



ADABIY MEROS

2022-YIL 1-SON (5) / ILMIY JURNAL

Tarix va talqin mas'uliyati

“Sotuq Bug‘roxon” tazkiralari – turkiy

xalqlarning umumiy ma’naviy merosi

Ikki g‘azal nafasati va bir nom shifoati

Yunus Emro ijodida Ahmad Yassaviy an‘analari

Jadid matbuotida felyeton: adabiy jarayon

rivoji va adabiyotning ijtimoiylashuvi

Baxshichilik san‘ati taraqqiyotida Xorazm
dostonchilik maktablarining o‘rni (Janubiy va
shimoliy Xorazm dostonchilik maktablari)

Сюжет и мотивы в каракалпакских легендах

Epik bilim tanazzuli va soxta dostonlarning
yuzaga kelish omillari

“Asau – baraq” dostoni – turkiy xalqlarning
mushtarak ma’naviy merosi

O‘zbek tilidagi unli tovushlar va unli
uyg‘unligi muammosi haqida



ADABIY MEROS

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI DAVLAT ADABIYOT MUZEYI

2022
1-son (5)

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o'rinbosari:
Otabek Jo'raboyev

Mas'ul kotib:
Dilnoza Rustamova

Muharrirlar:
Shahodatxon Imomnazarova
Baxtiyor Toirov

Texnik muharrir:
G'iyosiddin O'narov



Manzilimiz:
Toshkent shahri,
Shayxontohur tumani
Navoiy ko'chasi, 69-uy
e-mail: adabiymeros@gmail.com
Tel.: (99871) 241-02-75
Jurnal 2020-yil 26-noyabrda
O'zbekiston Respublikasi
Prezidenti huzuridagi Axborot
va ommaviy
kommunikatsiyalar agentligi
tomonidan №200936238
raqami bilan ro'yxatdan o'tgan.
ISSN 2181-2500
Tahririyatga kelgan
qo'lyozmalar taqriz qilinmaydi
va mualliflarga qaytarilmaydi.

Tahrir hay'ati:

Allaberganov Kenesboy
Ahmedova Shoirat
Asadov Maqsud
Abdirashidov Zaynabidin
Bekimbetov Azamat
Boltaboyev Hamidulla
Davlatov Olim
Imomnazarova Shahodatxon
Jabborov Nurboy
Jo'raqulov Uzoq
Karimov Bahodir
Kamilova Saodat
Mamajonov Zokirjon
Mahmudov Nizomiddin
Mamatqulov Muzaffar
Ochilov Nasim
Pardayev Azamat
Palimbetov Kamalboy
Safarov Axtam
Salohiy Dilorom
Sobirova Nasiba
Soriyev San'at
Sulaymonov Mo'minjon
Rajabova Robiya
Rahmonov Nasimxon
Turdimov Shomirza
Tursunov Yusuf
To'xliyev Boqijon
Sheraliyeva Mashhura
Shodmonov Nafas
Shofiyev Obidjon
Xalilova Dilbar
Haqqulov Ibrohim
Hamdamov Ulug'bek
Hasanov Nodir
Hasanova Shifoat
Eshchanova Gavhar
Qosimov Abdug'ofur
Qobilov Usmon
Quronov Dilmurod
Qobilova Zebo

Hakamlar hay'ati a'zolari:

Abduhalimov Bahrom (*O'zbekiston*)
Abdullajon Axmataliyev (*Qirg'iziston*)
Ayşe Yücel Çetin (*Turkiya*)
Açık Fatma (*Turkiya*)
Almas Ulvi (*Ozarbayjon*)
Anarboy Boldiboy (*Qozog'iston*)
Ahmet Bican Ercilasun (*Turkiya*)
Ali Duymaz (*Turkiya*)
Asel Isayeva (*Qirg'iziston*)
Baydemir Husayn (*Turkiya*)
Bakchiyev Talatataali (*Qirg'iziston*)
Basangova Tamara (*Rossiya*)
Benedikt Peri (*Vengriya*)
Demir Necete (*Turkiya*)
Fikrat Turkman (*Turkiya*)
Gurer Gulseven (*Turkiya*)
Vahit Turk (*Turkiya*)
Veli Savaş Yelok (*Turkiya*)
Yo'ldoshev Ibrohim (*O'zbekiston*)
Ismat Çetin (*Turkiya*)
Karimov Naim (*O'zbekiston*)
Karl Rechl (*Germaniya*)
Metin Ekici (*Turkiya*)
Mirzayeva Salima (*O'zbekiston*)
Muhiddinov Muslihiddin (*O'zbekiston*)
Ocal Oğuz (*Turkiya*)
Emek Ushenmez (*Turkiya*)
Eunkyoung Oh (*Koreya*)
Rixsiyeva Gulchehra (*O'zbekiston*)
Rizayev Shuhrat (*O'zbekiston*)
Sakaya Heroki (*Yaponiya*)
Sirojiddinov Shuhrat (*O'zbekiston*)
Sodiqov Qosimjon (*O'zbekiston*)
Selami Fedakar (*Turkiya*)
Temur Khocaoğlu (*AQSH*)
Zaytsev Ilya Vladimirovich (*Rossiya*)

**“ADABIY MEROS”
JURNALI №1**

USHBU SONDA:

