

ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

БУХОРО ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

ЎЗБЕК ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ КАФЕДРАСИ

“ЖАҲОН АДАБИЁТИ МУАММОЛАРИ” фанидан

1-БОСҚИЧ МАГИСТРИ ЗОЙИРОВА ГЎЗАЛНИНГ

“ЖАҲОН АДАБИЁТШУНОСЛИГИДА АДАБИЙ-ТАНҚИДИЙ ЖАНРЛАР  
ТАРАҚҚИЁТИ” мавзусида ёзган

# РЕФЕРАТИ

Бухоро - 2016

Шарқ ва Ғарб адабиётларини қиёсан ўрганиш адабиётда ҳам, адабиётшунослик ва танқидчиликда ҳам энг самара берадиган усуллардан. Шунинг боис француз портретнависи А.Моруа ижодини ўзбек мунаққидлари ижоди билан қиёслаш айрича натижаларни берди XX асрнинг 70-йилларидаги ўзбек адабий танқидчилигини йирик ўзбек мунаққидлари ижодисиз тасаввур қилиб бўлмагандек, француз адабиёти ва танқидчилигига ҳам Андреа Моруа асарларисиз ҳолисона баҳо бериш мушкул. А.Моруа кўпгина чет эл ижодкорлари каби ўз асарларидаги ғояни ёки ечимни «қоғозга» ўралган ҳолда китоб хон эътиборига ҳавола этади. «Сир»ни очиш эса китобхондан теран тафаккур ва кўп изланишлар талаб қилади. А.Моруанинг адабий портретларидаги ёзувчи ижодига берилган баҳо, асар таҳлили ўқувчи фикрининг ўсишига, «сир»ларнинг моҳиятини тезроқ очишга ёрдам беради. Унинг «Адабий портретлар» китобида жаҳондаги машҳур ижодкорлардан кўпчилигининг адабий портретлари яратилган.

“Адабий портрет яратиш- бу доим ижод акти ҳодисаси, ёзувчи хотирасида яширинган, кўпинча кўринмайдиган бўлиб ўтадиган бадиий умумлаштириш ҳодисасидир; аммо бу доимо инсоннинг кучайтирилган ва диққат-эътиборли баёни, муаллифнинг образли тавсифни тўлиқ тушунишга кириб борадиган объект сифатида танланган бошқа инсон ҳақидаги баёни; бу доимо танлаб олиш, яхлит, ягона таассурот ва қисмлари чала мозаик кузатишларнинг жойлаштирилиши ва қўшилишидир”.

Муаллифнинг асосий ниятига боғлиқ ҳолда адабий портретнинг ранг-баранг, бирига бутунлай ўхшамайдиган турларини учратиш мумкин, у ёки бу замондошлар (Фединнинг “Горький орамизда” китоби, ўзбек адабиёт шунослигида “Замондошлар хотирасида” сериясидаги асарлар) ҳақидаги мулоҳаза ва эсдаликларнинг бутун мажмуасидан Лидин, Воронский, Луначарский ларнинг мақолалари ва эсдаликларидаги “силуэтлар”(шарпа)гача, портретга чизгиларгача учратиш мумкин. Аммо бу ҳолда ҳам, бошқа ҳолатда ҳам адабий портретни такрорланмас “шахс”нинг, унинг образини “кўрадиган” қилиб ҳис этиш, ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги тасаввурларни кенгайтирадиган, тавсифланаётган арбобнинг биографиясини тўлдирадиган ҳодиса сифатида қарашга ҳақлимиз. Бу “шахс”нинг қирраларини, аниқ қиёфанинг алоҳида белгиларини адабий портрет муаллифи нафақат инсоннинг ташқи қиёфаси дан, балки унинг фикрлаш тарзи, биографияси, ижодий фаолиятдан топади. Бу шахсиятдаги ҳар бир қирра ўзида инсоннинг ўзигагина хос ҳолатда намоён бўлади ва шунинг учун санъаткор танлаб олган далиллар маълум шахснинг фарқли хусусияти бўлиб қоладики, у бошқаларга ўхшамайдиган, такрорланмаслигини ҳис этишни яратадиган белги бўлиб шаклланади. Инсоннинг шунга ўхшаш ташқи қиёфасидаги ифодали ўзига хосликлар унинг ташқи кўриниши, жисмоний қиёфаси, биографиясидан маҳорат билан танлаб олинган чизиқлар ҳақида тасаввур беради, унинг ижоди ва жонли қиёфасини шахсан ҳис этишнинг натижаси ҳисобланган ҳулосалар ва кузатишлар адабий портретнинг қирраларини қайта яратишга хизмат қилади. У ҳолатда ҳам ёки бошқа ҳолатда ҳам портретнавислар унинг ягоналигига хос характерли белгиларни топадилар. Бу унинг ҳаётий қайфияти, биографияси эпизодларида, турмушда, бошқа одамлар билан муносабатида, шу билан бирга ижодининг такрорланмаслиги, асарларининг тили, услуби, қурилиши ва ҳ.к.ларда ўзини кўрсатади. Адабий портрет муаллифи шахсий кузатиш ва таассуротларидан фойдаланиб, ўзининг асосий мақсадини тасвирланаётган шахснинг ягоналигини очиш, инсоннинг ташқи ва ички гармониясининг мувофиқлигини акс эттиришда кўради. Табиийки, бу гармонияга эришиш, ягоналик,

айниқса, санъат, фан, адабиётдаги таниқли арбобларнинг характери, асарлари нинг ҳақиқий моҳиятига чуқур кириш маҳоратини эгаллаган, уларнинг индиви дуаллигини икки-уч чизиқда чизиш, аниқ топилган силуэтни белгилаб олиш фақат ҳақиқий санъаткорларгагина насиб этади. Бундай маҳоратга Луначарский Горький портретини чизиш орқали эришган эди. Шунинг учун унинг улуғ ёзувчига берган баҳоси доимо ифодали, ихчам, бу сўзнинг аниқ маъносида портретлидир. Руҳий гўзаллик ва уйғунликни Луначарский Станиславскийга бағишланган портретда ҳам ифодалашга ҳаракат қилади. Портретнавис учун бу “мувофиқлик” муҳим аҳамиятга эга, чунки бадиий бутунлик шахснинг ички ва ташқи намоён бўлишини яхлитликда инсонда акс эттиришга имкон беради. Санъаткор томонидан англаган нарса – тасвирланаётган одамнинг руҳий дунёси чизиқларини белгилаш имконини беради, унинг характери ва ижодидаги алоҳида қирраларни белгилайди. Шунинг учун ижод қор ёзувчининг ташқи қиёфаси тавсифини унинг ҳаёт ва адабиётга қарашлари билан тўлдиради ва бунинг натижасида шахснинг ички моҳияти ва биографияси тўлиқ англонади. Адабий портрет, шубҳасиз, биографиянинг ажралмас бўлаги сифатида қаралади, шунинг учун балки тавсифланаётган шахс ҳақидаги маълумотларни тўлдиради, аммо жанрий моҳиятига кўра, унда ўзига хос шаклда *инсонни ҳеч кимга ўхшамасдан индивидуаллиги* билан бадиий англаш амалга оширилади. Тарихий-биографик жанрнинг жуда кўп машҳур усталари ўзларининг олди ларига тарихий ривожланишининг қонунийлигини англашга, улуғ одамлар нинг биографияси (“Л.Бетховен”, “Микеланжелонинг ҳаёти”, “Толстой ҳаёти”)ни ёзган Р.Роллан ижоди, Стендаль, Л.Толстой, Бальзак, Диккенс, Достоевский ва бошқа инсоният тарихидаги машҳур арбобларнинг биографияси кирган “Дунёни қурувчилар” номи билан бирлашган таржимаи ҳол туркумларини ёзган С.Цвейг ижоди ажралиб туради. Р.Роллан ва С.Цвейг ўзларининг инсоний идеалларини излашда тарихий ўтмишга мурожаат қилишга эҳтиёж сездилар, чунки улар унда энг аввало, қаҳрамонликнинг юқори намуналарини, руҳий барқарорликни, мардликни топишга ишонган эдилар.

