doimo o'zaro qiyoslanadi. Jumladan qarama qarshi tushunchalar va narsalarning mohiyatini o'rganishda ularni qiyoslash sharq falsafasi va ilmida ham asosiy usul hisoblanadi. Mavlono Jaloliddin Rumiy "Ichingdagi ichingdadir" nomli asarida shunday deydi: "Ulug' tangri har ikkalasini ma'lum bo'lishi uchun insonlik bilan hayvonlikni bir yerga to'plagan. Axir "ashyo" qiymati ziddi bilan ayon bo'ladi. Ziddi bo'lmagan narsani ta'rif etmoq imkonsizdir"²¹.

Adabiyot va san'at taraqqiyotida fojiaiviylikning komiklik bilan ug'unlashuvi dramatik asarlarda yaqqol namoyon bo'lgani uchun tragikomediya janri paydo bo'ldi va ilmiy tadqiq etila boshladi. Bu estetik hodisa asta-sekin nasriy asarlarda ham o'z ifodasini topa boshladi. Servantesning "Don Kixot" romani ilk nashrlaridayoq komik roman deb baholangan bo'lsa, ispan faylasufi va adibi Xose Ortega-i-Gasset tomonidan tragikomediya deb e'tirof etildi. Umuman olganda, epik turning barcha janrlarida ham komiklik va fojiaiviylik o'ziga xos tarzda aralashib, uyg'unlashib ketadi.

²¹ Мавлоно Жалолидин Румий. Ичингдаги ичингдадир. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – 6.26.

Inson koinot bag'rida uning kichik bir zarrasi sifatida yashar ekan doimo ikki o't orasida yonadi: bir tomonda o'z Menining subyektiv hoxish irodasi; ikkinchi tomonda esa jamiyatning obyektiv talablari va ularni bajarish burchi. Insonning ana shunday sub'stansial kuchlar o'rtasida yashashi haqida mutafakkirlar qadimdan oq fikr bildirib o'tishgan.

Tasavvuf falsafasida kamolot yo'li mehnat va mashaqqat bilan bosib o'tiladi, chunki ishq oshiq qalbiga hijron azoblarini soladi: "...Dard doimo insonga yo'l ochadi. Dunyodagi har ish uchun inson yuragida ishtiyoq, havas, dard bo'lishi lozim. Aks holda inson bu ishni qila olmas. Dardsiz va zahmatsiz ish hech muyassar bo'lmas. Dunyo va oxirat, tijorat va shohlik, ilm va boshqa ishlarda bo'lsin, barchasida ahvol shundoq, dunyoda bir narsa bor – unutilmas. Agar hamma narsani unutib, Uni unutmasang, qo'rqmasang ham bo'ladi... Shuning uchun bu dunyoga inson bir ish uchun kelgan: g'oya Udir. Agar uni qilmasa hech bir ish qilmagan hisoblanadi"²².

Bashariyatning barcha ilohiy hikmatlari va falsafasida umuminsoniy g'oyalarning mushtarakligi ko'rinadi. Jumladan, insoniy baxt va fojia sharqu g'arbning mutafakkirlari tomonidan bir xil talqin etiladi.

Xususan, F.Nitshe: "Men shunday odamni sevamanki, u o'z yaxshiligini sevadi. Zotan, yaxshilik halokatning irodasi va o'zga sohillar istagining o'qidir... Seni qadrdon do'st deb bilganim uchun, ranju iztirob va qayg'uda yashashingni orzu qilaman. Sening qalb qiynog'ini, achchiq taqdir zahrini chekishingni istayman. Senga rahm qilmayman: hayot qiynoqlari ichida shoyad ruhingni paydo etgungdir"²³, – deydi.

Demak, barcha jamiyatlarda ezgulik va yaxshilik insoniy baxtning, aksincha, jaholat va yomonlik insoniy fojيانing asosidir. Bu ikki zid tushunchalar hayotda doimo yonma-yon yashaydi, bir-biri bilan ko'rinmas nuqtada tutashib ketadi va ular nur va zulmat, tun va kun kabi bir-birini taqozo etadi. Chunonchi, adabiyot va san'atda bu ikki tushunchalarning birgalikda, uyg'unlikda tasvirlanishi ham hayot

²² Мирзо Абдулқодир Бедил. Бу шодликлар – бари ғамдин яралган.// Шарқ юлдузи. 1994. № 1-2.

²³ Нитше Ф. Зардўшт таваллоси. (И. Ғафуров таржимаси) // Тафаккур. 1995, № 1.

haqiqatining badiiy haqiqatga aylanishidir. Fojiaviy yoki kulguli holat insonning u yoki bu xatti-harakati natijasida paydo bo'ladi. Bu harakat turli-tuman hayotiy kuchlar to'qnashuvi jarayonida vujudga keladi, rivojlanadi. Shu tariqa ular voqelik va inson orzulari o'rtasidagi mutanosiblikni yoki tafovut va nizolarni ochib beradi. Fojiaviylik va kulgulilikni, boshqa estetik tushunchalardan qanchalik farq qilmasin, go'zallik va xunuklik kabi ijtimoiy estetik orzular bilan bog'liq holda, ularning tarixiy va nisbiy tabiatini inobatga olgan holda mushohada qilish zarur. Adabiyotshunos M.Qo'shjonov "Adabiyotda estetik kategoriyalar" nomli maqolasida shunday deydi: "Fojia masalasi yuzasidan yuritilgan fikrlar shunga olib kelyaptiki, fojia qay darajada ijobiy qahramonga yo'ldoshlik vazifasini ado etsa, estetikaning boshqa bir kategoriyasi – hayotni komik va satirik o'zlashtirish shu darajada fojiaga yo'ldoshdir"²⁴.

Tragediya insonning ma'naviy – subyektiv dunyoqarashi bilan sharoit va muhitning – obyektning o'zaro zidligidan, ko'pincha shaxsning zamondan o'z olijanob fazilatlari bilan ilgarilab ketishi natijasi bilan izohlansa, komiklik buning aksicha natijada paydo bo'ladi. Ammo komiklik va kulgulikning tabiatiga ilmiy yondashilsa, u nihoyatda murakkab ekanligi ko'rinadi. Bu boradagi mutafakkirlar tomonidan bildirilgan ta'riflar ham, estetik nazariyalar ham turlicha ekanligini ta'kidlash kerak.

Gegel ta'kidlaganiday, kishilar hayotida asosiy o'rinni egallagan, ijtimoiy ehtiyoj sifatida vujudga kelgan komiklik va fojiaviylik adabiyot va san'atda estetik munosabatning faol ko'rinishi hisoblanadi. Inson tuyg'ularining yorqin ifodasi bo'lgan lirikada ham, voqealar tasviri asosiy bo'lgan eposda ham, insonning o'zi hukmron bo'lgan dramada ham ularning o'zaro aloqadorlikda, uyg'unlikda ifodalanishi ijtimoiy-estetik hodisadir.

G'arb estetikasida komiklik, fojiaviylik ilmiy jihatdan o'rganilib, o'z barqaror tasnifiga ega bo'lgunicha sharqda, xususan tasavvuf falsafasida va turli

²⁴ Қўшжонов М. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. – б. 158.

tushunchalar tarkibida, o'zgacha nomlar bilan, jumladan, baxt va baxtsizlik mohiyatida, estetik kategoriya darajasida bo'lmasa-da, mavjud bo'lgan deya olamiz.

Biz o'z tadqiqotimizda komiklik va fojiaiviylikni, ularning o'zaro munosabatini o'rganar ekanmiz, bu estetik hodisalar asar pafosi bilan bog'liqligini ko'ramiz. Akademik I.Sulton yozuvchi ijodining pafosiga to'xtalib, uni o'zbek adabiyoti va adabiyotshunosligi tarixida "dard" so'zi bilan ifodalanganligini ham eslatadi. Shuningdek, I.Sultonov yozuvchi ijodining pafosini tushunmaslik oqibatida adabiyot tarixida turli chalkashliklar sodir bo'lganligini, masalan, Gogolning "O'lik jonlar" asari o'z davrida nohaq tanqidlarga uchraganida bu noo'rin tanqidlardan V.G.Belinskiy o'z vaqtida asosli va oqilona himoya qilganligini ta'kidlaydi:

"Gogol ijodining pafosi "Hayotni ko'zga tashlanib turuvchi kulgu va ko'zga chalinmaydigan ko'z yoshlari orqali mushohada etishdan iboratdir. Boshqacha qilib aytganda, Gogol o'z asarlari (mas. "O'lik jonlar")da Rossiyaning holiga achinganidan va uni baxtiyor ko'rishni orzu qilganidan vatanining hayotidagi nuqsonlarni fosh qiladi. Gogol ijodining bu xususiyatini Belinskiy "insonparvar subyektivlik" deb ataydi va subyektivlikning o'zini "oliy lirik pafos" ma'nosida talqin etadi"²⁵.

Xulosa qilib aytish mumkinki, badiiy ijodda estetik kategoriyalarning yonmayon yoki uyg'un holida uchrashi quyidagi omillarga bog'liq: 1) hayotiy voqelikning badiiy qadriyatga aylanishi bilan; 2) umumlashtirish orqali badiiy haqiqatning namoyon bo'lishi bilan; 3) o'quvchi yoki tomoshabinga o'xshatish va bilim orqali estetik zavq berilishi bilan.

Qolaversa, badiiy ijoddagi umumlashtiruv hayot haqiqatiga ijtimoiy mazmun bag'ishlaydi. Bu ijtimoiy mazmun tufayli tragizmdagi hayotbaxsh pafos(quvonch)ning, komiklikdagi tragik pafosning mohiyati yaqqol namoyon bo'ladi. Boshqacha aytganda, adabiyot va san'atda estetik kategoriyalarning uyg'un holida ifodalanishi hayot haqiqatining badiiy haqiqatga, ya'ni oliy ko'rinishga

²⁵ Олимов М. Пафос турларининг икки таснифи ҳақида. // Ўзбек тили ва адабиёти. 2005. 6- сон.

aylanishini ham anglatadi. Badiiy g'oyani eltuvchi ehtiros – pafos gohida komik, gohida tragik, gohida lirik, gohi romantik yoki boshqacha estetik ta'sirga o'tib, o'zgarib turadi. Bu esa hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish darajasini ham belgilaydi.