QADIMIY BITIKLAR

Necati Demir. “Sotuq Bug‘roxon” tazkiralari – turkiy xalqlarning umumiy ma’naviy merosi...4

NAVOIY SARCHASHMASI

Tursunov Y. Ikki g‘azal nafosati va bir nom shifoati.....14

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Jabborov N. Yunus Emro ijodida Ahmad Yassaviy an‘analari.....18

JADID ADABIYOTI

Egamqulova N. Jadid matbuotida felyeton: adabiy jarayon rivoji va adabiyotning ijtimoiylashuvi.....24

TILSHUNOSLIK

Timur Ko‘jao‘g‘lu. O‘zbek tilidagi unli tovushlar va unli uyg‘unligi muammosi haqida.....31

OLTIN BSHIK

Басангова Т. Свод калмыцкого фольклора как памятник духовной культуры калмыков.....51

Sabirova N. Baxshichilik san‘ati taraqqiyotida Xorazm dostonchilik maktablarining o‘rni (Janubiy va shimoliy Xorazm dostonchilik maktablari).....57

Eshchanova G. “Asau – baraq” dostoni – turkiy xalqlarning mushtarak ma’naviy merosi.....63

Бекимбетов А. Сюжет и мотивы в каракалпакских легендах.....70

Ochilov N. Epik bilim tanazzuli va soxta dostonlarning yuzaga kelish omillari.....77

TANQID VA TAHLIL

Sheraliyeva M. Monofim strukturasi va Erkin A‘zam asarlarining syujet qurilishi.....84

Камилова С. Органика “единого” в художественном мире А.Якубова.....95

Bizning havas qilsa arziydigan buyuk tariximiz bor. Havas qilsa arziydigan ulug' ajdodlarimiz bor. Havas qilsa arziydigan beqiyos boyliklarimiz bor. Va men ishonaman, nasib etsa, havas qilsa arziydigan buyuk kelajagimiz, buyuk adabiyotimiz va san'atimiz ham, albatta, bo'ladi.

SHAVKAT MIRZIYOYEV,
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

NECATI DEMİR

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi Ankara-Türkiye. Prof. Dr.
(Türkiye)

TÜRKLÜĞÜN ORTAK DEĞERİ SATUK BUĞRA HAN TEZKİRELERİ

“SOTUQ BUG‘ROXON” TAZKIRALARI – TURKIY XALQLARINING UMUMIY MA‘NAVİY MEROSI

Annotatsiya. Turkiy xalqlarning islom dinini qabul qilishi va Qoraxoniylar davlatining ilk davrlari haqida juda kam ma‘lumotlar mavjud. Biroq ayrim afsona va rivoyatlar yetib kelgan. Shuningdek, Islom dinini birinchi bo‘lib qabul qilgan Sotuq Bug‘roxon qanday sharoitda islomni qabul qilganligi, Koshg‘arda asos solgan birinchi Turk Islom davlati haqida ma‘lumotlar nihoyatda cheklangan. Bu boradagi birinchi manba Abul-Futuh Abdulg‘afir bin Al-Husayn al-Almaiyning “Tarix-i Koshg‘ar” nomli asarini misol keltirish mumkin. Jamol Qarshiy (Ebu‘l Fazl bin Muhammad) tomonidan 1282-yilda, taxminan to‘rt asr o‘tib, Koshg‘arda yozilgan “Mulhakatu’s-sura” kitobida Abdulg‘afirning ma‘lumotlarini qisqacha bayon qilgan. Sotuq Bug‘roxon 955-yilda Hajga piyoda bordi. Shu sana so‘ng Koshg‘ar va uning atrofidagi Qoraxoniylar davlatiga mansub turklar yoki bu davlat chegaralaridan tashqarida qolgan yuz minglab turklar islom dinini qabul qilganlar. Bu jarayon keyingi yillarda “Tazkirayi Abu Nosir Sāmāniy”, “Tazkirayi Sotuq Bug‘roxon” nomli asarlarda tasvirlangan. Maqolada ushbu asarlar haqida ma‘lumot berilgan va xulosalar bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: Turkiy xalqlar tarixi, Qoraxoniylar davlati, Sotuq Bug‘roxon, Sotuq Bug‘roxon tazkirasi

Özet: Türklerin İslamiyeti kabulü ve Karahanlı Devleti’nin ilk dönemleri hakkında -biraz şaşırtıcı ama-efsane ve rivayetlerin dışında bilgi çok azdır. Yani İslamiyeti ilk kabul eden Satuk Buğra Han ve onun İslamiyeti nasıl, hangi şartlarda kabul ettiği ile Kâşgar merkezli kurduğu ilk Türk İslam Devleti hakkında gerçekten de bilgiler son derece sınırlıdır. Konu ile ilgili ilk kaynak, Ebû'l-Fütuh Abdülğafir b. el-Hüseyin el-Almaî'nin Tarih-i Kâşgar adlı eseridir denilebilir. Abdülğafir'in bu konular hakkındaki bilgilerini, yaklaşık 4 asır sonra Cemal Karşî'nin (Ebû'l Fazl b. Muhammed) 1282'de Kâşgar'da yazmış olduğu Mülhakâtü's-Surâh adlı eserinde kısaca nakletmiştir. Satuk Buğra Han, 955'te Hakk'a yürümüştür. Bu tarihe kadar Kâşgar ve çevresinde Karahanlı Devleti'ne mensup Türkler veya bu devletin sınırları dışında kalmış yüz binlerce Türk, İslamiyeti kabul etmiştir. İşte bu mutlu süreç daha sonraki yıllarda Tezkire-i Ebû'n Nasr Sāmānî, Tezkire-i Satuk Buğra Han ve Buğra Hanlar Tezkiresi adlı eserlerde anlatılmıştır. Biz bildirimizde bu üç eser hakkında bilgi verip gelişmeleri bilim dünyası ile paylaşmaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Türk tarihi, Karahanlı Devleti, Saruk Buğra Han, Saruk Buğra Han tezkiresi,