Фаранг файласуфи Сент-Бьёв (1804-1869) ўзининг «Адабий портретлар», «Душанба кунларидаги суҳбатлар», «Пор-Рояль» номли асарларида ёзувчи нинг нафақат ички дунёси, балки ҳатто уй-жой шароитига ҳам чуқурроқ киришга интилади. Унинг фикрича, ёзувчининг кундалик ҳаёти ва одатларига биринчи даражали аҳамият бериш лозим. Чунки ҳар қандай ёзувчи, бошқа оддий инсонлар каби, реал мавжудот бўлиб, унинг ижодида уни ўраб турган одамлар, уларнинг ҳаёти муҳим аҳамият касб этади. Маиший шароит, тасодифий учрашувлар, ўзгарувчи кайфиятлар, ниҳоят ёзувчи руҳининг хусусиятлари Сент-Бьёвнинг психологик-биографик портретларида у ёки бу ёзувчи ижодидаги адабий-бадиий асарларнинг ғоявий-бадиий ўзига хосликларини ташкил этувчи омиллар сифатида таҳлил этилади. Масалан, унинг “Дидро” адабий портретида файласуфнинг қиёфаси тўлиқ ва яхлит чизилади.

Адабий портрет санъати – мураккаб (синтетик) умумлаштириш санъати-дир ва бунинг учун биринчи навбатда унинг ижтимоий-эстетик қиммати, аҳамиятига эътибор бериш лозим. И.Гёте қайд этишича: “...ҳар қандай санъат бутун инсонни талаб этади”[57, 54]. Бу фикр биринчи унсури инсон бўлган, рассом, ёзувчи, ҳайкалтарош томонидан бутунлай ягона сифатида англаган ва тушунилган адабий портретга ҳам тўла даражада тааллуқлидир. Портрет навис учун энг муҳими, тавсифланаётган одамнинг турли томонларига тегиш ли кузатишлар, чизиқлар, аниқ топилган деталларни реал одамнинг портрети ни бадиий бутунликда йиғишдир. Бир-бирига яқин жанрларни қайд этиб, А.Моруа ижодининг тадқиқотчиси Ф.Наркирьер ёзади: “ У адабий портретни биография каби шундай ёрқинлик билан ёзади. Айниқса, бу жанрлар ғоят яқин. Бошқа таржимаи ҳол (айтиш мумкин, Вольтерники) кенгайган адабий портрет каби ўзини танитади, Моруанинг Тургенев ёки Пруст ҳақидаги китоби эса танқидий тадқиқот гуруҳига яқинлашади” . Демак, адабий портретни яратувчи инсон шахсиятини у ҳақда ҳаммасини тўлиқ – бунга унинг таржимаи ҳоли, асарлари, замондошларининг муносабати ва ҳ.к.лар қиради- жамиси

сифатида тушуниб етганда; адабий портрет фақат шундай ҳолатда умумлаштириш намунаси бўла олиши аниқ. Ва бу монографик очерк ёки хотиралар, эссе, адабий-танқидий шаклдаги адабий портрет ҳақида сўз борадими, бундан қатъи назар, ҳақиқий бўлиб қолади ва ишнинг моҳиятини ўзгартира олмайди.

А.Моруа ўқувчининг асарга бўлган қизиқишини ошириш йўлидан боради. Моруа адабий портретларида ёзувчи ҳақидаги маълумотларни у яшаган давр инсонлари тилидан олиб ёзишга, хотиралардан фойдаланишга интилади. Бу асарнинг табиийлигини таъминлайди. Мунаққид «Энг буюк» деб номланган Л.Толстой фаолиятини ёритувчи адабий портретида асосий диққатини нима учун ёзувчини «Энг буюк» деб атаганига қаратади. Шекспир, Бальзак, Гомерларнинг буюклигига тан беради. Аммо Толстой булар орасида энг буюги эканлигини қайта-қайта турли далиллар билан исботлашга ҳаракат қилади. Моруанинг маҳорати шундаки, адабий портретларда у ёзувчиларнинг яратган қаҳрамонларидан ўзларига «қарши» фойдаланади. Толстойнинг «Анна Каренина» ва «Уруш ва тинчлик» романлари қаҳрамонлари ўз яратувчиларини қайта кашф этадилар. Моруа асар қаҳрамонларида Толстойнинг характер хусусиятлари акс этганлигини изоҳлайди. Энг муҳими шундаки, Толстой ўзининг қаҳрамонлари сингари рус эртакларидан донишмандликни ўрганади, худди «Анна Каренина»даги Фёдор каби. Мунаққид ҳатто адабий портретда Бальзак қаҳрамонларининг характер хусусиятларигача тилга олади. Ва Толстой қаҳрамонларининг ўхшаш ва фарқли томонлари билан солиштирилади. Охир-оқибат Толстой романлари нинг эскирмаслиги, «Анна Каренина», «Уруш ва тинчлик» ҳеч қачон унутилмаслиги исботланади. Чунки Толстой бошқа ёзувчиларнинг асарларини ўқиб ўрганмаса ҳам уларнинг усулларини ўз асарларида қўллаган. Шундан ҳам Толстойнинг нодир истеъдод эгаси эканлигини сезиш мумкин. У доимо инсонлар орасидаги реал воқеликни аниқ, равшан ёритади. Ҳеч қандай сиёсат ва жамият сарқитига эътибор бермаган ҳолда ёзилган асар, албатта, эскирмайди. Моруа Лев Толстой ижодидаги ана шу хусусиятни ёритаркан, унинг характерини, уй-жой шароитини, оиласи ҳақидаги маълумотларни ҳам узукка кўз қўйгандек ярашиқли тарзда чизади. Моруадаги ана шу фазилат ўзбек танқидчилигидаги портретнависликда у қадар кўзга ташланмайди. Ўзбек мунаққидлари шўро тузуми таъсирида ижодкорнинг шахсига эмас, кўпроқ ижодига баҳо беришга интилганларки, бу кемтикликка мустақиллик йилларида барҳам берилмоқда. Тўғри, ўзбек танқидчилари ҳам портретлар яратишда ҳар бири ўзгача олам кашф этди, улар ижодида ҳам камалакдек ранг-баранг товланиш кўзга ташланади. Бироқ кўп ҳолларда такрор услуб қўлланилади. “Уларнинг деярли кўпчилигига шакл жиҳатдан бир хил қолип хос эканлигини айтиш керак. Гўё адабий портрет жанрининг тахминан, ўнлаб-йигирмалаб ўзгармас очиқ катакчалари бўладик, шуларни танқидчи ҳар бир ёзувчининг ижодидан намуналар ва улар ҳақидаги шарҳлар, фикрлар билан тўлдириб қўйса бас- вазифа бажарилган бўлади” (Б.Назаров). Ёзувчининг яратган асарларидан мақсад нима эканлигига бир оз тўхталинади-ю, асарнинг яратилишига сабаб бўлган воқеа ёхуд ҳодиса мавжудлигига эътибор берилмайди. Аслида ёзувчининг маиший ҳаёти ва кундалик одатларига биринчи даражали аҳамият бериш лозим. Чунки ҳар қандай ёзувчи, бошқа оддий инсон лар каби, реал мавжудот бўлиб, ижодида уни ўраб турган одамлар, уларнинг ҳаёти ҳам муҳим аҳамият касб этади. Маиший шароит, тасодифий учрашув лар, ўзгарувчи кайфиятлар, ниҳоят ёзувчи руҳининг хусусиятлари портрет ларда у ёки бу ёзувчи ижодидаги адабий-бадий асарларнинг ғоявий-бадий ўзига хосликларини ташкил этувчи омиллар сифатида таҳлил этилади.