2.2. “Mustafo” qissasida shaxs fojiasining komik ifodasi

Prezident Islom Karimovning “Adabiyotga e'tibor – ma'naviyatga, kelajakka e'tibor” nomli risolasida adabiyotimiz rivoji uchun nafaqat yozuvchi va shoirlar, balki butun jamiyat mas'ul ekani alohida ta'kidlanadi. Unda, jumladan, shunday deyiladi: “Ijod – bu o'zini qiynash, mashaqqat chekish, huzur-halovatdan voz kechish, tom ma'noda fidoyilik demakdir. Chinakam yozuvchi odamlarning dardu g'ami bilan yashashi, xalq ichiga kirib borishi, o'zi uchun ilhomni, yangi mavzularni shu hayotdan, unda bo'layotgan o'zgarishlardan olishi kerakligini barchamiz yaxshi bilamiz”²⁶.

Darhaqiqat, yozuvchi o'z asarida davrining o'tkir muammolarini ko'tarib chiqa olsagina, zamondoshlarining ma'naviy-ruhiy izlanishlariga mos qalam tebrata olsagina, tom ma'nodagi yaxshi asar yaratgan – muddaosiga erishgan bo'ladi. Istiqlol arafasi o'zbek nasrining yetuk vakillaridan biri Murod Muhammad Do'st o'zining qator qissa va hikoyalari, romanlari bilan o'zbek adabiyotining rivojiga beqiyos hissa qo'shdi.

M.M.Do'stning “Mustafo”, “Iste'fo” qissalarida fojiaviy pafos ustunlik qiladi. Bu qissalar o'sha davr adabiy tanqidchiligida qizg'in bahs-munozaralarga ham sabab bo'ldi. Chunki bu qissalar o'quvchilarni “toshga yozgandek xotirada muhrlanib qoladigan nozik ruhiy tahlillari bilan hayratga soldi”²⁷. “Sosialistik realizm” deb atalgan, o'sha davr san'atkorlari uchun “ixtiyoriy-majburiy” hisoblangan ijodiy metod asosida yaratilgan asarlarni o'qib o'rgangan ayrim kitobxonlar, hatto ziyolilar uchun ham “zerikarli” tuyulgan bu qissalar chindan ham

²⁶ Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т.: Ўзбекистон, 2009. – Б. 31.

²⁷ Олимов М. Маънавий инқироз илдизлари. // Ёшлик. – Тошкент, 1989. 3-сон.

sal boshqacharoq uslubda yozilgan edi. Ularda “sho’ro tuzumi uchun dolzarb bo’lgan ijtimoiy muammolar” ham, ijobiy yoki salbiy deb baholanuvchi qahramonlar uchramasligi uchun ham shunday bir yoqlama munosabatlar paydo bo’ldi, deyish mumkin. Endilikda “Lolazor”dek roman muallifining dastlabki ijodi, hikoya va qissalari o’zining munosib bahosini olmoqda.

Komiklik va fojiaviylik uyg’unligini o’rganish asnosida biz ham yozuvchining “Mustafo” va “Iste’fo” nomli qissalariga murjaat etdik. Chunki bu qissalarda inson psixikasidagi o’zgarishlar, “qalb dialektikasi” juda chuqur, sinchiklab kuzatiladi.

Yozuvchining “E’tibori hammadan ko’proq qanday qilib bir xil tuyg’u va fikr tufayli boshqa tuyg’u va fikrning rivoj olishiga qaratilgan; biron holat yoki taassurot natijasida bevosita paydo bo’lgan tuyg’uning xotira va xayolda paydo bo’ladigan har xil fikr ta’siriga berilib, boshqa tuyg’ular holiga kirishini, yana dastlabki holiga qaytishini, butun shu holatlar dunyosida sayr etib, o’zgarib, yana va yana daydib yurishini juda qiziqib mushohada qiladi”²⁸.

N.G.Chernishevskiy jahon mumtoz adabiyotining vakillaridan biri L.Tolstoy ijodiga nisbat bergan ana shu analitik ruhiy tahlil usullarini M.M.Do’stning ushbu qissalarida ham ko’rishimiz mumkin.

Yozuvchi “Mustafo”da ajal ostonasida turgan kekxa cholning hayotini, ruhiy olamidagi o’zgarishlarni kuzatadi. Mustafo – o’zbek xalqining g’oyat andishali, farosatli chollaridan biri. Muallif qahramonini bejiz shunday atamaydi: Mustafo, ya’ni payg’ambarimiz sifatlariga nisbat beriladi. Uning suyagi qishloq mehnatida qotgan. Do’sti Raim rais bilan kolxoz tuzilishi davridan buyon ishlab, endi nafaqada. Katta hovlida kampiri, jiyani Usmonali bilan yashaydi. Yolg’iz farzandi Bozorboy urushdan qaytib kelmagan. Ukasi Pirimqul moliyaning o’g’li Usmon ularga farzanddek.

Mustafoning xotira va xayollari oqimini kuzatganimizda yoqimli va yoqimsiz tuyg’ular bir-biri bilan chambarchas bog’liqligini ko’ramiz: “Cho’nqaymishda qor

²⁸ Чернишевский Н.Г. Танланган адабий танқидий мақолалар. – Тошкент: Ўздавнашр, 1956. – Б. 326.

ko'p bo'lsa, bu bahorda sel zo'r bo'ladi, bechora Qoraboyning jar labidagi uyini opketmasaydi, deb tashvishlanadi... Nega shu Qoraboy hech ko'chmay o'tiribdi? O'tgan yili sigirini sel opketuvdi, burnog'i yili buzog'i oqib ketuvdi... Ikki satil suti bor, deb maqtanib yurardi. O'zining ko'zi tegdi. Sel suti ko'pligini biladimi, oladi-ketadi-da!... Eh, Qoraboy asli tentak odam, otasiyam tentakroq edi, garov boylashib otning ustidan hatlab yurardi...²⁹”.

Ong oqimi adabiyoti haqida tadqiqot olib borgan. T.Jo'rayev yozadi: “80-90-yillar nasrining yangi qirralari shunda ko'rinadiki, obyektiv olam, voqea va hodisalar, tashqi tasvir, qahramon xatti-harakatlari, uni o'rab turgan muhit va sharoit, zamon va makon endi to'g'ridan-to'g'ri badiiy to'qimaga aylantirilmay, balki ularni inson tasavvuri, shuuriga ta'siri, qahramonning unga ongli munosabati, ya'ni aks ta'sir sifatida, ta'sirga-ta'sir tarzida badiiyatga aylantirildi.

Alhol, badiiy qahramon muallif yaratgan xarakter emas, balki o'zini o'zi ixtiro qilgan (shartli asosda, albatta), o'z tasavvurlari, ong oqimi asosida vujud topgan personajga aylandi. Endi kitobxon qahramon bilan emas, balki uning “tafakkuri” bilan muloqotga kirishadigan, uning tafakkur jarayoni bilan bahslashadigan bo'ladi”³⁰.

Yozuvchi M.M.Do'st ham “Mustafo”da ana shunday yo'l tutgan, ya'ni kitobxon Mustafoning ong oqimi orqali uni “kashf” qiladi. Xotira va xayoli orqali uning baxti va fojiasini, quvonch va iztirobini, va hokazo tuyg'ularini anglaydi. Uning qalb prizmasi orqali hayotning qorong'i va yorug', yaxshi va yomon, achchiq va shirin tomonlarini kuzatadi.

Mustafo uchun garov boylashib otning ustidan hatlab yurish tentaklik, kulguli, lekin odamlar, xususan Bolta qassobga o'xshaganlar uchun Mustafoning o'zi kulguli. Chunki uning ko'ngli bo'sh. Bolta qassob atayin “tirjayib” pichoq uzatadi: “Mustafo noiloj qassobning yonidan joy oladi. Yaxshi novvos edi, deb o'ylaydi. Novvoschaga azbaroyi rahmi kelganidan terisini biror joyda yirtmaslikka

²⁹ Галатепа киссалари. Мустафо. –Т.: Ёш гвардия, 1985. – Б. 8 (Бундан кейин шу нашрдан олинган иқтибосларнинг саҳифаси қавс ичида келтирилади).

³⁰ Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. – Тошкент: Фан, 1994. – Б. 3.

harakat qiladi” (10-bet). Bolta qassob uning ko’ngli bo’shligidan foydalanib xizmat haqiga o’n so’m oshiqcha oladi va

bundan sal uyalib Mustafoga rahmi ham keladi, ayni paytda uning uzun, yupqa va silliq qayrog’ini so’ray olmagan uchun xunob bo’lib cholni so’kadi:

“ - Qaridingizmi, boboy? - deb so’roqlaydi u. - Nima balo, g’irt xotinga o’xshaysiz!.. Qondan qo’rqasiz, pichoqdan ko’rqasiz!.. Xotinchalish odamsiz, boboy!..

Bolta qassob darg’azab chiqib ketadi. Mustafo uni kuzatmaydi. O’zi qolib, sekin o’ylashga tushadi. Endi Boltani mol so’ygani chaqirmayman, deb o’ylaydi. O’zicha Bolta qassobdan g’azablanishga urinadi. Tuzukroq g’azablanish uchun o’zining xotinichalishligini o’ylaydi... Lekin ishonmaydi.

Soqoliga qaraydi, cho’ntagidan yog’och taroqcha chiqarib, uni taraydi... Keyin ovoz chiqarib, o’zi bilan bir zum gaplashgan bo’ladi... Keyin o’choq boshida kuymalanib yurgan kampirini gapga solib, uning ovozigga quloq tutadi. So’ng yana o’zi gapiradi, kampirning ovozi bilan o’zining ovozi zimdan solishtirib ko’radi. Ovozi ancha yumshoq, lekin bari bir xotinlarnikiga o’xshamaydi... Mustafo ovozi xotinlarnikiga o’xshamasligidan mamnun bo’ladi” (12-bet).