Abstract: About the acceptance of Islam by the Turks and the early periods of the Karakhanid State-a little surprising, but other than legends and rumors, there is very little information. In

other words, information about Satuk Bugra Khan, who was the first to accept Islam, and how and under what conditions he accepted Islam, and the first Turkish Islamic State he founded based in Kashgar, is really very limited. The first source on the subject is Abu'l-Futuh Abdulgafir b. al-Husayn al-Almai's history of Kashgar can be called. Abdulgafir's knowledge of these issues was revealed about 4 centuries later by Jamal Karsi (Abū'l Fazl b. Muhammad) briefly quoted him in his work *Mülhakatü's-Surah*, which he wrote in Kashgar in 1282. Satuk Bugra Khan marched to Haqqah in 955. Until this date, hundreds of thousands of Turks belonging to the Karakhanid State in and around Kashgar or who remained outside the borders of this state have accepted Islam. In later years, this happy process was described in the works *Tezkire-i Abū'n Nasr Sāmānī*, *Tezkire-i Satuk Bugra Khan* and *Bugra Khans Tezkiresi*. We will give information about these three works in our statement and try to share the developments with the scientific world.

Key words: Turkish history, Karahanli State, Saruk Bugra Khan, Saruk Bugra Khan tezkires.

Giriş: *Tezkire-i Satuk Buğra Han*, diğer adları ile *Tezkire-i Buğra Han*, *Buğra Hanlar Tezkiresi*, *Tezkire-i Üveysiye Türklerin İslamiyet dairesi içerisine girdikten sonraki ilk destanı* desek yanlış olmaz. Buna Türk edebiyatı tarihinde *Satuk Buğra Han Destanı* da denmektedir.

Satuk Buğra Han'ın İslamiyeti kabulü halk arasında destanlaşmış, sonra yazıya aktarılmıştır. *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ya da *Satuk Buğra Han Destanı* olarak tarihteki yerini alan eser, Türk edebiyatının en güzel ve en anlamlı eserlerindendir.

Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın nüshaları benzer olma bakımından üçe ayrılmaktadır.

Birinci grup yazma nüshalar, *Satuk Buğra Han*'ın doğumundan öncesini ve çocukluk yıllarını anlatan *Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī*'dir. İkinci grup yazma nüshalar, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* adı ile bilinmektedir ve *Satuk Buğra Han*'ın doğumundan ölümüne kadar olan zaman dilimini anlatmaktadır. Üçüncü grup yazma nüshalar ise *Buğra Hanlar Tezkiresi* adını taşımaktadır. *Satuk Buğra Han*'dan sonraki dönemi, onun çocukları ile ilgili zaman dilimini anlatmaktadır.

Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ve *Buğra Hanlar Tezkiresi* gerçek olaylar ile olağanüstü olayların harmanlanarak iç içe verildiği bir eserlerdir. Yani eserde geçen bazı olaylar doğrudur, bazıları ise masalımsı bir üslupla oluşturulmuştur.

Eserler, Çağatay Türkçesi dil özellikleri taşımaktadır. Bununla birlikte Klasik Çağatay Türkçesi sonrası kaleme alındığı açıkça bellidir. Zira çoğu yerde Çağdaş Özbek Türkçesi özellikleri ve Yeni Uygurca özellikleri göze çarpmaktadır.

Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ve *Buğra Hanlar Tezkiresi* hakkında şimdiye kadar geniş boyutlu bir çalışma yapılmamıştır. Yapılan çalışmalarda eser, bazen kitaplara bölüm olmuştur. Bazen de çeşitli araştırmacılar tarafından nüsha tanıtımı, dil incelemesi gibi konularla makaleler yazılmıştır.

1. *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'ın Türk Destanları İçerisindeki Yeri

Satuk Buğra Han Tezkiresi, üslup açısından, Anadolu'da kaleme alınmış *Hazret-i Ali Cenkmeleri*, *Eba Müslim-name*, *Battal-name*, *Danişmend-name* ve *Saltık-name* ile son derece benzerlik göstermektedir. Yani *Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī*, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ve *Buğra Hanlar Tezkiresi*; tıpkı Anadolu'da yazılan türündeki diğer eserler gibi "Türk Sözlü Anlatım Geneliği" içerisinde şekillenmiş, muhtemelen çok uzun zaman sonra yazıya aktarılmıştır.