Шу жиҳатдан Андре Моруа яратган портретлардан кўп жиҳатларни ўрганиш мумкин. А Моруа оддий бир сўз ёки гап таъсирида ёзилган асар доирасида фикр юритиб, шундан ижодкор ҳақида тўлиқ маълумот берувчи адабий портретлар ёзади. Қизиғи шундаки, ижодкор вақтини аямай шу оддий детални излайди ва мақсадга эришади. Унинг Стендалга бағишланган адабий портретида «Қизил ва қора» романининг ёзилиш сабаблари, адибнинг ички дунёси, туйғулари, асарни ёзишга туртки бўлган воқеа, ёзувчининг оиласи даги

шароитини ҳам бирма-бир очиб берадики, бундан китобхон Стендаль ҳақида тўлиқ маълумотга эга бўлади. «Қизил ва қора» асарини ёзишга унда ган ҳодиса нима эди? Портрет тўғридан-тўғри асарнинг яратилишига сабаб бўлган воқеа билан бошланади. Бу ўринда матндаги нарратив (хабар коди) код асосий ролни ўйнайди. Мана шу икки далил орқали ёзувчи тафаккурининг шаклланиши, эҳтирослари китобхонга ижодкорнинг ҳаёт йўлидан, ўй-кечин маларидан сабоқ беради. Китобхон Моруанинг услубига хос ёрқин фазилат-портретларини ўқиган да борган сари қизиқувчанлиги ортиб бораётганлигини ҳис қилиб туради. Энг муҳими шундаки, Моруа ўз портретларининг бадиий салоҳиятини ошириш учун ёзувчи билан боғлиқ энг кичик нуқтадаги воқеа-ҳодиса, ички кечинма дан ҳам кўз юмиб ўтолмайди. Бундай услуб адабий портрет жанрининг ўзига хос хусусиятларидан саналади.

**Танқидий-биографик очерк** жанри ёзувчи ёки шоирнинг ҳаёти ва ижоди, у мансуб адабий муҳит, асарларининг яратилиш тарихи, мазмун-моҳияти, фазилатлари, адабий-тарихий жараёндаги ўрни ҳақида маълумот беради. Танқидий-биографик очерк аниқ далиллар ва шулар асосида чиқарилган илмий хулосалар бирлигидан ташкил топади. Мунаққид ёзувчи ҳаёти, ижоди ҳақидаги далилларни таҳлил, қиёслаш, мунозаралар орқали илмий умумлаштириб, маълум хулосалар чиқаради.

Кўпинча адабий портрет билан танқидий-биографик очерк жанрига хос хусусиятлар ўзаро қўшиб юборилган ҳоллар ҳам кўзга ташланади. “Адабиёт ва замон” (1980), “Ҳаёт кўзгуси” (1984) сингари адабий-танқидий мақолалар тўпламларида “Адабий портретлар”, “Адабий портретга чизгилар” рубрикаси остида танқидий-биографик очерклар босилди. М.Қўшжоновнинг “Истеъдод қирралари” (1975) китоби адабий портретлардан ташкил топган. Лекин бу портретлар ҳам танқидий-биографик очеркдан унчалик фарқ қилмайди”, - деб ёзганида танқидчи А.Расулов ҳақдир. Уларнинг ҳаммаси моҳиятида бир нарса ётса-да, адабиёт ва адабиётшунос ликда бу жанр турлича номлар билан юритилади. Портрет очерк, физиологик очерк, танқидий-биографик очерк, илмий-биографик очерк каби. Физиологик очеркни адабий жанр сифатида тавсифлаб туриб, А.Г.Цейтлин ёзади: “Физиологик очеркда алоҳида, энг кўп диққат портретга қаратилади. Инсоннинг ташқи кўринишини тасвирлашга эътибор аллақачон 30-йилларда реализмнинг ўзига хос фарқли хусусиятларидан бирига айланди; уни Францияда Бальзак, Англияда Диккенс, Россияда ҳаётдаги “майда-чуйдалар” учун “жиддий” инсон характери ақс эттиришга ҳаракат қилувчи Гоголь ёйди. Натурал мактаб бу планда Гоголь ва унинг Ғарбдаги замондошлари орқасидан борди”. Сарлавҳасида бош қаҳрамоннинг номи берилган очерк портретли бўлмаслиги мумкин эмас. Хотирага асосланган воқеаларни қайта тасвирлаш ва ўтмишнинг манзараси портретли очеркка хотиравийлик бағишлайди.

“Вопросы литературы” журнали “бадиий- ҳужжатли адабиёт” масаласига бағишланган анкетасининг “Сиз бадиий - ҳужжатли адабиётнинг бугунги аҳволи ва имкониятлари ҳақида қандай ўйлайсиз? Уларнинг оммавийлигига қандай сабаблар бор? Уларнинг хилма-хил кўринишларидан (кундаликлар, йўл қайдлари, очерклар, “...дан хат” ва ҳ.к.) қайсиси Сизга яқин ва нима учун? “деган саволларига ҳужжатнавис-ёзувчилар турлича жавоб берадилар. Баъзилар ҳужжатлилиқни ёқлаб чиқадиладар, баъзилар бу атамага қарши чиқадиладар. И.Винниченко анкетадаги жавобида адабиётни “бадиий-ҳужжатлилиқ” сифатида даражаланишига қўшилмайди. “...Мендан сўрашади: бадиий-ҳужжатли адабиётнинг қайси кўриниши менга яқин – кундалиқ, йўл қайдлари, очерклар ёки, айтишлиқ, “...дан хат”? Албатта, очерклар-да! (ахир, мен очеркчиман!), кундаликлар ҳам, йўл қайдлари ҳам, “...дан хат” ҳам бўлиши мумкин, чунки у ёки бошқа ва учинчиси- ахир бу, моҳиятан, бошқа нарса эмас, худди ҳужжатли очеркнинг турли кўринишидай. Умуман, мен бадиий- ҳужжатли адабиёт билан очерк орасига тенглик белгисини қўяр эдим, чунки нафақат кундаликлар, йўл қайдлари ва “...дан хатлар”, балки хотиралар ҳам, бадиий биографиялар ва замондошларнинг адабий портретлари ҳам, ҳужжатли қиссалар ва

бошқаларни одатда “лирик наср” деб аташади ва бадиий публицистика- булар ҳаммаси, ишнинг моҳияти бўйича очерклардир ва бир вақтнинг ўзида бадиий-хужжатли адабиётнинг хилма-хил кўринишидир”.

