

## ШАХС ФОЖИАСИНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ



**ХОЛДОРОВ Дилмурод Эркинжонович**  
Доктор PhD, доцент  
Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат  
ўзбек тили ва адабиёти университети,  
Тошкент, Ўзбекистон  
[xoldar1962@mail.ru](mailto:xoldar1962@mail.ru)

### Аннотация

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

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

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ ЛИЧНОСТИ

**Дилмурод Эркинжонович ХОЛДОРОВ**  
Доктор PhD, доцент  
Ташкентский государственный университет  
узбекского языка и литературы  
имени Алишера Навои  
Ташкент, Узбекистан  
[xoldar1962@mail.ru](mailto:xoldar1962@mail.ru)

### Аннотация

В XX веке проходили такие трагические события, которых до тех пор не знало человечество. Перераспределение сфер влияния в результате мировых войн, падение красной империи и другие масштабные события привели к политическим, духовным и другим изменениям в жизни общества, породили новые идеи в поэтическом мышлении человечества. Во многих произведениях узбекских писателей выявляются духовные пустоты, вызванные неверием в Бога, людей, переживших трагедии. Многие писатели отобразили душевное состояние таких людей. Среди них был талантливый писатель Шойим

Бутаев. В этой статье говорится об обновлении узбекского повествования, отражении в нем человеческих проблем под разными углами зрения, а также анализируется рассказ «Ветер игры» Шоима Бутаева. Это произведение характеризуется художественной интерпретацией особенностей современного повествовательного стиля, актуальных социальных и духовных проблем нашего времени. Кроме того, было отмечено в статье, как влияние свободной творческой среды в период независимости отражается на жанре рассказа.

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

## ARTISTIC INTERPRETATION OF THE TRAGEDY OF PERSONALITY

**Dilmurad Erkinjonovich Kholdorov**

Doctor of science, (PhD)

Tashkent state university of the Uzbek  
language and literature after named Alisher Navoiy

Tashkent, Uzbekistan

[xoldar1962@mail.ru](mailto:xoldar1962@mail.ru)

### Abstract

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

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

### Кириш

Жамият ҳаётидаги ҳар қандай ўзгаришлар кишилар тафаккури ва дунёқарашида ҳам янгича қарашларни вужудга келтиради. Бадиий адабиёт ижтимоий ҳаёт ва унда яшаётган одамларнинг қалб кечинмаларини акс эттирар экан, туб ўзгаришлар, аввало, бадиий адабиётда ҳам ўз ифодасини топади. Инсонни фақат ижтимоий муаммолар қуршовида тасвирлашга одатланган адабиётда инсон ботиний олами тасвирланган асарлар салмоғи кўпайди. Бу ҳолат ижод аҳлида турли тасвир имкониятлари ва хилма-хил услублар кўринишида намоён бўлди.

Шойим Бўтаевнинг “Шамол ўйини” қиссаси ўзбек қиссачилиги тарихида реалистик тасвир ва миф элементларини уйғун ифодалаганлиги билан ажралиб туради. Қисса тоғлик оддий инсонларнинг турмуш тарзи, орзу-ўйлари, ўзига хос урф-одатлари, ўзаро инсоний муносабатлари, маънавий фазилатлари баёни билан бошланади. Қиссадаги ровий айтганидек: “Баъзи бировларнинг ғоят

муборагу, олис-олис келажак уфқларига қаратилган доно назарларида ҳеч иш қилмай, шунчаки ивирсиб-ғивирсиб юришгандек кўринган одамларнинг гап-сўзларига тузукроқ кулоқ тутсангиз, улар ҳам ўз шаънларини юқори тутишини астойдил истаётганликларини сезардингиз. Наинки сезардингиз, вақти-соати етиб, ўрни келганда, ҳеч кимнинг дилига заҳм етказмай одамгарчилик қилиш фикру ўйида эканликлари ҳам сизга очиқ-ойдин равшан бўларди-қўярди” (2, 6).