İslami Türk destanları içerisinde yazılış tarihi ve yazarı açıkça bilinen ilk eser, *Danişmend-name*, diğer adı ile *Danişmend Gazi Destanı*'dır. Eser ilk olarak, Mevlânâ İbn-i Ala tarafından II. İzzeddin Keykavus zamanında, yine onun emriyle H.642/M.1244-45 tarihinde yazıldığı kuvvetle muhtemeldir¹.

Battal-name'nin yazarı, *Danişmend-name*'den faydalanmıştır. Zira *Danişmend-name*'nin pek çok yerinde *Battal-name*'den referanslar bulunmaktadır. *Danişmend-name*'de *Battal-name*'nin

¹ Necati Demir, *Dânişmend-nâme*, Ankara 2004, s. 18.

önemli kahramanlarının hemen hepsi tanıtılmaktadır². Bu durumda Battal-name muhtemelen 1100'lü yıllarda yani 12. yüzyılda kaleme alınmıştır.

Hazret-i Ali Cenknâmeleri'nin yazılış tarihi ise Battal-name'den önceki yıllara rastlamaktadır. Battal-name'de geçen olayların bazılarının kaynağı, bizi, *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*'ne götürmektedir. Bir başka söyleyişle Battal-name'yi kaleme alan müellif, *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*'ni okumuştur. Durum böyle olunca İslami Türk destanlarının ilkinin *Hazret-i Ali Cenknâmeleri* olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bütün bunları dikkate aldığımızda, daha önce teşekkül ettiğine hiç şüphe olmayan *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*'nin, *Battal Gazi Destanı*'ndan daha önce Danişmendîler Dönemi'nde kaleme alındığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira metinler incelendiğinde *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*'nin, başta *Battal-name* olmak üzere, hem konu hem de üslup bakımından diğer destanlara kaynaklık ettiği görülecektir³.

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*, Anadolu'da Oğuz Türkçesi ile yazılmış ilk eserdir. Fuat Köprülü, Şeyyad İsa adlı bir şairin yazmış olduğu "Salsalname"den bahseder⁴. Ayrıca Köprülü, Şeyyad Hamza'nın tekrar kaleme aldığı Salsalname'yi Anadolu'da yazılmış ilk eserlerden biri olarak sayar⁵. Nitekim Ercilasun, tarihî kaynakların ışığında *Salsalname*'nin (*Hazret-i Ali Cenknâmeleri*'nin bir bölümü) Anadolu'da yazılmış ilk Türkçe eser olduğunu söylemektedir⁶.

Bu durumda ortaya şu sonuç çıkmaktadır. *Hazret-i Ali Cenknâmeleri* erken yıllarda yani belki 1100'lü yıllarda Danişmendîlerin başkenti Niksar'da yazılmış, buradan kısa zaman içerisinde Anadolu'ya yayılmıştır. Şeyyad Hamza, Sivrihisar'da Şeyyad İsa ise Anadolu'nun başka bir yerinde eseri yeniden kaleme almıştır. Böylece yaygınlaşan eser, hem Niksar ağzını Anadolu yazı dilinin temeli yapmış hem de Anadolu'da 900 yıldır en fazla okunan eser olmuştur.

Satuk Buğra Han Tezkiresi; yazılış çok sonraları olmakla birlikte, Anadolu'da kaleme alınmış bütün bu eserlerin kaynağı gibi görünmektedir.

2. Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın Yazılış Tarihi

Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī'nin yazılış tarihi tespit edilememiştir. Ancak *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'dan daha sonra yazılmış, eserde olay örgüsü *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'a göre düzenlenmiş gibidir.

Tezkire-i Satuk Buğra Han, Satuk Buğra Han Tezkiresi'nin de yazılış tarihi tam olarak tespit edilememiştir.

Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Narod Azii Enstitüsü) Türkçe yazmaları kataloğunda eserin H.963/M.1565-66'dan önce tercüme edildiği ya da yazıldığı kayıtlıdır. Katalogda geçen bu bilginin kaynağı tarafımızca tespit edilememiştir.

Julian Baldick, *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'ın en eski yazma nüshasının XVI. yüzyılda yazıldığını belirtmiştir. O, Satuk Buğra Han'ın da dâhil olduğu erenlerle ilgili Tezkire-i Üveysiye'nin Doğu Türkistan'dan derlendiğini ve 1600'lü yıllardan beri yazılı olduğunu söyler⁷.

Devin DeWeese'ye göre, eserin yazılması ve yaygınlaşması XVIII. yüzyıldan itibaren gerçekleşmiştir. DeWeese, Farsça yazılmış Tezkire-i Satuk Buğra Han adlı eserlere de açıklık getirmeye çalışmıştır. O, eserin Türkçe el yazmalarının tarihinin Farsçalarına göre daha eski olduğunu düşüncesindedir⁸.

² Necati Demir, M. D. Erdem, *Battal-nâme*, Ankara 2006.

³ Necati Demir, M. D. Erdem, *Hazret-i Ali Cenknâmeleri*, Ankara 2007.

⁴ Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1981, s. 243.

⁵ Köprülü, *age*, s. 335.

⁶ Ahmet B. Ercilasun, *Türk Dili Tarihi*, Ankara 2004, s. 442.

⁷ Julian Baldick, *Imaginary Muslims: The Uwaysi Sufis of Central Asia* (New York: New York University Press, London: I. B. Tauris, 1993, vi+ 266 s).