Yozuvchi o’z qahramoni o’y-xayollarini bor bo’yicha, qanday bo’lishi mumkin bo’lsa o’shanday, unga o’zidan biron narsa qo’shmay yoki kamitmay tasvirlaydi. Unga butkul mustaqillik berib, qarama-qarshi xarakterli shaxs bilan to’qnashtiradi. Bu xuddi usta temirchining po’latni qaynoq olovga, so’ngra sovuq suvga solishiga o’xshaydi. O’quvchi bu jarayonda olovga aylangan temirdagi va suvdagi o’zgarishlarni, ularning bir-biriga ta’sirini ko’rib turgandek bo’ladi. Bunda, yozuvchi nazdida Bolta qassob – olov, Mustafo – temir. Hamma zamonlardagi qassoblar bir xil: ular pichoq, qon, go’sht va pul bilan hamroh. Ular o’zgarmaydi. Mustafoga o’xshagan ko’ngli va qo’li ochiq odamlar qassoblarning yemi, ozuqasi. Ayni paytda o’zlari halol, saxiy bo’la olmaganliklari uchun mustafolarga ham muhabbatlari, ham nafratlari bor.

Shuning uchun bu bir-biriga zid xarakterlar to’qnashuvida kulguli va fojiaviy holatlar namoyon bo’ladi. Mustafo tengqur do’stlariga Bolta qassobning kulganligi

haqida aytganida ular astoydil bu narsani gaplashib olishga kelishadi: "... G'uchchi chol gapni ko'p cho'zmay, Ibodulla Maxsumdan so'radi:

– Siz ayting, Maxsum, Mustafo xotinchalishmi?

Ibodulla Maxsum bunday savolni kutmagan bo'lsa ham, o'zini yo'qotmadi:

– O'zingizdan so'raymiz, aka? – dedi u.

– Bolta uni "xotin" deganmish, – dedi G'uchchi chol.

– Boltaning o'zi ho'kiz, – dedi Ibodulla Maxsum.

– Ho'kizlikka ho'kiz, lekin shunday bir ho'kizning Mustafoni "xotin" atagani yomon-da.

– Ko'zi o'lgan tanachaning ko'ziga o'xshaydi, – dedi Ibodulla Maxsum, keyin mung'ayib turgan Mustafoga yuzlandi: – jag'ini urib ushatmabsiz-da?

– Odam bolasini urib ko'rmaganman, – dedi Mustafo.

– Boltani urish kerak edi, – Ibodulla maxsum Mustafodan ranjidi.

– Meni urishgan, – dedi G'uchchi chol. – Juman g'alcha o'g'illariga qo'shilib urgan. Hech esimdan chiqmaydi.

– Bolta meni sal xo'rladi, – dedi Mustafo.

– Bolta noma'qulni yebdi, – dedi Ibodulla Maxsum.

– Siz, Mustafo, agar o'xshasangiz ham, yaxshi ayolga o'xshaysiz... Yuvvosh odamsiz.

– Xotinning yuvvoshi bo'lmaydi, – G'uchchi chol e'tiroz bildirdi.

– Mana, Mustafo yuvvosh-ku, – dedi Ibodulla Maxsum.

– Endi, Maxsum, Mustafo xotin emas-da!.. – norozi bo'ladi G'uchchi chol.

– Xotinmas-ku, lekin yuvvosh, – Ibodulla Maxsum ta'rifi aniqlik kiritdi. – Yaxshi ayolga o'xshash ayb emas,– dedi u Mustafoga. – Yomon ayoldan xudo asrasin! Yomon ayol odamni yeb qo'yar!... Siz, Mustafo, xudoga shukur, hali birovni yeganingiz yo'q-ku?

– Yo'q, Mustafo, hali birovni yemagan... – G'uchchi chol Mustafoning o'rniga javob berdi» (15).

Ushbu kulguli suhbat asnosidan Ibodulla Maxsum ham, G'uchchi chol ham

Mustafoga o'xshash sodda, bola tabiatli kishilar ekanligi ayon bo'ladi. Ular Bolta qassobga bo'lgan nafratlarini, o'z do'stlari – Mustafoga muhabbatlarini ana shunday ifodalashadi. Shuningdek, ushbu suhbatda erkaklar orasidagi xotinlar haqidagi turli qiziq latifanamo gaplar, munosabatlarning ta'siri ham ko'rinib turibdi. Bu ayniqsa, “ezma chollar”ning nutqi orqali yanada kulgili ifodalangan.

Yozuvchi M.M.Do'st o'z kuzatuvidagi chol – Mustafoni bir zum ko'zdan qochirmaydi: uni yotganida ham, turganida ham, hovlisidagi mayda-chuyda yumushlari bilan ovora bo'lganida ham, kasalligida ham sog'ligida ham ongida, qalbida sodir bo'layotgan o'zgarishlarni qayd etishga harakat qiladi.

Qiziqarli ertaklar, o'tkir sujetli qissalarni o'qib o'rgangan ayrim o'quvchilar uchun Mustafoning hayoti zerikarli tuyulishi ham mumkin. Lekin, bizningcha, hayot mohiyatini, inson xarakterlarini bilishga qiziquvchi kitobxon uchun Mustafoning o'y-xayollari, xotiralarini o'rganish juda maroqli: “Ba'zida kampir: “Pulimiz ko'payib qoldi, nima qilamiz?” – deb so'raydi. Mustafo kuladi. “Ko'p pul hali hech kimga ziyon qilmagan”, – deb kuladi. “Biror bezot o'g'irlikka kelsa-chi?” – deb vahima qiladi kampir.

“Olsa pulni oladi, Gulsara”, – deydi Mustafo. So'ng kampirining ismi Gulsara ekanligini eslab hayron bo'ladi. “Bu deganing qiz bolaning oti, - deb o'ylaydi u. - Kampirga hech yarashmaydi” (16). Mustafo kampirining Mayramni eslaganidan xursand bo'ladi. Mayram – uning birinchi xotini. “Lekin Mayramga is chiqarishgan. Kampirning xotirasi yomon.

- Is chiqaruvdik, Gulsara,- deydi Mustafo. U ataylab “Gulsara” deydi. Unga “Gulsara” deyish juda qiziq tuyuladi. - Katta oq qo'chqorni so'yib is chiqaruvdik, Gulsara” (16).

M.M.Do'stning butun e'tibori Mustafo xarakterini kashf etishga qaratilgan ekan, qahramonning barcha vaziyatlardagi holat-ruhiyatidagi o'zgarishlarni suratga oladi. Garchi Mustafo komik xarakter bo'lmasa-da, uning qiziq tabiatini yoki har qanday inson boshidan kechirishi mumkin bo'lgan o'ta hayotiy va kulgili vaziyatlarni ilg'ay oladi: “... qirq yil burun Mustafo shu go'ngtepaning tagiga ozgina taqinchoqni ko'mib qo'ygan. O'shandan

beri go'ngtepaning joyi ham o'zgarmagan. Har o'n yilda bir marta ochib ko'radi. Keyin yana ko'madi... Taqinchoqlar chuqur ko'milgan, ancha-muncha qaziganga chiqmaydi. Mustafoga bu narsa otasi Hamroquldan qolgan. Qirq yildirki, taqinchoq shu go'ngtepa tagida yotibdi. Qazib olganing bilan birovga sotib bo'lmasa..." (19).

Mustafoning mol-dunyoga bo'lgan munosabati uning ma'naviy dunyosi naqadar boyligini ham ko'rsatadi. Chunki "shusiz ham uning davlati yetarli. Lekin tilla taqinchoq o'z oti bilan tilla taqinchoq, kelgan birov go'ngtepaga tikilibroq qarasa, Mustafo sal bezovtalanadi. Topib olishlaridan qo'rqmaydi, lekin chaqimchilik qilishmasin, deb cho'chidi. Chaqishsa yomon, qarigan chog'imda ishim so'roqqa tushib yursa yaxshimas, deb o'ylaydi" (20).

Dunyo adabiyotida mol-dunyo, xazina juda ko'p tragik va komik asarlar uchun qiziq mavzu bo'lgan. O'zbek adabiyotida E.Vohidovning "Oltin devor" komediyasi ham shunga misol. Bu komediyada devor orasidan topib olgani –ota-bobolardan qolgan oltinni qayerga qo'yishini bilmay jinni bo'lib qolayozgan Mo'min cholni "xaloskor amakilar" – milisiya kelib vaziyatdan qutqarishadi – oltin davlatga topshiriladi. "Mustafo"dagi cholning "baxti" ham Mulla Mo'minnikidan kam emas. O'z otasidan qolgan taqinchoqlar uchun ("topib olishlaridan ko'rqmaydi") so'roq-savoldan ko'rqib yashaydi. Go'ngtepa va go'ng tagidagi tilla taqinchoqlar keksayganida Mustafoni tez-tez o'yga tildirib turadi: "Mustafo ketmonni chetga tashlab, quruqroq yerga chordana qurib o'tiradi. Keyin Jabborning talqon nosidan bir kap otadi. Peshonasiga ter toshib, yurak urishi tezlashadi... Boshi sekin aylanadi. Nos chekib o'ylagan yaxshi. O'ylayotganing ham sezilmaydi. Nos elitadi, g'azabing ham sust, g'aming ham, shodliging ham sust... Ikki qadam narida go'ngtepa to'ppayib yotibdi, uning tagida tilla taqinchoqlar...

Mustafo shuni o'ylaganida, g'alati bo'lib ketadi. O'zi go'ng bilan tillaning nima farqi bor, deb o'ylaydi. Go'ngdan-ku tappi yasaysan, tappini qishda yoqasan, uying isiydi... Tilladan ne naf? Eplab sotolmasang... Sotmagandayam, tilla o'zi nimaga kerak? Otamdan o'tdi, akamdan o'tdi... Mendanam o'tadi... Bu narsa o'zi kimga vafo qilgan?.. Tillaning go'ng tagida yotishida qandaydir shum ma'no

borday tuyuladi. Mustafo bu ma'noni ko'p anglamaydi, lekin sezadi. Sezib yuragi orziqadi, negadir o'zini yerga tappa tashlab yig'lagisi keladi...(22).