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

Асар сюжети Ойбулоқдаги кўргиликлар тасвири билан бошланади. Чунки Ойбулоқда ер остидан ёнувчи суюқлик пайдо бўлган эди. Турли тайинли-тайинсиз одамларнинг келиши, маҳаллий аҳолига таъсири, аждодлардан мерос анъаналарнинг бузилиши, топталиши натижасида ойбулоқликлардан оқибат кўтарилади. Ёзувчининг асосий мақсади тинч-тотув умргузаронлик қилиб келаятган қишлоқ ҳаётига ҳаром-ҳариш аралашуви оқибатида келиб чиққан фожиаларни тасвирлаш эди. Адиб воқеаларни мирдан-сиригача ёритишни мақсад қилиб олмайди. Бу ҳол ўқувчини ҳам зериктириши, оддий баён бўлиб қолиши мумкин эди. Шунинг учун у тасвирнинг ихчам усули, яъни жумбоқли тасвирлаш йўлидан боради. Масалан: а) На юрти, на миллатининг тайини бўлган бир ўткинчи келганлиги; б) қишлоқнинг ёши улуг, оқсоқолларидан бири Мирза бобонинг келгиндини биринчи кўришидаги тасвир: “Чолнинг юраги негадир шиғ этди” (2, 15). Бундай жумбоқли тасвир нафақат ўқувчида қизиқиш уйғотади, балки асар сюжетининг катта умуминсоний кўлам касб этишини таъминлайди. Одатда ҳар бир инсоннинг ўз туғилиб ўсган юрти ва миллати бўлади. Инсон нотаниш кимсани кўрганда унга қизиқиш ва хайрихоҳлик муносабатида бўлади. Бироқ қишлоққа кириб келган одамнинг миллати, юрти, шакл-шамойили ўзгача эди. Қиссанинг бутун сюжет чизиғи мана шу масалалар асосига қурилади. Асар қахрамонларининг ташқи қиёфаси, юриш-туриши,

овозлари ҳам юқорида кўрсатилган жумбоқларнинг ечилишига монанд тасвирланади. Аслида ҳам бадиий қиммати юқори: “...асарда қаҳрамонларнинг ички ва ташқи руҳий ҳолатларидаги асосий деталларни, яъни имо-ишоралари, ўзларини тутишлари, хатти-ҳаракатлари, кийинишлари, урф-одатлари, афт-ангорлари, қайси миллий қиёфага мансубликлари, сўз воситасида муаллиф нутқида, баъзида эса бир қаҳрамоннинг бошқа қаҳрамонга нигоҳи орқали берилади” (4, 93). Шойим Бўтаев қиссаларида ҳам бу каби эстетик тамойиллар ўзига хос тарзда намоён бўлади.

### **Ижодкорнинг деталлардан фойдаланиш маҳорати**

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

Адабиётшунос Б. Саримсоқов таъкидлаганидек: “...эстетик идеал ижодкорнинг мукаммал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган образларида ўз ифодасини топади. Бу — асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, мутлақо гўзаллик қамраб олинмаган, балки фақат эстетиканинг хунуклик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар ташаккулида ҳам эстетик идеал иштирок этади” (7, 11). Олимнинг фикрини давом эттириб айтиш мумкинки, хунуклик категорияси асос бўлган образ, характер ва портретлар тағзаминида шундай хунукликка қарши турган антипод — гўзаллик категорияси бўртиб кўринади. Шойим Бўтаев тасвир услубида ҳам шу жиҳат етакчилик қилади.

Биргина “Шамол ўйини” қиссасида ўнлаб бундай бадиий тасвир усули учрайди: “кўзлари чакчайган”, “кўзлари косасидан чиққудек”, “хайратдан чолнинг кўзлари катта-катта очилиб кетди”, “кўз ўнгига келтириб”, “ниначининг минглаб кўзларидай нигоҳлар”, “мўралаб туришган кўзлар”, “кўзларидаям ғалати ёлқинлар жилваланиб қолар”, “кўзларида мунгли, ғуссали ифодалар”, “маънисиз кўзлар”, “кўзлари ихтиёрсиз ёшланиб”, “кўзлари қонга тўлганча”, “қинидан чиқаёзганча қотган кўзлар” каби жумлалардаги кўз детали орқали қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, хатти-ҳаракатлари жонли, ишонарли

тасвирланишига ёрдам берган бўлса, “кўзлари иштониға “а-а” қилиб қўйган боланикиға ўхшайди”, “кўзлари Ҳалим бобо эшагининг кўзларига нақадар ўхшайди” бирикмаларидаги кўз қиёси ироник вазиятларни ёритишга хизмат қилади.