Винниченко ўзининг “Их не снесет” (ёнлавҳасида “ўйлаб чиқарилмаган беш тарих” деб қўйилган) асарининг жанри ҳақида гапириб, ҳақиқатан ҳам бу нима : хужжатли қисса, замондошларнинг адабий портретлари ёки муаммоли публицистик очеркми? Буни айтишга ҳақиқатан ҳам қийналаман. Ҳаммадан аввал униси ҳам, бошқаси ҳам ва шу вақтнинг ўзида учинчиси ҳам”,- дейди. Ҳақиқатан бу асарни муаллифнинг ўз гувоҳлигича, хужжатли, уни муаммоли қисса ёки публицистик деб аташ мумкин. У адабий портрет талабларига ҳам жавоб беради: қиссада мамлакатнинг икки машҳур деҳқонининг образи санъат воситалари билан акс эттирилган. Бу китобни очерк деб ҳисоблайдиган танқидчилар ҳам хато қилмаганлар. Булардан ташқари портретли очерклар ҳақидаги мулоҳазалар учрайди. “Портретли очеркда машҳур одамнинг хужжатли образи қайта яратилади ёки катта ижтимоий қизиқишни уйғотадиган умумлаштирилган образ - тип “ўйлаб чиқарилади”. Глушков қаҳрамоннинг типига кўра портретли очеркни иккига ажратади: 1) аниқ одам образига асосланган ва 2) “ўйлаб чиқарилган” образ-тип. У портретли очеркнинг йирик устаси сифатида М.Горькийни кўрсатади. Унинг 30 га яқин хужжатли (эсдаликлар) очерк-портретларини “рус ёзувчилари ҳақидаги очеркларнинг тарихий-адабий аҳамияти баҳосиз” эканлигини қайд этади. Горькийнинг кўпчилик очеркларида образнинг ташқи қиёфасига, табиатига алоҳида эътибор қаратилади. Баъзи олимлар эса бу асарларни адабий портрет жанрига мансуб деб талқин этадилар , бироқ уларнинг ўзи ҳам атамани айқаш-уйқаш ишлатадилар: очерк, мемуар, адабий портрет ва ҳ.к. Айни шу ҳолат ўзбек адабиётшунослигида ҳам учрайди (танқидий-биографик очерк, илмий биография, танқидий-биографик асар, ижодий портрет, адабий портрет, адабий очерк ва ҳ.к.). Глушковнинг ўзи ҳам баъзида жанрларни қориштириб юборади. “Ҳар хил очерк-портретлар ичида кенг тарқалгани (энг кенг тарқалгани ҳам бўлиши мумкин)ёзувчиларга бағишланган танқидий-биографик эсселар ҳисобланади”. Ҳолбуки, эсселар алоҳида жанр ҳисобланади. У Горькийнинг портрет-очерк ларидан ташқари жанрнинг турлитуманлигини белгилайдиган Паустовский нинг очерк–эсселари (А.Гриннинг ҳаёти, эртақчи Андерсен ҳақида қабилар) ни, танқидий–биографик очеркларнинг намунаси сифатида Буниннинг Чехов, Шалепин, Куприн ҳақидаги асарларни кўрсатади

Замонавий портретли очерклар ичида В.Закруткиннинг “Ҳаворанг гул” асари ажралиб туради. “Китобнинг поэтик сарлавҳасидан кўриниб турибдики, у академик тадқиқот эмас, ёзувчининг ҳаёт ва ижод йўлининг танқидий- биографик обзори эмас, балки у ҳақида жонли ҳикоячилик, адабий манзара дир. Худди шундай: “Ҳаворанг гул” – М.Шолоховнинг ҳаёт ва ижод йўлининг муҳим босқичларидаги ёзувчилик, фуқаролик ва оддий инсоний қиёфасининг асосий қирраларини акс эттирувчи ёзма-тавсиф ва манзара-эпизодларнинг занжиридир” Закруткин Шолохов ҳақида билганларининг ҳаммасини бир бошдан айтиб ўтирмайди. Ёзувчи ҳақида ўзининг эсида қолган энг ёрқин хотираларни тутиб олади, Шолохов ижодининг ўзи учун энг яқин жиҳатлари ҳақида эҳтирос билан ёзади. Агар шу жиҳатларини ҳисобга оладиган бўлсак, бу асар портрет –очеркнинг энг яхши намунаси дир. Демак, танқидий-биографик очеркда ёзувчининг ҳаёт ва ижодий йўли кўпинча тадрижий изчилликда берилади, унинг ҳаёти ва ижодидаги муҳим жиҳатлар, албатта, қаламга олинади. Портрет-очеркда эса бундай талаб ҳамма вақт ҳам ўзини оқлайвермайди, чунки у биографияни очиб беришни ўз олдига мақсад қилиб қўймайди. Унда инсоний характер очерк-миниатюраларга қараганда ҳажм бўйича уч барабар ёрқин кўринади.

**Эссе.** Европа адабиётида бу жанрнинг асосчиси француз ёзувчиси-гуманист ва файласуф М.Монтеннинг "Тажрибалар" асаридан кейин эссе мустақил адабий жанр сифатида шакллана бошлаган. Фаранг олими Френсис Бэкон Монтень кашфиёти ҳақида гапирар экан, эссенинг келиб чиқиши ҳақида шундай дейди: “Эссе бадиий маданиятда янги

сўз. Аммо пайдо бўлиш илдизлари бағоят қадимийдир”. Монтеннинг кўпгина эсселари “ҳақида” кўмакчиси билан келади. “Ҳид ҳақида”, “Кўлнинг бош бармоғи ҳақида”, “Жангари отлар ҳақида” – “ҳақида” бу жанрнинг нуктаи назаридан чиқиб келадиган ўзига хос формуласи,-деб ёзади Эпштейн. Тўғри, улар биз назар Эссенинг бошқа жанрлардан ажралиб турадиган хусусиятлари адабиётларда турлича кўрсатилади. Инглиз адабиётшунослигида эссе адабий жанр сифатида адабий атамалар луғати ва энциклопедик луғатларга киритилган. Уларда эссе жанрига хос қисқалик, эркин композициялилиқ, махсус фан тармоқларига хос мулоҳазақорлик белгиси, эссенинг чегараси аниқланмаслиги, аниқ бир тўхтами йўқ эканлиги эътироф этилади.

Рус адабиётшунослигида эссе жанрига шундай таъриф берилган: “Унчалик катта ҳажмга эга бўлмаган, эркин композицияли, махсус мавзуга бағишланган, шахсий мулоҳазалар ва таассуротлар асосига қурилган беллетеристик жанр”. Бу фикрни тасдиқлаб ва қўшимча қилиб, М.Қўчқорова ёзади: “Тўғри, жаҳон эссечилигидаги бир неча лирик, фантастик характерга эга бўлган эсселарни ҳисобга олмаганда, эссе соф насрий ижод намунаси”. Назаримизда, бу фикр эссени бир оз чегаралаб қўйгандек. Чунки эсселарнинг фалсафий, публицистик, сиёсий, адабий-танқидий кўринишларини ҳисобга оладиган бўлсак, улар фақат “соф” бадиий ижод намунаси бўла олмаслиги, уларнинг имкониятлари кенглиги яққол аёнлашади. Н.Раҳимжонов эссе( бадиа)га хос жиҳатларни фикрнинг эркин, табиий ифодаси эканлигида, у қалбдаги ҳис-туйғулар жўшганда, фикр пишиб етилганда бир туртки туфайли қоғозга "сочили"ши деб кўрсатади.