Mustafoning bunday o'ylari har qanday kitobxonni ham o'ylantirib qo'yadi. Hazil libosiga o'ralgan bu fikrlar chuqur ijtimoiy mazmunga ega. Xo'sh, Mustafo qanday odam? Hayotdan har xil qiziqarli tashbehlar topib, o'zini o'zi ovutib yuradigan, tashda kulib, ichdan yig'lab yuradigan fojei odammi, yoki yashashni, o'z oltinlarini o'rniga qo'yib ishlatishni bilmaydigan sodda-merov, ahmoq cholmi (komikmi?). "Bari bir o'lamiz, – deb o'ylaydi. – Ertami, kechmi, bari bir o'lamizda... Men oldinroq o'laman, ulardan oldin keluvdim, oldinroq ketaman...". Mustafo o'ylarining adolatli ekanini sezib, xursand bo'ladi... Boshqa gaplar qabristonda juda bachkana bo'lib tuyuladi... Nima bo'пти, sen o'lasan – ko'mishadi, boshqa o'ladi – ko'mishadi, shuncha yotgan odamning hammasi bir vaqtlar tirik bo'lgan, keyin o'lgan, keyin ko'mishgan...

Mana, endi tinchgina yotishibdi. Birovni xafa qilganiyam bilinmaydi, xursand qilganiyam bilinmaydi, hamma birday, ayolu erkak, boyu kambag'al... Yaxshilik bilan yomonlik bu dunyoda qoladi. Kim bilsin, balkim, undan nariga ham o'tar..."(27).

Ko'rinadiki, Mustafo salkam avliyo, donishmand odam. Dunyoning o'tkinchiligi, molu dunyoning bevafoqligi, bu olamda faqat yaxshilik qolishi – barchasi unga ayon. Lekin shunday jiddiy xayollar, hikmatlar sohibining bolalarcha beg'ubor ko'ngli, sodda tabiatidagi kulguli vaziyatlarning kashf etilishi muallifning katta ijodiy yutug'i.

Mustafoning hayotidan olingan bu mo'jaz manzaralar kitobxonda yuqori kayfiyat, ehtiroslar uyg'otadi, ya'ni asarning inson faoliyatini rag'batlantiruvchi gedionistik ta'siri ortadi³¹.

Mustafoning to'satdan og'rib hushdan ketishidan xavotirlanib yaqinlari, mahalla ahli uni ko'rgani kelib rozi-rizolik qila boshlashadi. Mustafo o'lim bilan yuzma yuz turganida ko'nglidan o'tgan xayollarga razm solamiz va ajablanamiz:

³¹ Эшчонова Г. Адабиётнинг гедонистик вазифаси. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент:2002. № 2.

“ – Keluvdim, qaynog’a...

Mustafo iljaydi:

– Mingdan ming roziman, kelin, – dedi. Unga hech kutilmaganda odamlarning rozilik olishlari yoqib qolgandi. Mana, ikki kundirki, u hammadan rozi, hamma undan rozi edi” (53).

Mustafo garchi ko’ngli bo’sh bo’lsa-da, nihoyatda oriyatli odam. “Shaytonning qutqusiga uchib, adashib” gap-so’z bo’lgan yagona qizini hech kechira olmaydi, necha marta kampiriga kelib yig’lab, tavba qilsa-da, “zotimda benomus bo’lmagan”, deb kechirmaydi, uyga kiritmaydi. “Nima qilay, tentak mehrim senga tushgan”, deb jiyani Usmonalini merosxo’r qilmoqchi. Chunki Usmonali garchi baxti chopmagan bo’lsa-da, oriyatli yigit. Nafsi buzuv otasi bilan chiqisholmay amakisi Mustafonikida yashaydi. Faqat sevganiga yetisholmaganidan keyin ko’p ichadigan, bezorilik qiladigan bo’lib qolgan. Mustafo o’lim to’shagida yotganida ham Usmonga ichkilikni tashlab “uylanib oila qurib, chirog’imni yoqarmikan” deb umid qiladi.

Mustafo yotib qolganida ko’rgani kelgan otasi va o’gay onasiga qarata Usmonali qattiq-qattiq gapiradi:

“ – Qoldiradigan merosingizga tupurdim, ota, – dedi u. – Siz meros qoldirasiz-a! Teshik choydushgacha bo’ynigizga ilib ketarsiz! Akam qachon o’larkin, deb boshida quzg’unday poylab turibsiz-ku!...

Mustafo yostiqlardan bosh ko’taradi:

– Chiq, Usmonboy, – dedi u. – Ko’p laqqi bo’lma, chiqib ishingni qil. Otangga gap qaytarma. Musulmon odamning ishmas bu.

Usmonali bir so’z demay chiqdi.

Bir nafas o’ng’aysizlanib o’tirishdi. Mustafo xijolatda edi. Pirimqul Moliya sal g’azabi oshganroq... xayriyatki, Salomat kelin darov o’ziga kela qoldi:

– Otasiga tortgan, – dedi u kulib. – Bu kishiyam jahli chiqqanida, xudosini tanimay qoladi...

Pirimqul Moliya nochor iljaydi:

– Tilla yigit-ku, bir xil fe’llari yomon-da...

Mustafo “tilla”ni eshitib sergak tortdi”(55).

Bu suhbatda ikkita qiziq holat ro'y berishini ko'ramiz: birinchisi, Usmonalining o'z otasiga, Pirimqul Moliyaga aytgan achchiq so'zlari, otasining ochko'z, xasisligi uchun yomon ko'rishi, Mustafoning so'ziga quloq solib indamay chiqib ketishi; ikkinchisi, ukasining gapidagi “tilla” so'zini eshitib, Mustafoning sergak tortishi. Kitobxon uchun ham kulguli, ham achinarli holat. Biz Mustafoning ko'ngli bo'shligini, soddaligini avval ham ko'rib bilgan edik. Ayni paytda ornomusi kuchli ekanligini, yagona farzandi-qizining gunohini kechira olmasligidan ham bildik. Nega endi “tilla” so'zini eshitganda bezovtalanadi? Uning keyingi holatlarini kuzatganimizda hammasi ayon bo'ladi:

“Bir nafas boyagiday ko'zlarini yumib yotdi. Lekin sal turib bundan ham zerikdi, tag'in ukasi bilan keliniga qaradi. Ularning umidvor yuzlarini ko'rib, negadir o'zini aybli his qildi. Keyin jahli chiqdi... “Nega meni muncha poylashadi,- deb o'yladi. - Taqinchoqni uyga ko'mganim yo'q-ku. Muncha nafsi yomon bularning... Usmonboyning bekorga ko'ngli qolmagan?..”

“...– Issig'ingiz bor ekan, aka, –dedi u.

– Hozir hech gapmas, kechqurun yomon bo'ladi...

– Nima, alahlaysizmi aka?..” – ilinj bilan so'radi Pirimqul Moliya.

Mustafo ukasidan ranjidi, javob bermadi. “Bari bir aytmayman, – deb o'yladi. Mayli, hammasi ko'milgan joyda qolib ketsin!...” (57). Tillalar go'ngtepa ostida qolib ketsa ham mayli, Mustafo uni Pirimqul Moliyadek nafsi buzuqlarga meros qoldirgisi kelmaydi. Shuning uchun “Tillaning go'ng tagida yotishida qandaydir shum ma'no borday tuyuladi”. Ya'ni Mustafo ota-bobosidan o'tib, o'ziga ham vafo qilmagan mol-dunyo go'ng tagida qolib ketishi mumkinligini sezgandek edi. Ha, Mustafoning o'z o'limi qarshisidagi o'ylari o'quvchini befarq qoldirmaydi: “Zero, o'ylar ichida eng so'nggi o'y doimo musaffo va haddan ziyoda samimiydir” (Ch.Aytmatov).

Adabiyotshunos M.Olimov “Badiiy pafos estetik ideal ifodasi sifatida” nomli maqolasida adabiyotning ma'naviy-axloqiy qadriyatlarni ulug'lash vazifasini tekshiradi: “L.Tolstoyning “Urush va tinchlik” romanidagi soddadil, beozor, halol,

rahmdil dehqon Platon Karatayev Andrey Bolkonskiyga insoniylikning mujassami bo'lib ko'rinadi. Lekin shu ezgu tabiati uchun kimlardir uning ustidan kuladi, kimlardir uni bir qo'ng'iz o'rnida ham ko'rmay, tepib o'tgisi keladi, kimlardir unga kerak-nokerak ishlarni buyuradi..." deb Mustafoning ham P.Karatayev, knyaz Mishkin, Mo'min chol, Avdiy Kallistratov kabi "Ezgulik uchun haqorat va mazax"larga duchor bo'lganligiga e'tibor beradi³².

Darhaqiqat, qissada ezgu tabiati uchun atrofdagilarning kulgu-mazaxiga uchrasa-da, aslida Mustafo yuksak ma'naviy qadriyatlar egasi ekanligi o'ziga xos tasvirlangan. Uning shayxlar ko'nglidek mehribon, toza, samimiy, ayni paytda, yomonlarga nafratli ko'nglini, dunyo va oxirat haqidagi hikmatli so'zlarini, ham kulguga, ham fojiaga yo'g'rilgan tuyg'ularini ixchamgina qissa orqali ochib beradi.

2.3. "Iste'fo"dagi qahramon istig'fori

M.M.Do'st ijodiy uslubiga, o'ziga xosligiga oid jihatlardan biri shundaki, u eng og'riq nuqta – odamning jamiyat ta'siridagi evrilishlarini, baxti va baxtsizligi, quvonchi va iztirobi, kulgusi va qayg'ularini o'rganishga, ularning bosh sababini topishga harakat qiladi. E'tiborli jihat, yozuvchining diqqat markaziga "ijtimoiy turmushning qaynoq sohalarida javlon urayotgan mardu maydonlar" emas, balki chekka qishloqlarda o'yga tolqancha yashayotgan qariyalar yoki o'sha qishloqlardan shaharga kelib, eski imlodagi bitiklaru bosh chanoqlarini o'rganayotgan tund olimchalaru o'rtamiyona rahbarlar tushadi.

M.M.Do'st asarlari yuzasidan bo'lib o'tgan bahsu munozaralardan birida I.Mirzayev, "Bizningcha, qissalarida xarakter yaratishda originallikka, oddiy odamlar hayoti orqali ijtimoiy-axloqiy muammolarni ko'tarib chiqishga erisha olgani uchun adibni tabriklamoq kerak. Axir, katta prozamizda oddiy kishilar, ziddiyatli xarakterlar yo'qolib ketdi, deb yaqin kunlarga nolib yurgan edik-ku!"³³, - deb yozadi.