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

Тасвирда қўлланган тиниш белгиларига ҳам ўзига хос бадиий-эстетик вазифа юкланган. Беркинбойнинг чинчалоғи туғма йўқми, ёки ҳақиқатдан кесилганми, бу аниқ эмас. Аниқ бўлмаган воқеани ишонч билан гапириш Нисо ачанинг уйида ўтирган кампирлар одатига тўғри келмайди. Гуноҳ ажри ёзилиши мумкин бўлган вазиятни тасвирлаш учун “гумон”, “тахмин”, “тусмол” маъноларини ифодалаш учун кўп нуқта белгисини қўллайди. Беркинбойнинг ўғли Барака тасвирида ҳам бармоқ деталлари қўлланган. “Раиснинг кафтини қоқ ўртасига бир нарса тиралиб туриб қолди. У сесканиб кафтини тортиб олди-ю, йигитнинг қўлига қаради: бош бармоғи ёнидан чинчалоқдек яна бир бармоқ ўсиб чиққан, кўришганда ўша бармоқ бировнинг кафтини ўртасига туриб қолар экан” (2, 38). Тасвир бир томондан ўқувчининг кулгусини кўзгатса, иккинчи томондан ўйлантириб қўяди. Отасининг чинчалоғи йўқлиги, ўғлида ортиқча чинчалоқдек бармоқ борлиги, Беркинбойдаги ёвузлик, фаҳш, ҳаром-ҳаришга ўчлик унинг ўғли Барака характерида ҳам мавжудлиги, йўқлик-борлик иллатлари биргина чинчалоқ деталлари орқали рамзийлик касб этади.

Адибнинг “Шоҳона совға” (3, 148) қиссаси мавзуси ўзига хослиги билан ажралиб туради. “Шўродан қолган одамлар” қиссасида собиқ шўро тузуми таъсирида шаклланган манқурт одам образи яратилган бўлса, “Шоҳона совға”

асари қаҳрамони зиёли, вазир лавозимида ишлаб, нафақага чиққан. У ҳам шўро сиёсатининг “ҳар қандай бойлик эксплуатацияга олиб боради” деган ўта сохта сиёсатини ўз тақдирига дастур қилиб олган. Ҳақиқатан, шўро даврида қашшоқлик, камбағаллик улуғлик касб этган. Ўз таржимаи ҳолини ёзаётган кишилар “камбағал деҳқон”, “камбағал ишчи”, “оддий хизматчи” каби сифатий белгиларни ёзишни хуш кўришган. Бу ҳол йўқсиллар мамлакати аҳолисига бир мартабадай, ҳамма бир хил тенг қашшоқ деган мақомни берган. Бу сиёсат ёшлиқдан сингдирилган. Ҳалоллик деган тушунчани фақат моддиятга қизиқмаслик, деб тушунган вазир бобо на болалари тарбияси билан шуғулланган, на қариган чоғида ўзига бошпана қилган. Натижада хор зорликда ўлим топган. Фожиа шундаки, умр поёнида ҳам Манқуртга ўхшаб ўзининг умр мазмунини англамай ўтган.

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

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

### **Бадий портрет — асарга жон бағишлайди**

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

Ш. Бўтаев қаҳрамонлари қиёфасини асар сюжетида эса қоладиган бадий бўёқлар билан киритади. “... Беркинбой раисга чой қайтариб бериб ўтирар экан, шу пайт хонага ...рангу рафтори, қадди-басти Беркинбойнинг қуйиб қўйган нусхаси бўлган, юзини ҳуснбузар беаган йигитча кириб келди” (2, 38). Китобхон шубҳасиз бу Беркинбойнинг яккаю ёлғиз ўғли Барака эканини англаб олади. Худди шунга ўхшаш қиссадаги асосий қаҳрамонлардан бири Ёшиузокни ҳам ёзувчи ўзининг жозибали услубига мос равишда қуйидаги тарзда тасвирлайди: “Ёноқлари ич-ичига ботиб кетган, ўқдек қадалувчи кўзлари киртайиб, остидаги халтачалари қорайган эди. Кичкина юзида бурни суви қочган бодрингдай беўхшов сўппайиб турарди. Гавдаси чоққина, ҳаракатлари

сустлигидан Беркинбойнинг “жиндай айб” борасидаги сўзлари ножоиздай туюлар, одамни шубҳа-гумонга солиб қўярди” (2, 44).