⁸ Devin DeWeese, "The Tadhkira-i Bughra Khan and the "Uwaysi" Sufis of Central Asia Notes in review of Imaginary Muslims", *Central Asiatic Journal*, 40/1 1996, s. 88-96.

Yazılış tarihi ile ilgili olarak nüshaların sonunda şöyle bir bilgi bulunmaktadır. “*tarihka ming iki yüz on tokuz saçkan yılıda rebiu’l-ahir ayining yegirme tokuzı çehar-şenbe küni namaz-ı pişin vaktıda tamam bolgan*”. Bilindiği üzere bu tarih hicri takvime göredir. Bu tarih miladi takvime göre 8 Ağustos 1804 tarihine denk gelmektedir. Ancak burada geçen tarihin telif tarihi mi yoksa istinsah tarihi mi olduğu kesin değildir.

Buğra Hanlar Tezkiresi’nin de yazılış tarihi ve yazarı tespit edilememiştir.

3. Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın Yazarı

Tezkire-i Ebû’n Nasr Sāmānî’nin yazarı hakkında hiçbir bilgiye rastlanmamıştır.

Tezkire-i Satuk Buğra Han yazarı hakkında yetersiz olmakla birlikte bilgi bulunmaktadır. Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe yazmaları kataloğunda eserin H.963/M.1565-66’da ölen Hacı İbrahim Şerif tarafından kaleme alındığı kaydedilmiştir. Katalogda geçen bu bilginin kaynağı tarafımızca tespit edilememiştir.

Konu ile ilgili ilk kaynak, galiba, Ebû’l-Fütuh Abdülgâfir b. el-Hüseyn el-Almaî’nin (ö. 1093) günümüze ulaşamayan *Kâşgar Tarihi*’ne ait eseridir denilebilir. Bu eserin aslı kayıp olduğu için hangi şartlarda yazıldığını ve içeriğini bilememekteyiz.

Ebû’l-Fütuh Abdülgâfir b. el-Hüseyn el-Almaî’nin *Kâşgar Tarihi*’ndeki bilgilerin bir kısmını yaklaşık 4 asır sonra *Cemal Karşî* (Ebû’l Fazl b. Muhammed) 1282’de Kâşgar’da yazmış olduğu *Mülhakâtü’s-Surâh* adlı eserinde 3-4 sayfasını nakletmiştir⁹.

Eğer bir veya birkaç yazar tarafından derlenerek yazıya geçirilmediyse Satuk Buğra Han Tezkiresi, *Cemal Karşî* 1282’de Kâşgar’da yazmış olduğu *Mülhakâtü’s-Surâh* adlı eserde nakledilen 3-4 sayfalık kısma eklemeler yapılarak teşekkül etmiştir. Zira bahsedilen 3-4 sayfalık metin, günümüze ulaşan Satuk Buğra Han Tezkiresi’nin ana çekirdeğini oluşturmaktadır. Yani büyük ihtimalle eser, *Cemal Karşî*’nin Kâşgar Tarihi’nden naklettiği bölümün genişletilmesi ile oluşturulmuştur.

Satuk Buğra Han Tezkiresi’nin bugün elimizde bulunan hâlini kimin kaleme aldığı ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamıştır. Bununla birlikte eserin kaleme alınması ile ilgili elimizde bazı bilgiler bulunmaktadır.

Şahabeddin Mercanî, Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın *Ahmed İbn-i Sa’dü’l-Argunî* tarafından telif edildiğini belirtmektedir. Bazı Türkçe yazmalarda da geçen bu isimlerin yanı sıra *Muhammed Geda bin Muhammed İbrahim*’in de Türkçe tezkirelerin müellifi olarak belirtildiği görülmektedir¹⁰.

Özbekistan İlimler Akademisi’nin Şark Yazmaları Katoloğunda (1955, III. cilt, s. 139) Türkçe Tezkire-i Satuk Bugra Han’ın yazarı olarak *Ahmed bin Sadeddin Argunî* kaydedilmiştir.

Julian Baldick ise Farsça Tezkire-i Üveysiye ile Tezkire-i Buğra Han adlı eserlerin *Ahmed bin Sa’dedinü’l-Uzganî an Nemaganî* tarafından yazıldığı görüşündedir¹¹.

Taşkent yazmasına *Ahmed bin Sa’daddin Uzganî*’nin yanı sıra *Abdu’sşahid bin Abdulhamid Samarkandî*’nin adı da eklenmiştir¹². Togan’ın *Argunî* şeklinde okuduğu kelimeyi Baldick muhtemelen *Uzganî* şeklinde okumuştur¹³.

4. Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın Nüshaları

Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın nüshaları konusu gerçekten çok karışıktır. Çünkü eser, farklı kişiler tarafından farklı şekillerde kaleme alınmıştır.

Tezkire-i Satuk Buğra Han, büyük bir ihtimalle başlangıçta *Tezkire-i Üveysiye* içerisinde bir bölüm olarak oluşturulmuştur. Zira müstakil olan Berlin nüshası “yedinci bab” ifadesi ile başlamaktadır. *Tezkire-i Satuk Buğra Han* da gerçekten Tezkire-i Üveysiye’de yedinci bölümdür.