“Эссенинг ҳажми ва шакллари хилма-хил. Икки-уч сатрдан иборат кичкина бир ҳаётий манзарани ёки воқеалар тасвирини ифодалаш, фикрнинг ёки кечинманинг афористик талқинидан то эпик жанрга хос катта ҳажмли асар ҳам бўлиши мумкин” [8, 23]. Бу таърифда жанрнинг ҳажмига диққат қаратилган, холос. Қорақалпоқ тадқиқотчиси Б.Палуанов эса эссенинг жанрий белгилари ҳақида фикр юритганда, уларни аниқ кўрсатмайди. Масалан, эссенинг бошқа жанрлардан фарқ қилувчи хусусиятларидан бири сифатида унда асар мазмуни ни қисқача ифодаловчи, мухтасар ибора ёки гап - эпиграф берилади”, - дейди . Бу хусусият бошқа жанрлардаги кўпчилиқ асарларда учраши ҳаммага маълум. У яна “Эссе жанрининг яна бир муҳим хусусияти асарда дидактиканинг етакчи ўринга чиқишидир”,-деб ҳисоблайди. Дидактика бадиий адабиётдаги кўпчилиқ жанрларга хос эканлиги ҳам маълум. Шунинг учун бу икки хусусият эссенинг ўзига хос табиатини очиб беролмайди.

“Эссе (французча – уриниш, синов, очерк). Адабий шакл, муаллифнинг шахсий қарашларини баён қилувчи катта бўлмаган насрий матн... Услуб унинг асосини ташкил қилувчи унсур бўлиб, унда муаллифнинг шахсияти ва темпераменти ифода топади”. Келтирилган таърифларда эссега хос хусусиятларнинг кўпчилиги ўз аксини топган. Назаримизда, эссенинг жуда кенг имкониятларга эгалиги ва эркинлиги (ҳеч кимга буйсунмаслиги)ни, теранлигини поляк танқидчиси Казимин Вика таърифида кўриш мумкин: “ Эссе олдинга йўналтирувчи, чунки у жойни ўрганади, назорат юритади, команда беришга ундайди, қарор қабул қилади ва буйруқ беради”. Бу фикр-мулоҳазалардан келиб чиқиб, шундай хулосага келиш мумкин: Эссе ҳар хил мавзуларда, турлича мазмунда яратиладиган (лирик, фалсафий, беллетеристик, публицистик, танқидий ва ҳ.к.), эркин фикрлашга, муаллиф ҳис-туйғуларининг чуқурлиги ва теранлигига асосланадиган жанрдир. Эссе адабий- танқидий жанр сифатида адабиёт тарихи ва ҳозирги адабий жараённинг муайян муаммолари, ёзувчи ҳаёти ва ижоди тўғрисидаги мушоҳада ва муҳокамалар мажмуи саналади. Адабий-танқидий эсселар илмий ва образли тафаккур намуналари бўлиб, улар адабиёт муаммолари, ҳаёт ҳақидаги кузатишларнинг эркин ифодаси, ёзувчи ёки шоир ҳаёт йўлининг турли-туман воситалар (хотиралар, афсоналар, иқдорлар ва ҳ.к.) асосидаги мулоҳазалардан иборатдир. Эссенинг жанрий белгиларидан бири - унда қонун-қоидаларга кўп риоя қилинмаслиги, қолиплардан чиқишдир.

**Адабий танқидий суҳбат** адабий танқиднинг энг қизиқарли жанрларидан биридир. Бу жанр кўп асрлик анъаналарга эга бўлиб, унинг илдизлари Сукрот, Афлотун суҳбатлари ривожланган қадимги юнон адабиётига бориб тақалади.

Фаранг файласуфи Дени Дидро ижодини шаклий жиҳатдан кузатганда, унда суҳбатларнинг турли хиллари учраши ва бу файласуфнинг эстетикасида катта ўрин тутишини кўрамиз. Унинг “Никоҳсиз туғилган ўғил” ҳақида суҳбатлар” ( “Суҳбатлар”- “Дорваль билан суҳбатлар» ) асари ўз даврида жуда машҳур бўлган ва юқори баҳо олган<sup>1</sup>. Бу асар “ Никоҳсиз туғилган ўғил” деб номланган драмаси билан бирга нашр этилган. “Суҳбатлар» Дидро учун севимли бўлган шакл – диалогда ёзилган. Диалогдаги икки овоз Дидронинг фалсафий-эстетик қарашлари- унинг ички диалектика (ҳаракат ва ривожланиш )сидаги муҳим ўзига хосликни акс эттиради. Баъзан бир-бирини рад этиб, баъзан муросага келиб, “суҳбатдошлар” маърифий реализмнинг аҳамиятли хусусиятларини- масалан, характерлар ва вазиятларнинг ҳаққонийлиги ҳамда ўзаро боғлиқлиги; шахсий ҳаётдаги кундалик воқеаларга қизиқиш; санъатнинг одамларга ахлоқий таъсири зарурлиги қабиларни маъқуллайдилар. Суҳбатда эстетика, драматургия, сахна асарлари, уларнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида фикр юритилади. Суҳбат Д.Дидро ва унинг суҳбатдоши Дорваль иштирокида олиб борилади. Бир қанча тадқиқотчилар Дорвалнинг прототипи Ж.Ж.Руссо бўлган деб ҳисоблайдилар<sup>2</sup>. Ана шунинг ўзи бу суҳбатларнинг адабий-танқидий характерга эга эканлигини кўрсатади. Суҳбатлардаги Дорваль албатта Дидронинг қарашларини ифодалайди, маълум даражада унинг иккинчиси- қиёфадоши сифатида етук Дидронинг эстетикаси намоён бўлган ўша полифоник диалогдаги овозлардан фақат биттаси ҳисобланади. Иккинчи овоз “Суҳбатлар”да ҳатто яширинча иштирок этади. Дидро томошабин ва танқидчи сифатида Дорваль аниқ ҳаётий ҳақиқатлар деб ҳисоблаган нарсаларнинг сахнада ҳаётий ҳақиқатларга риоя қилинмаётганлигига эътибор қаратади. Демак, санъатдаги ҳақиқат билан ҳаёт ҳақиқати бир-бирига мос келмайди, шунинг учун ҳам уларни бадиий акс эттиришнинг қонунлари мавжуд. Кейинчалик Дидро ўзининг “Суҳбатлар”идаги бош вазифа ҳақиқий далил билан тўқиб чиқарилганлари орасидаги, ҳаққоний персонажлар билан тўқима образлар орасидаги, ҳақиқатан ҳам айтилган фикрлар билан тасаввур қилинган нутқ орасидаги фарқларни кўрсатиб беришдан иборат эди айтган эди<sup>1</sup>.

Шуни ҳам қайд этиб ўтиш керакки, «Суҳбатлар»да зўрға эшитилган иккинчи овоз Дидронинг кейинги “ Драматик поэзия ҳақида” трактатида тўла куч билан янграйди. Бу асарда Дидро “Суҳбатлар”да айтилган фикрларни давом эттиради ва ривожлантиради. Бошқа обзор характеридаги асарида бир картина ҳақида фикр юритар экан, унда ҳам суҳбатдан фойдаланади. Ёш ижодкор Нежон билан учрашуви, санъат ҳақидаги суҳбатлари, мунозаралари тасвирланади. Обзор ичида суҳбатнинг берилиши асарга самимийлик, табиийлик бахш этган, ва унинг ўқимишли чиқишига ёрдам берган. Дидро билан шогирди ўртасидаги диалог ҳақиқатан ҳам 1767 йил бадиий кўргазмалар Салонида рўй берганлиги ҳақида Нежоннинг ўзи гувоҳлик берган экан<sup>2</sup>. Унинг “ Актёр ҳақида парадокс” асари эса суҳбат- диалог шаклида ёзилган. Биринчи суҳбатдош иккинчи суҳбатдош билан театр, актёрлик маҳорати ҳақида суҳбатлашадилар. Унда бир-бирининг фикрини рад этиш, мунозара йўсини устувор. Умуман олганда, файласуф Дидронинг кўпчилиги асарлари қурилишининг турли-туманлиги билан ажралиб туради. Масалан, “Салонларда” асарида хат шаклидан, диалогдан, суҳбат ва очерклардан фойдаланилган. Аслини олганда, ўзининг “Салонларда” асари билан Д.Дидро янги маърифий адабиётда янги жанр - даврнинг илғор эстетик қарашларини, унинг реалистик демократик санъат

---

<sup>1</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. М: “Худ-ная лит-ра”. 1980. С.599.