³² Олимов М. Бадий пафос эстетик идеал и фодаси сифатида. // Ўзбек тили ва адабиёти. - Т.: 1994. №1.

³³ Мирзаев И. Умид ва ишонч. / Камалак. Адабий-танқидий тўплам. – Т.: 1990. – Б. 122.

“Iste’fo” qissasida ham adib e’tibori qiziqarli voqealarni tasvirlash emas, galatepalik oddiy cho’pon oilasidan chiqib rahbar bo’lgan oddiy insonning ruhiy dunyosini o’rganishga qaratilgan. Xuddi avvalgi qissalaridagi kabi bu safar ham o’quvchi bosh qahramon hayotida bir-ikki kun oralig’ida sodir bo’lgan voqealarnigina ko’zdan kechiradi. Ammo ana shu bir-ikki kun ichidagi voqealar qahramonlar hayotida, taqdirlarida katta o’zgarishlar hosil qiladi. Asarning nomlanishi sobiq sho’rolar davridagi katta rahbarlarning irodasi bilan mansabga chiqib, davru davron surgan Saidmurod Elomonovning iste’fosi haqida.

Gap shundaki, Elomonov yoki uning muhiti uchun rahbarlikdan ketish boshga kulfat tushishi bilan teng edi. Shuning uchun u endi atrofdagi “do’stlar”ning buqalamunday o’zgarishlarini, tovlanishlarini ko’ra boshladi. Sodda, ko’ngli bo’sh odam uchun bu narsa juda og’ir edi. Yaxshiki, Elomonov katta rahbarlikdan ketgan bo’lsa-da, qurilish boshqarmasining bir varaqli gazetasiga bosh muharrir bo’lib qolgan, harna rahbar, uchta xodimi bor.

Ma’lumki, jamiyatning eng kichik, ammo eng muhim bo’lagi – oila. U jamiyat uchun, eng avvalo, insonning o’zi uchun muqaddas tushuncha. Ruhshunoslarning fikricha, odam faqat o’z oilasidagina o’zligini anglaydi, erkinlikni his etadi. Ayniqsa kun bo’yi katta mas’uliyat yuki bilan, rasmiy qiyofada yurgan rahbar odam oilasi davrasidagina yengil nafas oladi, rahbarligini bir zum unutadi. Elomonov ham shunday. Ammo katta mansabdan tushishning og’ir oqibatlari unga ilk bor oilasida sezildi, o’z xotinining muomalasi o’zgarganini ko’rgach, bunga chiday olmadi:

“- Lekin, xonim, tuxumni yaxshi pishirmabsiz. Olovni balandroq qo’yish kerak edi, shunda oqi tezda qotib, sarig’i yumshoqligicha qoladi.

- Unda o’zingiz pishira qoling.
- Axir... siz begonamas, xotinimsiz, Binafshaxon.
- Afsuski, - dedi Binafshaxon.

- Odamni hech ayamaysiz-da, xonim, - deb iljaydi Elomonov. – Shu gaplarni ichingizda aytsangiz ham bo'lardi-ku"³⁴

Elomonovning xotini bilan suhbatlari shu tarzda bir yoqlama yon berishlar bilan janjalga aylanmay qoladi. Chunki u o'zining "aybini" juda yaxshi biladi. Ba'zan xotini haddidan oshgandagina o'zining er ekanligini ta'kidlamoqchi bo'ladi:

“- Qo'ying, xonim. Keling, odamga o'xshab gaplashaylik...

- Hali men sizga odam bo'lmay qoldimmi?

- Endi, gapni hadeb buravermang-da, xonim, - dedi Elomonov. -Albatta, siz ham teng huquqli odamsiz. Shuncha yil siz bilan ahil-inoq yashab, bugun... Og'ziga kuchi yetgan ham bor, yetmagan ham. Ilgari menga bunday ilkis gapirmasdingiz. Sizga nima bo'ldi, ayting?!

Elomonov xotiniga yaqin borib, tirsagidan tutdi. Ko'zlariga tik boqdi. So'ng Binafshaxonning bilagidan o'pmoqchi bo'lib, lab juftladi. Binafshaxon qo'lini siltab tortdi. Elomonov boyagi alfozda – qaddi sal bukik, lablari cho'chchaygancha qolaverdi. Alami keldi, zarracha qadrim yo'q ekan-da, deb o'yladi. Qaddini rostlagan mahali Binafshaxon dahlizga chiqib ulgurgan edi, o'sha yoqdan ovozi keldi:

- Elomonov!

Elomonov indamadi.

- Karmisiz, Elomonov?!

Elomonov dahlizga chiqdi. Ko'rdiki, Binafshaxon kursida o'tirib, etiklarini kiyayotir. Yaqinroq bordi.

- Zamogini tortishib yuboring, - deb iltimos qildi Binafshaxon.

Elomonov cho'nqayib o'tirib, Binafshaxon etiklarining zanjirqulfini jipslab berkitdi. Lekin zanjirqulfdan sal chalg'ib, naq peshonasida tarvaygan oyoqlarni ko'rdiyu birdan hamiyati qo'zg'adi, jahl bilan etik qo'njlarini qaytadan ochib tashladi:

- O'zingiz kiying! - dedi hansirab" {65}.

³⁴ Дўст М.М. Дашту далаларда. Қиссалар, ҳикоялар. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1989. – Б. 63 (Мисоллар шу нашрдан олинган бўлиб, саҳифаси қавс ичида кўрсатилади).

Bu manzara-holatni ko'rib har qanday kitobxon o'zini kulgidan tutib turolmaydi. Nihoyatda intim ko'rinish. Ayni paytda, g'oyatda sahnaviy. "Qaddi sal bukik, lablari cho'chchaygan", "naq peshonasida tarvaygan oyoqlarni ko'rgan" Elomonovning ahvoli nihoyatda kulguli va ayanchli. Ayni paytda, ruhiy tasvir zich, tarang. Elomonovning xotini ishga ketgandan keyingi holatini kuzatamiz. U "mahzun bir kayfiyatda yotoqqa o'tib" soat yonidagi Binafshaxonning yigirma yil oldin olingan suratiga qarab yotib, televizorda chiqib yuradigan Qosimaxonni eslaydi: "uning o'sha yigirma yashar chog'ini, quyuq qo'ng'ir sochlarini tepaga turmaklab, ikki qulog'i yonidan yondiruvchi qo'sh gajak tushirgan kezlarini sog'inadi. Hazin tortadi, qanshari achishadi, keyin, ko'ngil qizig'-a, Elomonov, deydi o'ziga o'zi, xotinboz emasmiz, kechirgan umrimiz bunisiga guvoh, lekin xohish deganlari g'alati bo'larkan..."{68}.

Xullas, Elomonov diyonatli odam emasmi, Qosimaxonning taklifini ustalik bilan rad etdi, do'stim bo'ling, singlim bo'ling, deb javob berdi. To'g'ri, amalidan foydalanib shahar markazidan yangi uy olishiga yordamlashdi. Ammo buni yomon niyatni ko'zlab qilgani yo'q. Mana, endi oradan yigirma yildan mo'lroq vaqt o'tib, Elomonov mansabu amalidan tushib, yana o'sha damlarni, Qosimaxonni tez-tez eslaydigan, "qanshari achishadigan" bo'lib qoldi, hatto dramaturg qo'shnisi Buyuk To'lqinov bilan suhbatlashib o'tirganida televizorda cho'pchak aytib chiqayotgan Qosimaxonni ko'rsatib, "men shu ayolning yoshligini yomon sog'inaman-da", deydi. Elomonovning bu e'tiroflari chin edi. Uning shu damdagi ma'naviy qiyofasi ruhiyatidagi silsilalar orqali ochib berilgan.

Rahbar shaxs haqidagi eng to'g'ri ta'rifni uning shofyoridan eshitish mumkin: "Elomonov, mashinadan chiqib, Qosimaxonning yuziga tik qaray olmasdan sekin taklif qildiki, bir piyoladan choy ichsak... Ovozi juda beo'xshov chiqdi. Buni ko'rib Vasyaning Elomonovga rahmi keldi, ichida e, sodda odam, deb kuldi, kuldi-yu, lekin yomon ko'rmadi; keyinchalik, boshliq bilan shofyor ikkalasi butunlay ajralib, ikki tarafga ketganida ham Vasya Elomonovni maqtab yurdi: "vijdonli odam edi, hech kim uni menchalik bilmaydi, bechoraning birorta xufya kvartirasi ham yo'q edi-ya, bo'lmasa, qo'lidan kelardi-ku!"{70}.

Shofyor Vasyaning bu so'zlarida asar g'oyasini, bosh qahramon baxtiyu fojiasini tushunib yetish uchun ikki muhim jihat bor. Birinchi xulosa shuki, Elomonov "Qosimaxonning yuziga tik qaray olmas"di, hayajondan "ovozi beo'xshov chiqdi", ya'ni uni sevib qolgandi. Shuning uchun ko'nglida boshqa niyatlar bo'lmagan. Umuman, Elomonov vijdonli edi. "Qo'lidan kelsa" ham, o'z mansabidan foydalanib qo'sha-qo'sha kvartira-yu hovlilar, jazmanlaru mashinalarga egalik qilmadi, maishatga intilmadi. Ikkinchi xulosa shuki, Vasyaga o'xshab bu soddaligidan atrofdagilar kuldi. "Kuldi-yu, lekin yomon ko'rmadi". Ana shu kulguga qolishining tag zamirida uning fojiasi yashiringan edi. Chunki Elomonov o'zining iqtidor-imkoniyatni bilmagan. Bilmagani mayli, ammo bu haqdagi nasihatlar quloq solmagani ayb edi:

"Galatepaning eski raisi Raim G'aybarov bir zamonlar Elomonov bilan sinashtaga ozroq gurung qilib, oxirida: sen kichikroq amalingda turganing ma'qul, Saidmurodboy, deb aytgan edi, burgut osmon bag'irlab uchadi, chumchuq yer bag'irlab, changaling yumshoq ko'rinadi, otang Zamonboy anchayin cho'pon bo'lsayam, sinchligi bor edi, senda u siyoqdan yo'q, oz-moz siyosatni o'rganganing bilan, asli ko'ngli bo'sh yigitsan, hozir-ku baharnav, lekin kattaroq amalga minsang, ko'p odamning taqdiriga esh bo'lasan, ana o'shanda, birov senga rost gapirmay qo'yadigan mahal nima qilasan, oqni qoradan o'zing ajratib olaringga chog'ing yetadimi?" - deganida Elomonov uning "gaplaridan kulib, sizning yo'rig'ingiz boshqa, oqsoqol, hammani o'zingizga mengzamang-da, ko'ngilni kengroq qiling, oqsoqol, dunyoda yaxshilar ko'p!..."{82}, - deb javob bergandi.