Eserin müstakil olan yani sadece Satuk Buğra Han döneminden bahseden yazmalar, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* olarak adlandırılmaktadır.

⁹ Cemal Karşî, age, 1898.

¹⁰ Özkan, age, s. 1-4.

¹¹ Özkan, agy.

¹² Devin DeWeese, “The Tadhkira-i Bughra Khan and the “Uvaysi” Sufis of Central Asia Notes in review of Imaginary Muslims”, Central Asiatic Journal, 40/1 1996, s. 101.

¹³ Özkan, agy.

Satuk Buğra Han zamanında sonraki olayları anlatan ve âdeti *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'ın devamı olan yazmalar ise *Buğra Hanlar Tezkiresi* olarak başlıklandırılmıştır.

Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın bir de Farsça ile yazılmış nüshaları bulunmaktadır. Farsça olanlar, çok büyük ihtimalle Türkçeden çevrilmiştir.

Konu hakkındaki karışıklık ancak bütün nüshalar okunup incelendikten sonra giderilebilir. Araştırmalarımız sonucunda şimdiye kadar tespit edebildiğimiz nüshalar şunlardır.

1. Paris Nüshası: Paris Bibliotheque National'de *Tezkire-i Saltuk Buğra Han*, *Saltuk Buğra Han* başlığı ile Sub.Turc 1286'te kayıtlıdır. Çağatay Türkçesi özellikleri ile kaleme alınmıştır. Talik yazı ile yazılmıştır. 375 varaktır. Eserin Paris nüshası H.1183/M.1769'da kaleme alınmıştır. Şimdiye kadar tespit edebildiklerimiz arasında en eski tarihlisi budur.

2. İngiltere Nüshası: İngiltere Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları bölümünde, numara Or. 8161'de *Tezkire-i Satuk Buğra Han* adıyla kayıtlıdır. Çağatay Türkçesi özellikleri ile kaleme alınmış olup 430 varak dolayısıyla 860 sayfadır. Eserin 83^a-102^b varakları arası Sultan Satuk Buğra Han ile ilgili menkıbeleri içermektedir. Eserin yazılışı ile ilgili bilgiler sonda yer almaktadır. Yazma, okunaklı ve güzel bir yazı krateriyle kaleme alınmıştır. Siyah mürekkep kullanılmıştır. Bununla birlikte başlıklarda, alıntılarda, Arapça ifadelerde, ayet ve hadis parçalarında, kişi isimleri ve bazen de sayıların üstünde kırmızı renkli mürekkep kullanılmıştır. Nüshanın Satuk Bura Han'a ait olan 83^a-102^b varakları arası B. Erdem Dağıstanlıoğlu tarafından çalışılmıştır¹⁴.

3. Rusya Nüshası: Rusya Bilimler Akademisi, Asya Halkları Enstitüsünde, Uygurca El Yazmaları kısmında yer almaktadır. Bu nüsha, 1876 yılında istinsah edilmiştir. Tezkire-i Hakim Ata risalesinin yer aldığı mecmuada 1^b-9^a varakları arasında *Tezkire-i Hâce Ebû'n Nasr-ı Sâmânî*, 9^a-35^a varakları arasında *Tezkire-i Sultan Satuk Buğra Han* yer almaktadır. Bu nüshayı Önal Kaya tanıtmıştır¹⁵.

4. Taşkent Nüshası 1: Eserin başlığı, Tezkiretü'l-Buğra Han'dır. Özbekistan Bilimler Akademisi Doğu Elyazmaları 112 (Demirbaş no: 1818/11) numarada *Tezkiretü'l-Buğra Han* adıyla kayıtlıdır. Satuk Buğra Han'dan sonraki dönemi anlatmaktadır. Dolayısıyla Buğra Hanlar Tezkiresi'dir. Müellif Molla Hacı'dır. Kâşgarlı Niyazi tarafından istinsah edilmiştir. Nüsha, XIX. asrın başlarına aittir. 1321 yılı muharrem ayının beşi salı günü yazılması bitirilmiştir, 26 varaktır. Baştan ve sondan eksik sayfaları vardır (65^a-90^b). Eser içerisinde gâh gâh manzum bölümler de bulunmaktadır. Bu nüsha hakkında Nida Erim 2011 yılında bitirme tezi hazırlamıştır¹⁶.

5. Taşkent Nüshası 2: Tezkire-i Satuk Buğra Han: Özbekistan Bilimler Akademisi Şark Elyazmaları 2102 (Demirbaş no: 1841) numarada Tezkire-i Bugra Hanî adıyla kayıtlıdır. Müellif Ahmed bin Saaduddin el-Uzgani el-Namangani'dir. Eser, Uveysiye tarikatını anlatmaktadır. Yedinci bölümü Satuk Buğra Han Tezkiresi'ne ayrılmıştır. Nüsha nastalik hattı ile, kalın, cilalanmış şark üsluplu kâğıda yazılmıştır. Tarihi yoktur. Birinci sayfa sonradan yazılmıştır. Sonda 2 yaprak eksiktir. İkinci yaprak yerinde değildir. Tamamı 353 varaktır.