<sup>2</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. С.600.

<sup>1</sup> Бахмутский В. Эстетика Дидро. В кн: Дени Дидро. Эстетика и лит-ная критика. С.18.

<sup>2</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. С.618.



учун курашини, унинг юқори социал ва ахлокий пафосини аниқ акс эттира олган бадиий танқид жанрини яратган. Бу муаммони ўрганиш жараёнида чет эл адабиётшунослигига ҳам мурожаат қилдик. Инглиз ёзувчиси ва танқидчиси Роберт Пен Уорреннинг «Как работает поэт» китоби мақолалар, интервьюлар ва суҳбатлардан ташкил топган. Булар Уоррен суҳбатлари «Харви Брайт билан суҳбат» (1950), «Автоинтервью» (1953), «+очоклар билан учрашув. Вандер билт университетидаги суҳбат» (1956), «Бадиий наср санъати ҳақида суҳбат» (1957), «Нью-Ёрк штатидаги Юнион коллежи талабалари билан суҳбат» кабилардан иборат.

Р.Уоррен суҳбатларининг ўзига хослиги шундаки, уларда битта танқидчи эмас, икки ва ундан ортиқ танқидчилар иштирок этишади. Масалан, «+очоклар учрашуви»даги суҳбатда Уоррен, Тейт, Рэнсон, Элиот кабилар қатнашадилар. Аммо суҳбатда кўпроқ Уоррен етакчилик қилади. Ёзувчининг «Бадиий наср санъати ҳақида суҳбат»ида уч танқидчи қатнашади:

«Эллисон: Сиз, шоир, драматург, ёзувчи шу билан бирга бир неча танқидий ишларнинг ҳам муаллифисиз. Баъзан танқид билан шуғулланиш ижод учун зарар дейишади. Сиз бунга қандай қарасиз?

Уоррен: Адабий-танқидий фаолиятни адабий ижод импульсига қарши қўйишдек бир вақтлар кенг тус олган ғоялар мени даҳшатга солади. Баъзан уни бирор бир ёзувчининг ижодига ёки тўла давр адабий жараёнига қарши қўйишади. Шубҳасиз, танқид қопқон ролини ўйнаши мумкин, баъзан ижодий уйғонишни вайрон қилиши мумкин, бироқ у спиртли ичимликлар, пул ёки шуҳрат каби хавфлилик туғдирмайди.

Танқид шунга қарамай,-дейди Уоррен,-инсоний фаолиятнинг тўлиқ, мўътадил кўринишидир. Ҳатто танқиднинг энг зерикарли кирраси-адабий техникани тадқиқ этиш ҳам-шахсий ижоднинг гуллаб яшнаши билан тўлиқ муроа қилишга кодир<sup>1</sup> (Таржима бизники.- Ш.А.). Уорреннинг бу сўзлари танқидни ҳимоя қилибгина қолмай, унинг танқидга муносабатини ҳам очиб беради. Бу суҳбатда Эллисон, Уолтер ва Уоррен иштирок этадилар. Суҳбат эркин, самимий тарзда олиб борилади. Суҳбатда фақат Уорренга савол бериш билан чекланилмайди. Уорреннинг ўзи ҳам уларни суҳбатга чорлайди. Суҳбатда юмор элементлари яққол кўриниб туради. Худди шу суҳбат орқали характернинг муҳим белгилари очилади. Шунинг учун маърифий, илмий-назарий характердаги бундай суҳбатлар суҳбатдошларнинг киёфасини очибгина қолмай, уларнинг тафаккур даражасини ҳам намоён этади.

Рус адабиёти ва адабиётшунослигида ҳам суҳбат шаклидан жанридан фойдаланиб келинган. Рус танқидчиси В.Г.Белинский ижодида бу жанрга тез-тез мурожаат қилинганини кўриш мумкин. У бошида бу жанрни жуда ёқтирган, унинг кўп мақолалари суҳбат шаклида ёзилган. Масалан, «Рус адабиёти 1814-йилда» йиллик обзорини ёзишда шу шаклни ишлатган. Танқидчи ва шоир Кольцов эса Белинскийнинг суҳбат шаклидан фойдаланганига қарши чиқади. «Танқид тўғридан-тўғри бир шахс томонидан айтилиши керак ва у буйруқ каби таъсир қилиши лозим»-деб ҳисоблайди.<sup>1</sup> Белинский бир мақоласида “ мунаққид ва халқ – икки суҳбатдош”, дейди. “У деярли барча мақоласини-иккинчи шахсга – халққа мурожаат қилиб туриб ёзади; шунинг учун уларда мурожаат, баҳс, фикрлашиш, мушоҳада қилиш, суҳбат оҳанги устун, шунинг учун ундов, савол, мурожаат, тасдиқ оҳанглари билан алмашилиб туради”<sup>2</sup>.- деб ёзади С.Мамажонов

---

<sup>1</sup> Уоррен Роберт Пенн «Как работает поэт» Москва. «Радуга» 1988. 359 стр.

<sup>1</sup> Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Ленинград 1980. стр. 176.

<sup>2</sup> Мамажонов С. Тералик. Тшкент. FACH. 1987. 19- бет.

Белинский ижодига бағишланган “Улуғ танқидчи сабоқлари” мақоласида. Бу мулоҳазалардан улуғ танқидчининг ҳақиқатан ҳам суҳбат жанридан эмас, унсурларидан фойдаланиб, асарларини ўқимишли қилишга интилганини кўриш мумкин.

Улуғ рус шоири А.С.Пушкин эса бу жанрга катта эътибор билан қарайди. Ўз даврида А.С.Пушкин адабий танқидга юқори баҳо бериб, унинг ўрнини кўрсатган эди: «Танқид-санъат ва адабиёт асарларидаги камчиликлар ва гузалликларни очиб бериш санъатидир». Адабий танқиднинг бир жанри бўлган адабий-танқидий суҳбатда ҳам бадиий асарнинг гузалликлари ва нуқсонларига диққат қаратиладиги, шу жиҳатдан Пушкиннинг сўзларини унга ҳам тадбиқ этиш мумкин. А.С.Пушкин қаерда санъатга муҳаббат бўлмаса, у ерда танқид ҳам бўлмайди, деб ҳисоблайди. Адабий-танқидий суҳбатларнинг асосида ҳам адабиётга муҳаббат, уни қадрлаш хусусияти биринчи ўринда туради. Пушкин буюк шоир бўлиш билан бирга зукко танқидчи ҳамдир. Унинг «Танқид ҳақида суҳбат» асари адабий-танқидий суҳбат жанрининг энг ёрқин намуналаридандир.

Пушкин суҳбатдошларининг номини бирини А, бирини В деб белгилайди. Суҳбат савол-жавоб билан бошланади.

А. Сиз «Галотей»нинг охириг сонидан НН нинг танқидини ўқидингизми?

В. Йўқ, мен рус танқидини ўқимайман.

А. Беҳуда қиласиз. Бошқа ҳеч нарса сизга бизнинг адабиётнинг аҳволи ҳақида тушунча беролмайди.

Шу тариқа суҳбатдошлар ўша давр танқидчилигига баҳо берадилар. Бу суҳбатда суҳбатдошлардан бирининг суҳбатдошининг қарашларини инкор этиш руҳи кучли эканини кўрамиз.