Исми ҳам ғалатирок бўлган Ёшиузоқнинг энди-энди сахнага кириб келишдаги қиёфаси шундай берилади. Бу билан ёзувчи асарнинг сюжет кўламини оширади, ўзининг бадий ниятини чуқурроқ англанишига эришади. Бадий адабиёт санъат тури бўлганлиги учун ундаги тасвир санъаткорона нигоҳ билан ҳис қилинади. Табиат тасвири бўладими, ҳолат ёки қаҳрамон тасвирими, албатта, китобхон кўз ўнгида гавдаланиши лозим. Қисса қаҳрамонларининг ташқи қиёфаси ажабтовур чизилар экан, уларга хос ҳаракат ва ҳолат, гапириш манералари ҳам ўша қиёфага монанд тасвирланади. Беркинбойнинг овозида “чала дамланган шарнинг ҳавоси чиқаётгандек ожиз, натовон сас” эшитилиши ва шу ҳолатдаги раиснинг “совуқ терлаши”, Беркинбойнинг ўғли Бараканинг “Моғор босгандек панг овоз чиқариб раисга қўлини узатиши” каби тасвирларда қаҳрамонларнинг сурат ва сийрати ўртасидаги мутаносиблик сақланган.

### **Ёзувчи ижодида мифологик тасвир**

Жаҳон насрида кўп қўлланадиган мифологик услуб Шойим Бўтаев ижодида ўзгачароқ моҳият касб этади. “Шамол ўйини” қиссасидаги: “Ойбулоқ тараф қорайиб, чангиб ётарди. Осмоннинг жамики хира ранглари, ёвуз кучлари ўша ёкка ёпирилгандай эди. Тескари томонда кун ёруғ, куёш чарақлаб ётарди. Бир замон Ойбулоқни буткул босиб олган қора, хира булутдан илондай ингичка бир бўлак ажралиб чиқди-да, Тепа томон йўл солди. У йўлида учраган нарсани омон қўймас, супуриб осмонга ҳаволанар, ўйнатар, ўзи билан ҳамроҳ қилиб олиб кетаверар эди. Шу боис, Тепага кела-келгунча чанг-тўзон устунни ҳам энига, ҳам бўйига шунчалик улканлашдики, бу издиҳом орасида нима бор-йўқлигини на узоқдан, на яқиндан билиб бўларди” (2, 58) каби тасвирларни тўғридан-тўғри талқин қилиш мумкин эмас. Осида ҳаёт тарзини кечириётган қишлоққа “илондай ингичка бир бўлак ажралиб” чиқиб, мисли кўрилмаган тарзда катталашиши адибнинг қиссада айтмоқчи бўлган ножоиз турмуш тарзи, ҳаром-ҳаришни фарқламаслик асносида келиб чиқувчи касофатлар қусури ҳаммага уриши мумкинлиги, ўт тушганда хўлу қуруқ баробар ёниши, яъни “бирники мингга, мингники туманга” қабалидаги ҳақиқат рамзий-мажозий услубда баён қилинади. Инсонлар орасида меҳр-оқибатнинг йўқолиши, фахш ишларнинг авж олиши, миллийлик ўзанидан чекиниш оқибатида пайдо бўлган хунрезликлар: “Бу махлуқлар куюн ер сахнидан супуриб келган суприндилар, бурди-балолар орасидан битдай бижғиб чиқишар, бир-бирларини чавақлашар, ўзларининг уят ишларига шу қадар машғул эдиларки, ақалли сал бошини кўтариб атрофи-жавонибга қараб қўйишни хаёлларига келтиришмасди” (2, 62) тасвирида ўз ифодасини топади.

Ёзувчининг тасавурида ёмонлик, қабоҳат ва разиллик ҳамиша афсонавий ёвуз кучлар кўринишида гавдалантирилади. Юқорида тасвирланган разолатнинг кириб келишини янада ёрқинроқ намоён қилиш мақсадида куйидагича тасвир чизади: “Унинг кўзига кўрингани сочлари ёйиб ташланганидан хўллапўш ёпингандек туюлган *ярим илон, ярим одам-қип-яланғоч қиз* бўлди. Қизнинг сийналарини қорамтир доғ босганди. Заъфарон юзида қотиб қолган аллақандай машъум ифодалар на ўликниқига, на тирикниқига ўхшарди. Кўзлари дағдағали чакнар, бутун оламни ўзига жалб этишга шайлангандек эди” (таъкид бизники. — Д. Х.) (2, 62).