6. Taşkent Nüshası 3: Özbekistan Bilimler Akademisi Şark Elyazmaları 2103 (Demirbaş no: 66) numarada kayıtlıdır. XVIII. yüzyılda istinsah edildiği sanılmaktadır. Cilt ve sayfaları yıpranmış durumdadır. Nastalik yazı karakteriyle kaleme alınmıştır. Kızılı ve çiçekli desenlerle çerçeveselenmiş, başlıklar kinovar ile verilmiştir. Elyazmanın çok zarar gören kısımları defalarca restorasyon edilmiştir. Baştan 2 yaprak kaybolmuştur, sondan 4 yaprak yakın zamanlarda göçürülmüştür. Dolayısıyla başı ve sonu eksiktir. 345 yapraktır.

7. Taşkent Nüshası 4: Eserin başındaki medh farklıdır. Eser tam istinsah edilmemiş, hayatının anattığı bölümde yarıda bırakılmıştır. Orta Asya'ya özgü nastalik karakterli yazı ile

¹⁴ B. Erdem Dağıstanlıoğlu, "Tezkire-i Buğra Han'ın Çağatayca Yazılmış Bir Nüshası (Metin-Dil İncelemesi-Tıpkıbasım)", *Turkish Studies*, 2012. Vol.7/4, s. 1313-1393.

¹⁵ Bu nüshayı görmek üzere Rusya Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü Uygurca El Yazmaları bölümüne bizzat gittik. Ancak eseri inceleyebilmek için izin alamadık. Yazma hakkında geniş bilgi için bk. Önal Kaya, *Tezkire-i Hakim Ata-Bir Yesevî Dervişinin Menkabevi Hayatı*, Ankara 2007, s. 21.

¹⁶ Nida Erim, *Tezkire-i Satuk Buğra Han*, (65^b-89^b), *Giriş, Dil-Yazım Özellikleri, Transkripsiyonlu Metin, Dizin, Sözlük*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2011.

kaleme alınmıştır. Bir çok yerinde “*Yunis Can Dede Mehemed oğlu Ağalığı-Hokand 1335*” baskılı bir mühür vardır. İstinsah tarihi: 1275/1858’dir. 333 yapraktır.

8. Taşkent Nüshası 5: Özbekistan Bilimler Akademisi Şark Elyazmaları 2105 (Demirbaş no: 5817) numarada kayıtlıdır. Ahmed bin Saaduddin el-Uzgani el-Namangani adlı müellifin sonluğu olan (hatime) nüshasının tam elyazmasıdır. Elyazma Orta Asya nastaliki ile, siyah ve kırmızı mürekkeble, cilalanmış Kokand kâğıdına aktarılmıştır. Nüshanın tarihi: 1298/1880’dir. 372 varaktır.

9. Taşkent Nüshası 6: Özbekistan Bilimler Akademisi Şark Elyazmaları 2106 (Demirbaş no: 1991) numarada kayıtlıdır. Kaba nastalik ve nash hattı ile aktarılmıştır. Kâğıt kaliteli değildir. Nüsha XIX. yüzyılın ortalarında Kâşgar’da istinsah edilmiştir. Başı ve sonu yoktur. 29. kısmın yarısından sonrası kayıptır. 248 varaktır. .

10. Taşkent Nüshası 7: Özbekistan Bilimler Akademisi Şark Elyazmaları 2107 (Demirbaş no: 1818/I) numarada kayıtlıdır. Özbek Türkçesi ile kaleme alınmış eser, 4 kısımdan oluşmaktadır. Nakşibend Bahaiddin’in hayatı (ölümü 791/1389), Şeyh Allame Hokkabaz, Şeyh Ebû’n Nasr Samanî (295/907-301/914) ve Satuk Buğra Han’ın hayatı anlatılmaktadır. Niyazi Kâşgarî tarafından kaleme alınmıştır. Her bir biyografinin sonunda, kâtip tarafından yazılan ve hayatından bahsettiği kişiyi medh eden kaside bulunmaktadır. Elyazma, bundan önceki **2106** nolu eser ile aynı kâğıda yazılmıştır. 1230/1815’te istinsah edilmiştir. Eksiği yoktur. 64 varaktır.

11. Taşkent Nüshası 8: Özbekistan Bilimler Akademisi, Abu Rehyan Biruni adına Doğu Bilimleri Enstitüsü Şark Elyazmaları 5917 (Demirbaş no: 9871) numarada *Tezkire-i Bugra Hanî* adıyla kayıtlıdır. Üveysiye tarikatı anlatılmaktadır. Yedinci bölümü, Satuk Buğra Han’a ayrılmıştır. Yerli üretim olan, açık gri, az cilalanmış, Kokand kâğıdına, kursivle, Orta Asya nastaliki (mirzayi) ile aktarılmıştır. Başlıklar solgun yazı ile haşiyelenmiştir. Mistar yoktur. Her sayfada 20 satır bulunmaktadır. XIX. yüzyılın ortalarında istinsah edilmiştir. 278 varaktır.