В томон кўпроқ А га қарши бориб, унинг фикрини рад этишга ҳаракат қилади. А эса танқиднинг ҳимоячиси сифатида уни қўллаб-қувватлайди:

В. Танқид бизда ҳеч қандай овозга эга эмас, шубҳасиз, юқори табақадаги ёзувчилар рус журналларини ўқимайдилар, уларни мақташ ёки сўқишни билмайдилар...

А. Мен нафақат ўзимнинг қониқишларим, балки сўз санъатининг фойдасига қарсак чаламан<sup>1</sup>.

Суҳбатда ўз фикрини очиқ-ойдин айтиш, бир-бирига қарши фикр юритиш руҳи кучли бўлса-да, Пушкиннинг ўша давр адабий танқидчилигига берган баҳосини аниқ билиб олиш мумкин. Аммо замондошларининг фикрича, Пушкиннинг бу суҳбати тугалланмай қолган. Рус классик адабиётида Б.Сумароков ижодида бу жанр фаоллигини кўриш мумкин. Классицист Сумароков ижоди шу жиҳатдан турли-туманлик касб этади. Унда суҳбатларнинг кўплиги, албатта, «адабий-танқидчилик» белгисидир.

18-асрнинг публицистикаси ва танқидининг хусусияти-чегаралари бузилган жанрлар ва асарларнинг кўплиги адабий наср билан бирикишида кўринади. Лекин тасвирланганларнинг муаллиф томонидан баҳоланиши нуқтаи назаридан вариантларнинг турли-туманлиги-классицизмга бегона таъсирларнинг натижасидир. Эҳтимол, Сумароков 18-аср ўрталарида ойномаларда кенг ўрин олган Лукиандан қилинган таржималарига суянган. Эҳтимол, унга ҳозиржавоб фаранг анъаналари таъсир этгандир, аммо ўша давр ижодкорларидан фақатгина Сумароков суҳбатларни (у диалоглар деб атаган) жуда яхши кўрган ва улардан йигирмага яқинини бостириб

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С.

чиқарган. Шулардан бир нечтаси танқидий. Суҳбатларнинг баъзисида классицистик монологизм устунлиги кўриниб туради. Уларда муаллиф персонажларнинг бири томонида мустаҳкам туради. Буларга «Касандра ва Ирсинкус» суҳбати мисол бўлади.

Баъзи диалоглар Лукианнинг сатирик усулида ёзилган. Уларда иккала персонаж ҳам «ёмон» тарзида тасвирланади. «Ўликлар салтанатида буюк Александр ва Герострат суҳбати». Бу суҳбатда Геростратнинг паскашлигини алоҳида тасвирлашнинг ҳожати йўқ, бу ўз-ўзидан маълум. Шунинг учун суҳбат Александр атрофида айланади.

Сумароковнинг энг ноёб суҳбатларидан бири «Олим ва қари кампир ўртасидаги суҳбат»дир. Унда, кўринишидан, Тредиаковский устидан кулади, чунки у ўз билимлари билан мақтанарди. Суҳбат шундай бошланади:

«Олим. Сен ақлли, зехнли бўлиб, ўз ўғлингни айтарли ҳеч нарсага ўргатмабсан. Қўшнинг эса ўзининг ақлли паст ўғлини ҳам саводли қилибди. Сенинг ўғлинг ҳам у каби йигирма бешга кирибди; сенинг ўғлинг фақат русчани билади, у эса лотин, француз, немис, италян ва инглизчани билади. Сенинг ўғлинг хатни зўрға ўқийди, у эса шеърлар ёзади. Бунинг сабаби нимада?

Кампир. Ақли пастларга маърифат кўпроқ керак: садақани бойларга эмас, камбағалларга беришади.

Олим. Маърифатли онглар қўллаб-қувватланади; ўғлинг яна ҳам ақллироқ бўлса, яхши бўлади.

Кампир. Ортиқча ақллилик қонундан четлаштиради; эшитишимча, олимлар христианликдан қайтган, чала олимларнинг ҳаммаси ҳам художўй.

Олим. Мен сенга етказсам, худо тўғрисидаги фан етарли тушунча беради.

Кампир. Худодан қайтаради ва бидъатга олиб келади»<sup>1</sup>.

Фалсафий ва художўйлик баҳслари бир мунча давом этади, лекин кутилмаганда мунозара бошқача тус олади. Суҳбат мавзуи ўзгариб, ҳаётий моҳият касб этади.

Сумароков илм-маърифат тарафдори бўлиш билан бирга кампирнинг жонли фикрларига берилиб кетади, суҳбат унинг сўзлари билан тугаётиб, мафкуравий ва ахлоқий тус олади. Лекин олимнинг ҳам фикрлари тўғри бўлиб, Сумароковнинг дунё қарашига зид келмаслиги туфайли ҳақиқий диалог-суҳбат юзага келади. Икки, умуман, турли кишиларнинг суҳбатида муаллиф уларнинг ҳар бирига ўзича хайрихоҳ, лекин узил-кесил биттаси томонига ўтмайди. Бу реалистик мустақил персонажлардир. Сумароковдан сўнг суҳбат жанрини романтиклар ҳам кенг қўллай бошладилар. Лекин романтик танқидда глобаллик эмас, мураккаблик эмас, романтик-субъективлик юқори чиқади.

19-аср рус танқидчилигида суҳбат аср бошиданок В.Жуковский асарларида учрайди. Жуковскийнинг «Танқид тўғрисида» мақоласи эса тўлиқ диалог-суҳбат шаклида ёзилган. Муаллиф худди бегона кишидек, икки баҳслашаётган кишини таништиради: «Эски замон одами», ақлли, лекин чет тилларини билмайдиган, «ишонувчан» ва «умумий танишимиз», ақлли ва жуда маълумотли киши.

---

<sup>1</sup> Маълумотлар Б.Егоровнинг юқорида эслатилган китобидан олинган. 178-бет.

Маълумки, эскича фикр юритувчи адабиёт ва танқидга бўлган эски қарашларни ифодалайди, «таниш» эса муаллифнинг иккинчи «ўзи» суҳбат шу тарзда давом этади<sup>1</sup>. Хуллас, адабий-танқидий мактубнинг асосини танқидчининг асарга муносабати, у орқали ҳосил бўлган кайфияти, руҳиятидан келиб чиққан мулоҳазалар ташкил этади. Бу бадиий асарларда кўринувчи образли ва аниқ ифодаланган руҳият эмас, балки кўп ҳолларда муайян асарнинг муваффақиятли ёки муваффақиятсиз чиқиши, асарда қаҳрамонлар ҳаётининг турлича талқини муносабати билан муаллифда пайдо бўлган кайфият, аниқ кечинмалар, ҳис-туйғулар ифодасидир. Адабий-танқидий мактуб муаллифининг руҳияти фақатгина унда таҳлил қилиниши кўзланган асарга муносабати, муайян вазиятдаги ҳис-туйғуси орқали намоён бўлади.

Адабий танқиднинг бошқа жанрларида вазиятга қараб танқидчининг муносабати, кайфияти ҳар хил бўлиши мумкин. Инчунин, адабий портретларда доимий хайрихоҳлик туйғуси нисбатан кучли ва устундир. Шунинг учун шахсий мактубларда муаллифнинг маълум бир аниқ белгиси ярқ этиб намоён бўлади, жумладан, адабий-танқидий мактубда ҳам. А.И.Герцен хатда ифодаланган киши кайфиятини «қалб тугёни» деб атади. Адабий танқидий мактубда ҳам, энг аввало, муаллифнинг қалб тугёни акс этади.