Шамол ўрамаси азалдан халқ тасавурида жин-парилар, дев-шайтонларнинг иши, ёвузликнинг тимсоли сифатида тушуниб келинади. У Яратганнинг ахлоқан тубан кетган қавмлар устига юборган балоси деб ҳам талқин қилинади. Қиссанинг бу ўрнида муаллиф Шарқ халқларида мавжуд мана шундай мифик тасаввурни янада кучайтиради, унга ёвузликнинг конкрет қиёфаси акс этган бошқа деталларни монтаж қилади. Зотан, халқ тасавурида чарх уриб айланаётган қуюн ўлароқ қалбларга ваҳима соладиган мифик тасаввурни Ш.Бўтаев қахрамонлари (момоулоқ ошида иштирок этган кампирлар — Д. Х.) ичидан кўришади. Бу эса воқеликда мумкин бўлмаган ҳодисадир. Бу билан ёзувчи қишлоқда ҳаром-ҳаришдан четда турган шу кампирларгина одамларнинг асл ҳолатини, ҳақиқий аҳволни билишга лойиқ эди, деган фикрни илгари суради. “Қамғокдан бир қаричча юқоридан қуюн нақ шифтга тегиб, чарх урарди. Унинг остки қисмида *одам бўлиб одамга, ит бўлиб итга ўхшамаган аллақандай жониворлар* муаллақ ҳолатда бир-бирларини эзгилаб-янчиб ётишарди” (таъкид бизники. — Д. Х.).

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

Бундай тасаввурларнинг изларини ўзбек халқ эртакларида ҳам кўплаб учратамиз. Ҳатто бу эртаклар таркибида айнан “Илон қиз” номли эртаклар ҳам



учрайди. Шарқда бу образ баъзан донишмандлик, айёрлик, хайрихоҳ ҳомий, баъзан эса ёвузлик, жин, дев ва шайтонлар измидаги қора кучлар тимсоли бўлиб келади. Ш.Бўтаев қиссадан кўзлаган бадий ниятини чуқурроқ талқин қилиш учун сюжетга юқорида кўрсатилган шундай мифологик тасвир элементларини киритади. Натижада асар сюжети самовий кўлам касб этади. Қолаверса, табиатан содда ва ишонувчан қишлоқ аҳли ҳаётидаги ўзгаришлар, уларга мутлақо ёт одатларнинг пайдо бўлишига муносабатларини бундан бошқача йўсинда тасвирлаб ҳам бўлмас эди.

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

Содда қишлоқ аҳлининг наздида жинлар ҳам ҳар хил бўлиши, одамни эсини олиб қўядиган “офатижонлар” кўринишида, баъзи бирлари калондимоғ бўлиб, “анча йирик ишлар билан” машғул эканликлари айтилади. Тасвирдаги рамзлар ортига беркитилган маъноларга чуқурроқ эътибор қаратилса, бундай воқеалар яқин тарихда бизнинг ўлкамизда бўлиб ўтганлиги, маънавиятимиз ва анъаналаримизга етказилган салбий иллатларнинг келиб чиқиши айнан шу тарзда кечганлиги англашилади. Бу ҳолни адиб ўз услубидан келиб чиқиб, қаҳрамонлар характери, уларнинг гап-сўзлари орқали, яъни сирли тарзда ифодалайди.

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

Қиссада реал воқелик билан ғайритабиий, фавқулодда, тўсатдан юз берадиган сирли ҳодисалар уйғунликда тасвирланади. Ойбулоқ қишлоғидаги алғов-далғовли ҳолат, Тепа қишлоғида тўсатдан пайдо бўлиб қолган Беркинбой, кампирларнинг момоулоқ базми ёки жинлар базми тасвирланган ўринларда воқеликдаги реал ҳодисалар ва бадий тўқима, тарихий ривоят ва мифик воқелик уйғунлаштирилади. Ёзувчи Ойбулоқ билан Тепа қишлоғи одамларини, қисса охирида Қум қияликдаги тўртта хонадон аҳлини ўзаро таққослаган ҳолда ўз олдига қўйган ғоявий-бадий мақсадини амалга оширади. Тепа қишлоғига Беркинбой, сўнгра, асосий образлардан бири сифатида тасвирланган — Ёшиузоқ кириб келгандан кейин вазият ўзгаради. Қишлоқдан барака кўтарилади, ёвузликлар юз беради, нопокликлар авж олади. Асарнинг шу ўрни қисса сюжет чизиғида тугунни ташкил этади. Ёзувчи маҳоратининг