O'shanda Elomonov oqsoqolning rost gapidan kulgan edi, mana endi o'zi kulguga qolib o'tiribdi: "Bugun o'ylab qarasa, shu yigitchaning otasi – o'jar, g'irt savodsiz cholda ham fahmu farosatdan bor ekan, xuddi u aytganidek, borib-borib hech kim Elomonovga rost gapirmay qo'ydi. Yomonlar balki qasddan rost gapirmagandir, lekin yaxshilar ham indamadi, ko'zingni kattaroq och, Elomonov, birgina sening halolliging bilan ish bitmaydi, atrofingdagilardan ham boxabar bo'l, deb aytadigan mardi maydon topilmadi. Shunday bo'lgach, yaxshining yomondan farqi qoladimi, birodarlar?.." {83}.

Elomonovning hozirgidek kulgili ahvolga tushib qolishini “eski rais” go’yo bashorat qilgan ekan. To’g’rirog’i, Elomonovning otasi cho’pon o’tgan edi, eski rais G’aybarov cho’ponning o’g’lida otasidagi sinchligi – ziyraklik, qat’iyati yo’qligini, ko’plab odamlar taqdiriga bosh bo’lib, birov rost gapirmay qo’yganida pand yeb qolishini sezgan ekan. Chindan ham Elomonov anchayin kattaroq mansabga o’tirganida, rahbarlik uchun (ayniqsa, sho’ro davrida) zarur bo’ladigan fazilatlarining yetishmasligi tufayli sal bo’lmasa qamalab ketay dedi. Qo’yniga kirib olgan Qo’shshayevning ilonligini sezmadi, qaytanga uning puch yong’oqlari, maqtovlariga uchdi: “...o’rtoq Elomonov, agar shu el omon bo’lsa, Saidmurod Zamon o’g’li zamon turguncha turadi, deb so’z o’yini qilardi. Elomonov indamasdi. Indamaslik ne, moyday yoqtirar edi bu gapni!”{84}.

Zamonboy cho’ponning o’g’li Elomonov ko’ngli bo’shligi bilan birga barchani o’zidek halol, to’g’ri deb o’ylardi, ayniqsa qo’l ostidagi muovinlariga qattiq ishonardi. Samadov degan traktorchi yigit Qo’shshayevning kirdikorlarini birma bir aytib berganida ham Elomonov ishonmaydi. Ikki yildan so’ng tergov boshlanib, muovini Qo’shshayev qamaladi. Uchtalab hovli, qator mashinalari musodara qilinadi. Sudda Elomonovni ham tortadi. Ma’lum bo’lishicha, u Elomonovning ishonchiga kirib olgach, uning nomidan ham pora olar ekan. “Soddasiz, jo’ra, o’zingiz ham o’shaning dumiga aylanishingizga bir bahya qolibdi. Shuncha vaqt bilmay yurgansiz-a! Shuncha vaqt-a! Shunday mas’ul idorada ishlab-a!... O’rtoq Bakirov, Elomonov halol odam-u, lekin bo’shangligi yomon, deb to’g’ri aytgan ekan. Ko’zingiz qayerda edi, Elomonov? Qo’shshayev sizni maymun qilib o’ynatibdi-ku?! Endi nima degan odam bo’ldingiz? Landavursiz, jo’ra, o’sha rayijroqo’mda tinchgina ishlab yurganingiz ma’qul edi. Nazorat ishlari uchun qat’iyat kerak, o’tkir ko’z kerak”{93}.

Aslida tanish prokurorning bu so’zlarida Elomonovda rahbarlik uchun yetishmaydigan kamchiliklar, uning fojiasi sabablari oydinlashgandek. Ammo Elomonovning fojiasi atrofdagilarni ham o’zidek ko’rganida edi. So’roq-savol payti infarkt bo’lib, bir oy shifoxonada yotib chiqadi, so’ng o’z xohishiga ko’ra ariza beradi, iste’foga chiqadi. “Binafshaxon neki baloni kutgan bo’lsa kutgan, lekin

bunaqasini o'ylamagan ekan – taxta bo'lib qoldi". Ya'ni erining o'z hohishi bilan ishdan bo'shashini hech hazm qilolmadi:

“- Taqron joyda qolamiz endi! Siz ham boshqalarga o'xshab toparmon bo'lsangiz mayliydi!..

- Bunday demang, Binafshaxon! - dedi Elomonov. - Bu gapingiz... axir, shoirasiz-a!..

- E, shoiraligiga tupurdim! - dedi Binafshaxon battar fig'oni oshib.

- Siz loaqal pora olishniyam bilmaysiz, qo'rqasiz!

- Qo'rqmayman, Binafshaxon.

- Qo'rqasiz! Qo'rqmasangiz, siz ham olar edingiz!

Binafshaxonni haligacha bu ahvolda ko'rmagan odam, hayratdan yoqa ushlaguday bo'ldi. Uyga taskin izlab kelgan edi, lekin malomat eshitdi.

- Hazar qilaman! - deb qichqirdi. - Umrim bino bo'lib, birovning bir so'mini yeganim yo'q. Topganim – o'zimga, laqma ekanman, mana jazosini tortyapman!... Men sizni sal qayishar deb o'ylovdim, xotinimsiz, axir, yurak deb she'r yozasiz!"{95}.

Aslida Elomonov faqat kadrlar tanlashda emas, balki o'ziga umr yo'ldoshi tanlashda ham adashgan edi. Sodda bo'lmasa, Binafshaxon she'r o'qiganida chalingan qarsaklarga qarab uni o'ziga yor saylaydimi: “Garchi nazmga unchalik ixlosi bo'lmasa-da, xalqning chapak chalishiga qarab, bu she'rchi qiz, hali o'sarkan, deb o'yladi”{79}.

Elomonov Binafshaxonning “Eson Osim degan shoir bola bilan “yurgani”ni eshitgan edi”. Lekin Binafshaxonning “shoir xalqining tayini yo'q, xudoyam noinsof, sizga o'xshagan bama'ni odamga oldinroq uchratsa, o'larmidi...” deb yig'lamsiraganida, “Men seni uchratdim... S.E.ga” degan she'r yozganida erib ketadi. “To'y kechasi Binafshaxonning kelin kishiga yarashmaydigan andak aybi sezilgandek tuyuldi, lekin Elomonov Yangi zamon vakili sifatida, bunga parvo qilmadi, qolaversa, gap-so'z urchishidan cho'chidi...”{80}. Mana endi shu Binafshaxon Elomonovga qo'shib o'zining shoiraligiga ham tupuryapti. Elomonovning afsus va armonlari endi bo'y ko'rsatmoqda: “Eslab ko'rsa,

Elomonov asli kitobiy tabiatli ekan, umrining xotirlashga arzigudek lazzatli onlari nuqul buloq boshida, anhorlarning yoqasida havoyi o'tibdi!" {72}.

Elomonov o'tgan umriga, kimlar uchundir sal kam o'ttiz yil "ho'kizday ishlab" topgani va yo'qotganlariga razm sola boshladi. O'zining "kitobiy tabiatli" ekanligini ham, "havoyi" tuyg'ular bilan yashaganligini ham endi tan olyapti. E'tibor bersak, endi uning xarakteri mohiyatan komiklikdan fojeliikka tomon o'sib o'zgarib bormoqda.

"Kulguli ekanligini bilgan inson kulmaydi" (Antonio Porkiya), u o'z tabiatidagi nuqson va kamchiliklarni anglab qoldi: "Kim bilandir ko'ngil yozib dardlashgisi keldi. Qaniydi, shunday paytda biror birodaring yoki hamshirang bo'lsa, o'tirsang-da, hamma gapingni ochiq aysang, kuladi, deb hadik olmasang..." {119}.

Inson na jamiyatdan, na oilasidan taskin topa olmasa bu – fojia. Yolg'izlik faqat xudoga xos, deganlaridek, jamiyatda yashab jamiyatdan tashqarida bo'lib qolish fojيانing ibtidosi bo'lishi mumkin. Elomonov mansabidan tushgani hamon shotirlarining har yonga tirqirab ketganini ko'rdi. Bir-ikkita insofliroqlari esa telefonda ko'ngil so'rab turishadi, xolos. "Men seni uchratdim... S.E.ga" deb she'rlari bilan Elomonovga tegib olib, uning rahbarligi soyasida xalq shoirasi bo'lib obro' topgan Binafshaxon ham unga begonaday. Elomonov endi yaqin bir insonga, mehrga zor: "...ko'ngil, ishqu muhabbat deganlari bebaho narsa-yu, lekin u yoshlikdan ko'ra, yosh o'tganida ko'proq kerak bo'larkan, yoshlikda oldu orqani o'ylash yo'q, umrning ham cheki yo'qday, xayolda nuqul bolu gulu lola... Sen o'zing kim, kimning o'g'lisan, axiyri bir kun qaytaring bor-ku, kim bilan bo'lib, qaylarga ketyapsan – insonlikning tub mazmuni bo'lmish bu savollar u paytlarda esga kelmaydi, kelganida esa, o'zingning tug'ilib o'sgan maskanningdan, qadimning zo'r aqidalaridan ayri tushganingni ko'rasan. Shunisi alam qiladi" {105}.

Elomonov kech bo'lsa-da, o'zining kim ekanligini, ona qishlog'ini, yagona jigarporasi – xolasini, yaqinlarini, xullas, azaliy qadriyatlarini o'ylay, qadrlay boshladi. Galatepadan kelgan, otasining tengqurlaridan bo'lgan Ibodulla Maxsum bilan, G'aybarovning o'g'li Toshpo'lat va uning do'xtir oshnasi Usmon bilan

bo'lgan suhbatlardan so'ng Elomonov ruhiyatida katta o'zgarishlar ro'y beradi. Uyga qaytgach, yana uni behurmat qilgan shoira qiyofasidagi olchoq xotini bilan rasmanasiga ajrashmoqchi bo'ladi:

“Meni demasangiz, bolalarni o'ylang! Keling, ajrashmaylik, jon Said aka? O'zingizga qo'shib mening ham tarjimai holimni buzmag!”