Фаранг мутафаккири Ж. Бюффон «услубидан инсоннинг қандай эканлигини билса бўлади», деб ёзади. Рус ёзувчиси Д. Жуковский эса уни бошқача таржима қилади: «Услуб-бу инсондир». Бу, шубҳасиз ҳақиқат: инсон қоғозда ( фикрини ифодалашда. Ш.А.) қандай аниқ бўлса- ҳаётнинг ўзида ҳам шундай; агар инсон ёрқин фикрга эга бўлса- унинг услуби ҳам ёрқин бўлади; агар у кучли ҳис этса- унинг услуби ҳам кучли ва қизғин бўлади; агар у кўп нарсани билса-бу билим ҳам унинг услубида ифодаланади.

«Ёзувчи хати бевосита бадиий адабиётга яқин туради ва баъзан бадиий ижоднинг махсус турига айланиши ҳам мумкин» [22, 15]. Ҳақиқатан ҳам ёзувчи хати ҳикоя, қисса, роман шаклида бўлса, у бадиий ижод ҳосиласи ҳисобланади. Ёзувчи бирор муносабат билан ҳамкасбига, танқидчига, китобхонга қарата ёзилган бўлса, у ҳолда улар адабий-танқидий мактублар ҳисобланади. Шунинг учун ёзувчи хати мавзуси, йўналиши ва шакл хусусиятига кўра икки хил бўлади:

1.Ижтимоий, сиёсий, ахлоқий, адабий мавзуларда ёзилган мактублар. Л.Толстой, В.Г.Короленко, М.Горькийнинг («Серафимовичга хат») юқорида тилга олинган мактублари, шунингдек, А.Навоий, Ойбек, Фитрат, Чўлпон, С. Айний, Ғафур Ғулом ва бошқаларнинг ёзувчиларга, мунаққидларга ёзган хатларини шу гуруҳга киритиш мумкин.

2.Ёзувчининг ижодкор бўлмаган муайян шахсларга қарата ёзган шахсий хатлари. (Шахсий хатларнинг ўзини ҳам мавзусига, мазмунига, кимга йўлланганига қараб гуруҳларга ажратиш мумкин).

Яна ёзувчининг ёзувчи ёки шоирга, танқидчига ёзган хатлари ҳам мавжуд. Умуман, ҳар иккала турдаги мактубларда ҳам адабиёт , адабий-бадиий муаммолар ҳақида фикр юритилиши мумкинлигини назарда тутган ҳолда ёзувчиларнинг адабий-танқидий мактубларини алоҳида ўрганиш мақсадга мувофиқ. Зеро, ёзувчи хатларида бадиий-фалсафий тафаккур асосий ўрин тутди. Бинобарин, уларни фақат публицистика жанрларига киритиш [194, 43 ] унчалик мақбул эмас. Тўғри, уларда ижтимоий-сиёсий мавзуларга ҳам дахл қилиниши мумкин. Бундай хатларда ўз-ўзидан ижтимоий-фалсафий тафаккур усулидан ҳам фойдаланилади. Шу боис А.И.Герценнинг «Эски ўртоққа», Н.Г.Чернышевскийнинг «Адрессиз хатла ри»да, В.Т.Белинскийнинг «Гогольга хат»ида энг муҳим адабий, ижтимоий муаммолар ҳақида сиёсий-фалсафий, бадиий публицистик

---

<sup>1</sup> Қаранг: Егоров Б. 182-183-бетлар.

нуктаи назардан фикр юритилган. Қолаверса, А.И.Герценнинг севимли адабий- танқидий услуби хат бўлиб, унда бадиий ижоднинг ҳамма унсурларидан истифода этилган. Улуғ адибнинг «Франция ва Италиядан хатлар», «Бўлғувси дўстимга мактублар», «Душманга хат», «Саёҳатчига мактублар», «Эски ўртоққа» каби қатор мактубларида муҳокама ва мантикий асослашлар бадиий образлар билан табиий (органик) равишда қўшилиб кетган. Бу асарларда ҳаётдан олинган тарихий далилларни, лирик бадиҳаларни, тарихий шахслар портретларини, манзараларини, сатирик лавҳа ва юмор унсурларини кўриш мумкинки, бу хат жанрининг имкониятлари кенглигини намоён этади.

Рус ва Ғарбий Европа адабиётида ёзувчи хати шакл жиҳатдан янада такомиллашди. А.С.Пушкиннинг замондошларидан бири, таниқли рус танқидчиси П.В.Анненков улуғ шоир хатлари қимматли адабий далил эканлиги билан бирга уларда шоир образи ҳам акс этишини таъкидлаган эди. «Бу хатнинг яна бир қимматли томони шундаки, хат Пушкиннинг маънавий, гўзал образини чизади» [151, 11]. «Пушкин ҳақида муҳокама юритиш мумкин бўлган бу бебаҳо манбада, деб ёзади шу китобда яна бир тадқиқотчи, кўз олдимизда Пушкин ҳар томонлама гавдаланади: Пушкин-шоир ва ёзувчи, Пушкин-адабий танқидчи, Пушкин-сиёсатчи, Пушкин-ҳозиржавоб, садоқатли дўст, Пушкин-вафодор эр ва ота, Пушкин-содиқ ва ғамхўр ака. Пушкин-донишманд ва масъум хушчақчақ. Пушкин расмий ва юқори табақа вакиллари доирасида».

И.С.Тургенев хатларида ҳам ёзувчининг руҳий-маънавий портрети яққол намоён бўлади. Шу боис ёзувчи хатлари унинг биографиясини ўрганишда энг ишончли манба ҳисобланади. Ёзувчи мактубларида ижод жараёнига оид маълумотлар ифодаланади. Халқ калбидан ўрин олган асарлар ва уларнинг қаҳрамонлари ҳақидаги муҳим ички маълумотларни ҳам ёзувчининг хатидан билиб олиш мумкин. А.Толстой В.П.Полонскийга ёзган хатида «Сарсон-саргардончиликда» трилогиясининг яратилиши хусусида гапирди

А.П.Чехов ва М.Горький хатларида ҳам ёзувчи ижоди сирлари баён қилинадики, бу китобхон учун ҳам, танқидчи учун ҳам бирдай зарур. Санъаткорнинг ижод сирларини, руҳиятини ўрганишда ёзувчи хати муҳим манбадир. Ёзувчининг муайян шахсларга қарата ёзган хатлари ижтимоий, бадиий ва адабий қимматга эга бўлиб, адиб ўзи ҳаётлигида ва у оламдан ўтгандан кейин ҳам вақтида ва ундан кейин ҳам матбуотда эълон қилинаверилади. Бундай хатлар адабий шаклининг пишиқлиги, тафаккурнинг содда ва аниқлиги билан жанр такомиллашуви ва тараққиётига кучли таъсир кўрсатади. Шу сабабли ёзувчининг бундай хатларини бадиий эпистоляр (иншо санъати) адабиёт намуналари деб юритишади.

### **АДАБИЁТЛАР:**

<sup>1</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. М: “Худ-ная лит-ра”. 1980. С.599.

<sup>2</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. С.600.

<sup>3</sup> Бахмутский В. Эстетика Дидро. В кн: Дени Дидро. Эстетика и лит-ная критика. С.18.

<sup>4</sup> Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. С.618.

<sup>5</sup> Уоррен Роберт Пенн «Как работает поэт» Москва. «Радуга» 1988. 359 стр.

<sup>6</sup> Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Ленинград 1980. стр. 176.

<sup>7</sup> Мамажонов С. Теранлик. Тшшкент. ҒАҲН. 1987. 19- бет.