Ўзига хослиги шундаки, тугуннинг юзага келиши воқеалар тасвири орқали эмас, балки қаҳрамонлар келтириб чиқарган воқеага ички — субъектив муносабати тарзида ифодаланади. Асар сюжети тўлиғича мана шу — Тепа қишлоғи аҳли ҳаётида рўй берган фавқулодда ҳодиса талқинига бағишланади. Сюжет тугуни, қишлоқ бошига оқиб келаётган фалокатлар сабаби ўқувчига маълум бўлса ҳам, унинг асар ички дунёсида одамларга сирли ҳодиса сифатида кўриниши сюжетнинг бадиийлиги, тугуннинг сирлилигини таъминлайди. Асар охирида чиқарилган ҳиссанинг салмоғини оширади. Умумий тарзда, миллий маънавиятга доир муаммоларни ўртага ташлашга, уларнинг сабаб ва оқибатларини англашга хизмат қилади. Демак, ёзувчи поклик, ҳалоллик, тўғрилиқ инсон умри, жамият ҳаёти, оила тотувлиги учун жуда муҳим деган улуг бир фикрни қисса моҳиятига сингдиради. Бу жараёнда бадиий тасвир воситаларидан, турли образлардан фойдаланади. Қисса аввалидаги тигиз хаёл билан реал ҳаётнинг ўзаро уйғунлашган бир оз сирли тасвири асар охирига бориб теранлашади. “Шамол ўйини” таҳлили хусусида ўринли фикрлар айтган, айни чоғда, танқидий муносабат билдирган адабиётшунос Тохир Шермуродов айнан бадиий сюжет юзасидан шундай фикрларни билдиради: “Аввало, сюжетнинг энг долзарб воқеалари тўғридан-тўғри содир бўлиш жараёнида кўрсатилиши лозим эди. Бу гап образларнинг ҳаракатига бирдай тегишли. Беркинбойнинг ахён-ахёнда, бозор кунлари кўздан ғойиб бўлиб қолиб, одамлар тирбанд, ғала-ғовур жойларда кўзга ташланиб туриши шунчалик айтилади, холос”. Т. Шермуродов қиссанинг яқунланиши хусусида тўхталаркан, ёзувчи “воқеаларни юзаки ва зўрма-зўраки ўйлаб чиқаради”— деб ёзади (9, 116–117),.

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

### **Сюжет яратишда қадим ривоятларнинг ўрни**

Воқеаларнинг хронологик тасвирида ҳам ички структурал занжир сезилиб туради. Ора-орада кампирларнинг Нисо ачанинг уйида момоулоқ базмини ўтказишлари — сюжет воқеалари орасида асосий боғловчи вазифасини

ўтайди. Бу маросим такрорлангани сайин қишлоққа Беркинбойнинг кириб келиши билан бошланган тугуннинг ечимига қараб борилади. Қолаверса, бундай сирли тасвирлар қиссага ўзгача рух бағишлайди. Кампирларнинг гап-гаштаклари, ўзаро суҳбатлари тасвирланган саҳифалар қисса воқеаларига қишлоқнинг анъаналари, маънавий ҳаёти ҳақида маълумот бериб туради. Гўё кампирлар қишлоқдаги воқеаларни, одамларнинг аҳволини ўзларининг қаричлари билан ўлчаб, баҳолаб бораётгандек, аслида эса ёзувчи қисса сюжетининг шу ҳалқаси воситасида маънавийтсизликка қарши аждодларнинг ўлмас маънавий анъаналарини кўяди. Жаҳолат ва шайтон васвасаси томон юзгубан кетаётган қишлоқ одамлари ҳаётидаги мувозанатни шу орқали намоён этади. Бу билан тарихий ахлоқ анъаналари бор жойда жаҳолат ва ғайриахлоқий ўлчамлар пучлиги ҳақидаги умуммиллий ғояни олдинга суради.

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

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

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

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

Қисса сюжет чизиғида алоҳида кичик сюжет кўринишини олган “Момоулоқ” ривояти умумматн моҳиятига, ёзувчининг ғоявий ниятини

ойдинлаштиришга хизмат қилади. Тепа қишлоғига Беркинбой ва Ёшиузоқ типдаги бемаъни, ҳаромхўр кимсалар оралагандан кейин ана шу “Момоулоқ” анъанаси ҳам одамларнинг эсидан чиқа бошлайди. Қиссанинг сюжетига сингдирилган ва алоҳида ўзига хос воқеа сифатида баён этилган “Момоулоқ” ривоятининг халқ оғзаки ижодига мувофиқ келадиган ўз услуби бор. Ундаги воқелик баёни ўтган замон ҳикоя феъли асосига қурилади. Шу билан бирга “ўтирар экан”, “ўтган экан” тарзидаги гап қурилиши билан қисса сюжетига тарихий салмоқ бағишлайди.

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

#### Фойдаланилган адабиётлар

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

#### REFERENCES

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