Elomonov xotiniga yaroq etib qarab, haqiqatni anglaganday bo'ldi.

- Yo'qol! - deb baqirdi. - Yo'qol, Sanobar! E, sen sadqai Sanobar ket! Yo'qol, Binafsha!...”{160}. Ko'rinadiki, Elomonovning atrofidagi shogirdlariyu shotirlari kabi ko'z ochib ko'rgan umr yo'ldoshi ham niqobli artist, olchoq va xudbin bir kas edi. Elomonovning iste'fosini bir insonning isyoni sifatida – o'zining kitobiy va havoyi tabiatidan yuz o'girmaslik ma'nosida qabul qilish kerak.

“Har qanday isyonda isyon qilingan narsaning maqsadga muvofiq emasligi va uning o'rnini boshqasi bilan almashtirishdek istaklarni jamlashtirgan umumiy talablar aks etadi. Shu ma'noda isyon – yangi dunyo qurishga intilishdir”³⁵. “Isyonkor odam” muallifining ushbu so'zlari Elomonov kabilarning umumiy dardini anglatishi bilan qimmatlidir. Ehtimol, Elomonovning isyoni nafaqat mansabu lavozimlarga qarab muomalada bo'layotgan jamiyatga, oilaviy hayotiga, balki uning o'ziga ham qarshi qaratilgan bo'lsa-chi?! Chunki uning tiynatu siyratidagi soddalik, bo'shanglik, havoyilik, ishonuvchanlik kabi xususiyatlar shu jamiyatda uni kulguga, qadrsizlikka, xoru zorlikka olib kelgan edi. Endi u eski hayotini yangilamoqchi:

“Siz endi tamom bo'lgan odamsiz, Said aka! Siz endi hech narsani o'ylamaysiz – na meni, na bolalarni!... Siz amaldan ketsangiz, menda ne ayb? Burgaga achchiq qilib ko'rpani kuydirasizmi, Said aka-a?!”

- Men tamom bo'lganim yo'q, - dedi Elomonov achinib. - Mening hayotim endi boshlanadi!”{160}. Elomonov hammasiga, kechagina orqavorotdan “yana ko'tarilar emish” degan, yuragida ilinj uyg'otgan gaplarga qo'l siltab, Galatepaga,

³⁵ Камю А. Исён ва санъат. // Жаҳон адабиёти. – Т.: 1997. 1-сон. – Б. 184.

erkin hayotga qaytmoqchi edi. Ammo... Ertalab to'satdan yuqoridan yana qo'ng'iroq bo'lib, go'shakdan mas'ul xodimning ovozi eshitildi:

“...- Saidmurod Zamonovich, salomatmisiz? - Mamashokirovning ovozi juda aniq va muloyim eshitildi. - Ish ko'pmi, deyman, bizlarni unutib yubordingiz, aka?

- Xizmat? - dedi Elomonov.

- O'rtoq Bakirov mashina yubordilar. Bir kelib ketasizmi?..

Elomonov indamay trubkani joyiga qo'ydi. Xotiniga qaradi. Binafshaxon uni ko'rmaganday... kursi suyanchig'idagi qora kostyumga cho'tka urardi”{162}.

Qissa shu sahna bilan tugaydi. Elomonov yangi lavozimga o'tiradimi yoki uni rad etadimi, bunisi qorong'uligicha qoladi. Ammo qissadagi muammo kitobxon qalbiga ko'chadi, u yerda rivojlantiriladi, qarama-qarshi savollar, turli ruhiy kechinmalarni uyg'otadi-ki, har kim o'z qarichi, fahmi-farosati doirasida uni o'zicha tugallaydi. Muallif Saidmurod Elomonov qismati haqidagi tugal xulosa chiqarishni o'quvchiga qoldiradi.

Iste'dodli adib M.M.Do'st “Mustafo” qissasida sho'ro hokimiyatining tiklanishiga umrini safarbar etgan, endi oxirati uchun tadorik ko'rayotgan sodda va halim cholning betakror timsolini yarata oldi. “Iste'fo”da esa uzoq vaqt yuqori lavozimlarda ishlasa-da, irodasiga yetarli baho bermay, katta xatolarga yo'l qo'ygan Elomonov fojiasini yangicha ohangda ifoda eta oldi.

Yozuvchi M.M.Do'st ijodining o'ziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, u o'z qahramonlarining hayot yo'liga – subyektning o'z-o'ziga munosabatiga, o'tmishi bilan kulib xayrlashuvi yo tavba-tazarrusiga alohida e'tibor qaratadi. U hikoya va qissalari, “Lolazor” romanida ham ana shu ijodiy niyatini amalga oshirishga intildi. “Mustafo”da ovloq qishloqlardan birida umrguzaronlik qilayotgan, tarixning alg'ov-dalg'ov kunlarida ham, oddiy insoniy munosabatlarda ham o'z imon-e'tiqodiga sodiq qolgan insonning so'nggi kunlariga razm soladi. Asar xuddi shu jihati bilan X.Sultonning “Yozning yolg'iz yodgori” qissasiga ham mengzab ketadi.

Shaxsning jamiyatdagi o'rnini, maqom va mavqeyi uning ma'naviyati bilan belgilanadi. Mustafoning o'ta ko'ngilchanligi, soddaligi o'zi kabi odamlar tomonidan qadrlansa-da, faqat nafsini o'ylaydigan boltalar tomonidan qadrsizlanadi, kulgu, mazaxga qoladi. Umuman, Mustafoda tragik va komik qahramonga xos sifatlar uyg'unlashib ketgan. Shuningdek, Mustafo bilan Elomonov xarakterida talay o'xshashliklar mavjud. Elomonov ham Mustafodek sodda, halol, ko'ngli bo'sh odam. Ammo Elomonovning fojiasi ijtimoiy ma'no kasb etgan. O'quvchi Mustafoning taqdiriga Elomonovga kulgandek kulmaydi, balki undan ibrat oladi. Elomonov esa o'zining merovligini, bo'sh-bayovligini bilmay rahbarlik qiladi, Qo'shshayev kabilarning jinoyatlariga sherik bo'lishiga bir bahya qoladi, qolaversa, oilada ham soddaligi bilan kulguga, hajvga qoladi.

Elomonovning kutilmagan iste'fo bilan bog'liq fojiasi davr fojiasi, o'sha davr odamlaridan aksariyatining fojiasi edi-ki, yozuvchi qissada buni yaqqol gavdalandira olgan.

Komiklik va fojiaiviylik kategoriyalarining o'zaro nisbatiga bag'ishlangan mazkur bob yuzasidan quyidagi xulosalarga keldik:

- XX asrning 80-yillarida o'zbek adiblarining ijodiy izlanishlarida real hayotiy ziddiyatlarni, ijodiy niyatni konfliktning botiniy ko'rinishi – qalb drammatizmi vositasida ifodalash ko'zga tashlana boshladi;

- bugungi qissa markaziga qo'yilayotgan ziddiyatlar odam va insoniyat tabiatidagi, haq va haqiqat zamiridagi, tarix va davr qatidagi qarama-qarshilik ifodasi o'laroq yuzaga chiqayapti. Azaldan to abadiyatga qadar muhim sanaladigan umuminsoniy g'oyalar, qalb va iymon butunligini belgilovchi omillar bugungi qissalar konflikti uchun asos vazifasini o'tayapti;

- “Mustafo”, “Iste'fo” qissalarida konfliktlarda qahramonlar – muxoliflarning maqsad yo'lidagi kurashidan tug'iluvchi hayotiy ziddiyatlar emas, balki og'ir hayotiy sharoit va hodisalarning ta'siri, aks-sadosi, ya'ni fojiaiviy pafos ustundir;

- Konfliktning kolliziyali ko'rinishi asosan assosiativ sujet asosida amalga oshiriladi. Tasavvurlarning bir-biriga bog'lanishi, bir tasavvurning ikkinchi

tasavvurni tug'dirishi qahramon kechinmalari orqali berilib, ong oqimi ko'rinishida namoyon bo'ladi;

- "Mustafo" qissasida Mustafoning nekbin ma'naviy olami ayrim qishloqdoshlarining ma'nisiz turmushiga qarshi qo'yilishi natijasida axloqiy muammolarning tub ildizlari ochib tashlanadi;

- "Iste'fo" qissasida uzoq vaqt yuqori lavozimlarda ishlasa-da, irodasiga yetarli baho bermay, katta xatolarga yo'l qo'ygan Elomonov fojiasi o'sha davr insonlarining ma'naviy-ruhiy tebranishlari, axloqiy fazilatlarning o'ziga xos ifodasi sifatida namoyon bo'ldi.

XULOSA

Iste'dodli adib M.M.Do'st o'zining "Mustafo" qissasida sho'ro hokimyatining tiklanishiga umrini sarf etgan, endi oxirati uchun tadorik ko'ra boshlagan sodda va halim cholning betakror timsolini yarata oldi. "Iste'fo"da esa ichki irodasiga yetarli baho bermay, uzoq vaqt yuqori mansablarda ishlab, rahbarlik qilib katta xatolarga yo'l qo'ygan Elomonov fojiasini jiddiylik va latifa ohangida ifoda eta oldi.

Yozuvchi M.M.Do'st ijodining o'ziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, u o'z qahramonlarining hayot yo'liga – subyektning o'zi tomonidan munosabatiga o'tmishi bilan kulib xayrlashuviga yoki tavba-tazarrusiga e'tibor qaratadi. U hikoya va qissalari, "Lolazor" romanida ham ana shu ijodiy niyatini amalga oshirishga intiladi. Jumladan, "Mustafo"da jamiyat hayotining ovloq go'shalarida umrguzaronlik qilgan, tarixning alg'ov-dalg'ovlik kunlarida ham, oddiy insoniy munosabatlarda ham o'z imon-e'tiqodiga sodiq qolgan insonning so'nggi kunlariga razm soladi.

Shaxsning jamiyatdagi o'rni – maqomi uning axloqi bilan belgilanadi. Mustafoning o'ta ko'ngilchanligi, soddaligi o'zi kabi odamlar tomonidan qadrlansada, faqat nafsini o'ylaydigan boltalar tomonidan qadrsizlanadi, kulgu, mazaxga qoladi. Mustafo kitobxonning kulgusiga: a) hayotga, borliqqa o'ta sinchkov, samimiy, sodda munosabati bilan; b) atrofdagilarning, yaxshi va yomon odamlar bilan munosabatidagi nomuvofiqligi bilan sabab bo'ladi. Mustafoda tragik qahramonga xos sifatlar bilan komiklik birliklari uyg'unlashib kelgan.

Mustafo bilan Elomonov xarakterida talay o'xshashliklar mavjud. Elomonov ham Mustafodek sodda, halol, ko'ngli bo'sh odam. Ammo Elomonovning fojiasi ijtimoiy mazmundor. O'quvchi Mustafoning taqdiriga Elomonovga kulgandek kulmaydi, balki undan ibrat oladi. Elomonov esa sodda, merovligi, bo'shligini bilmay rahbarlik qiladi, qo'shshayevlarning jinoyatlariga sherik bo'lay deb qoladi, qolaversa, oilada ham soddaligi bilan kulguga, hajvga qoladi. Elomonovning iste'fosi komik maqomidan ketishi, o'z fojiasini anglashi hisoblanadi.

Adabiyot va san'at voqelikni badiiy o'zlashtirish va ifoda etishning eng qulay, ayni paytda haqiqatni anglashning huzurbaxsh yo'li ekan, u insonni komillikka, ezgu faoliyatga undaydi. Hayotda go'zallik xunuklik bilan, ulug'vorlik pastkashlik bilan, komiklik fojaviylik bilan birga – qarama-qarshiliklar birligi tarzida yashaydi. Adabiyotda ana shu zidlik va qarama-qarshilikning haqqoniy nisbatda aks ettira olish bizningcha, badiiylik talablaridan biri hisoblanadi.

1. Ijtimoiy hayotda va badiiy ijodda estetik kategoriyalar o'zaro qarama-qarshi holda bo'lsa-da, bir-birini taqozo etadi, bir-biri bilan o'zaro ta'sir va aloqada yashaydi.

2. Komiklik va fojaviylik – badiiy-estetik hodisadir. Ular adabiyot va san'at taraqqiyotida obyektiv mavjud bo'lib, xalq og'zaki ijodi namunalaridan tortib badiiy ijodning oliy ko'rinishi, dramalarda ham, epik, lirik, liro-epik asarlarda ham voqelikka eng faol estetik munasabat tarzida namoyon bo'ladi.

3. Fojaviylik zahirida komiklik va komiklik zahirida fojaviylik qonuniy bir tarzda mavjuddir, komiklik va kulguning estetik ta'siri murakkab va rang-barang bo'lgani kabi, fojaviylik hosilasida ham quvonch va rohat, ya'ni katarsis – tozarish bor.

4. Komiklik va fojaviylik uyg'unligi asar pafosi bilan bog'liqdir. Pafos badiiy g'oyani eltuvchi ehtiros bo'lgani uchun, g'oyaning o'zi komiklik yoki fojaviylik bilan uzviy bog'liq bo'ladi.

5. Barcha estetik tushuncha va kategoriyalar, jumladan, fojaviylik va komiklik ham nafaqat dramatik tur, balki boshqa tur janrlarida, jumladan, roman, qissa va hikoyalarda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi va u badiiylikka xizmat qiladi. Jumladan, M.M.Do'st qissalarida tragik pafos yetakchi bo'lsa ham, ba'zan u komik pafos bilan almashinib turadi va bu asar badiiyligini ta'minlaydi.

7. M.M.Do'stning fojaviy pafos yetakchilik qilgan "Mustafo" va "Iste'fo" qissalari bosh qahramonlari xarakterida jamiyat va shaxs o'rtasidagi qarama-qarshilik keltirib chiqaradigan fojaviylik gohida komizm bilan yoki kulguli holatlar tragik bir tarzda ifodalanadi.

9. Badiiy ijodda, uning ayrim namunalarida estetik kategoriyalar, ularning o'zaro aloqadorligi, xususan, komiklik va fojaviylik uyg'unligi o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Badiiy adabiyotda ana shunday uyg'unlashuv badiiylik ko'rsatkichiga aylanadi.

ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т.: Ўзбекистон, 2009. – Б. 40.
2. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б. 22.
3. Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – С. 653.
4. Абдусаматов Ҳ. Ўзбек сатираси масалалари. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1968. – Б. 208.
5. Адабиёт назарияси. 2 томлик. – Тошкент: Фан, 1978, 1979.
6. Адабий тур ва жанрлар. – Тошкент: Фан, 1989.
7. Аҳмедова Ш. Юмор жилolari. – Тошкент: Фан, 1997. – Б. 52.
8. Барабаш Ю.Я. Вопросы эстетики и поэтики. – М.: Современник, 1983. – С. 415.
9. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 502.
10. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. Услуб муаммосига назарий нигоҳ. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 180.
11. Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – С. 496.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – С. 572.
13. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 367.
14. Дўсмухамедов Ҳ. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бдий тафаккурнинг янгиланиши. Фил. фан. ном. дис.– Тошкент. 1995. – Б. 149.
15. Дўст М.М. Дашту далаларда. Қиссалар, ҳикоялар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – Б. 63.
16. Имомов Б. Ҳаёт ва драматик конфликт. – Тошкент: Адабиёт ва санъат,

- 1968; Имомов Б. Трагедия ва характер. – Тошкент: Адбиёт ва санъат, 1977. – Б. 176.
17. Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. – Тошкент: Фан, 1994. – Б. 106.
18. Жўраев М. Ҳаёт ва комедия. – Тошкент: Фан, 2008. – Б. 55.
19. Камю А. Исён ва санъат. // Жаҳон адабиёти. – Тошкент: 1997. №1. – Б. 183.
20. Каримов Б. Трагикомедия. // УзМЭ. 8-жилд. – Тошкент: 2004. – Б. 580.
21. Каримов Х. Ҳозирги ўзбек насрида ҳаёт ҳақиқати ва инсон концепцияси: ф.ф.док. дис. – Тошкент: 1994.
22. Любимова Т. Комическое, его виды и жанры. – М.: Знание, 1990. – С. 64.
23. Мавлоно Жалолиддин Румий. Ичингдаги ичингдадир. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б. 191.
24. Маънавий инқироз илдизлари. Давра суҳбат. // Ёшлик. – Тошкент: 1989. №3.
25. Мирзаев И. Умид ва ишонч. // Камалак. Адабий-танқидий йиллик тўплам. – Тошкент. 1990. – Б. 122.
26. Муҳиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали. – Тошкент: Маънавият, 2005. – Б. 206.
27. Норбоев Б. Истиқлол ва истеъдод тарбияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 88.
28. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – б. 352.
29. Норматов У. Бугунги насримизнинг етакчи тамойиллари. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2001. № 3. – б. 3.
30. Олимов М. Фожиавий пафоснинг айрим ўзига хосликлари. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2005. № 3. – б. 3.
31. Олимов М. Бадиий асар пафоси эстетик идеал ифодаси сифатида. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1994. № 1-2.

32. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.:1976.
33. Рабғузий Н.Б. Қисаси Рабғузий. – Тошкент: Ёзувчи, 1991. – Б. 36.
34. Расулов А. Бадиийлик –безавол янгилик. –Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 336.
35. Рустамова М. Истиқлол даври ўзбек қиссалари: Фил.ф.н. дисс. автореф. – Тошкент, 2006. – Б. 24.
36. Сафоев Ж. Қаҳқаҳа сири. – Тошкент: Маънавият, 1998. – б. 78.
37. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 390.
38. Сувон Мели. Комик катарсис. // Ўзбек тили ва адабиёти. - Тошкент, 2003. 3-сон, – Б. 25.
39. Солижонов Й. XX асрнинг 80-90 йиллар ўзбек насрида бадиий нутқ. Фил. фан. док. дис.– Тошкент. 2005. – б. 249.
40. Тоғаев О.Адиблар ва жанрлар.–Тошкент:Адабиёт ва санъат,1975. – Б. 352.
41. Тўлаганова У.Насрий шеър./ Ёшлар китоби.–Тошкент: Шарқ,2008.– б. 45.
42. Улуғов А. Қиссачилигимиз қирралари. –Тошкент:Ўқитувчи,1991.– б 136.
43. Умуров Ҳ. Бадиий ижод асослари. – Тошкент: Ўзбекистон. 2001. – Б. 120.
44. Философия луғати. – Тошкент: Ўзбекистон. 1976. – Б. 640.
45. Фитрат. Адабиёт қоидалари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – б.112.
46. Хализев М. Теория литературы. – М .: Высшая школа, 1999. – с.336.
47. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.:1978. – с. 350.
48. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1993. – б. 469.
49. Чўлпон. Адабиёт надир. – Тошкент: Чўлпон, 1994. – б.35.

50. Чернишевский Н.Г. Танланган адабий танқидий мақолалар. – Тошкент: Ўздавнашр. 1956. – б. 326.
51. Яранцева Н.А. Трагическое и комическое. / Природа и функции эстетического. – М.:1968. – с. 255 – 280.
52. Ястребова Н. Категории эстетики в их отношении к идеалу. // Вопросы литературы. – М.: 1964, №11. – с.127 – 141.
53. Шарафиддинов О. Ҳақиқатга садоқат. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – б. 58.
54. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. – Тошкент: 2004.7-жилд. – Б. 529.
55. Қаршибоев М. Рухнинг мангу қўнғироғи. / Камалак адабий-танқидий тўплам. – Тошкент: 1990. – б. 120.
56. Қосимов Б., Юсупов Ш., Долимов У., Ризаев Ш., Аҳмедов С. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Маънавият, 2004.
57. Хотамов Н. Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979.
58. Ҳамдам У. Бадий тафаккур тадрижи.Монография ва мақолалар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. – б.199.
59. Ҳаққулов И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 336.
60. www.ziynet.uz