12. Taşkent Nüshası 9: Özbekistan Bilimler Akademisi, Abu Rehyan Biruni adına Doğu Bilimleri Enstitüsü Şark Elyazmaları 6924 (Demirbaş no: 11986) numarada *Tezkire-i Bugra Hanî* adıyla kayıtlıdır. Müellifi (276b) Ahmed bin Saaduddin el-Uzgani el-Namangani’dır. İlk Karahanlı Satuk Buğra Han’a adanmış (ölümü-344/955), Muhammed’in çağdaşı olan Üveys Karani tarafından esası koyulan Üveysiyye tarikatının şeyhlerinin hayatını anlatmaktadır. Buna göre de ikinci adı “*Tezkire-i Üveysiyye*”dir. Böylece, Tezkire’de 40 şeyh ve 12 sufiye ait biyografi vardır. Avrupa üretimi olan, kullanımdan önce cilalanmış kâğıda büyük kalligrafi usullu nastalik hattı ile yazılmıştır. Açık kahve renkli paketle sarılmıştır. İyi muhafaza edilmiştir. “Tura Hacı Sahaf” tarafından 1285/1868’de istinsah edilmiştir. 27 varaktır. Kitabın sonuna konu ile ilgisi olmayan şiirler ilave edilmiştir.

13. Taşkent Nüshası 10: Özbekistan Bilimler Akademisi, Abu Rehyan Biruni adına Doğu Bilimleri Enstitüsü Şark Elyazmaları 6925 (Demirbaş no: 5429) numarada *Tezkire-i Bugra Hanî* adıyla kayıtlıdır. İbadulla el-Mecit Abd eş-Şahid bin Abdul Hamit Samarkandî tarafından istinsah edilmiştir. Diğer adı *Tezkire-i Üveysiyye*’dir. Üveysiye tarikatı şeyhleri ve sufilerinin hayatı, Satuk Buğra Han, İlek Han’ın (Maveraünnehir 315/927-344/955-956) hayatı anlatılmaktadır. Tezkire tipik Orta Asya nastalik hattı (mirzayi) ile, kursivle, ince, grimsi kâğıda, bölümler; dipnotlar kahve renkle, mistar, 15 satır, paygırlı, şark usulüplü numaralanmıştır. 1207/1739’da istinsah edilmiştir. 298 varaktır. Baştan ve sondan ikişer varak eksiktir.

14. Taşkent Nüshası 11: Özbekistan Bilimler Akademisi X.S. Süleymanova adına Elyazmalar Enstitüsünde *Tezkire-i Bugra Han* adıyla 833 numarada (Demirbaş no: 3404) kayıtlıdır. Müellifi: Ahmed bin Sadeddin el-Zekani (Uzgani) en-Namangani (X. yüzyıl)’dır. Sufi tarikatı olan Üveysiyye şeyhlerinin hayatını anlattığı için eserin diğer adı “*Tezkire-i Üveysiyye*”– “*Üveysiyyelerin Biyografisi*”dir. İlk Karahanlı Satuk Buğra Han’a adanmıştır. Elyazma H.1118/ M.1706’da Yarkent’te istinsah edilmiştir. Kâtibin ismi gösterilmemiştir. Müellifin de girişte gösterdiği gibi, eser; giriş, 3 maksad, 30 fasıl-bölüm, 40 bab-başlık ve müellifin de isminin kaydolunduğu hatime – sonuç bölümünden oluşmaktadır. 40 başlıktan sonra Üveysiye Tarikatı’nın 13 “büyüğünün” bi-

yografisi verilmiştir. Bu elyazmayı nispeten tam nüsha gibi kabul edebiliriz (burada bu güne kadar korunan nüshalardaki bölümler de sunulmuştur). Nastalîk hattı ve siyah mürekkep ile yazılmıştır. 1 sayfada 15 satır yer almaktadır. 62a, 62b, 81b, 111b, 163b, 170b, 189b ve birçok başka sayfada kâtip tarafından metne ilaveler edilmiştir. Elyazma onarılmıştır. Cildinde ve kâğıtların kenarlarında hasarlar vardır. 41 ve 42. yaprak, 285 ve 286. yaprak aralarında ve 358. yaprakta boşluklar bulunmaktadır.

15. Berlin Nüshası: Almanya Berlin Staatsbibliothek'te Ms. Or. Oct. 1723 numarayla kayıtlıdır. 57 sayfadır. İlk sayfaları kısmen yıpranmıştır. Sayfalardaki satır sayıları 12, 13 veya 14 olarak değişmektedir. Bölüm başlıkları ve bazı yerlerde özel isimler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İstinsah tarihi bilinmemektedir. Kâğıdın yapısından 18. yüzyılda yazıya geçirildiği tahmin edilmektedir. Nüshaların içerisinde en eski ve en iyilerden biri olduğu için çalışmamızın “Tezkire-i Satuk Buğra Han” bölümünde bu nüsha esas alınmıştır.

16. İngiltere Oxford Nüshası 1: İngiltere Oxford-Bodleian Kütüphanesi Türkçe Yazmaları MS Ind. Inst. Turk. 25/2'de *Tezkire-i Satuk Buğra Han* adı ile kayıtlıdır. Yazarı Molla Hacı'dır. 38 varaktır. Bu 38 varak, farklı eserlerin bunduğu bir yazmanın içerisinde 21b'den başlayıp 58a'ya kadar devam etmektedir. Dış boyutları 200x125 cm, iç boyutları 154x93cm'dir. Her sayfada 10 satır bulunmakta olup nestalîk yazı ile yazılmıştır.

17. İngiltere Oxford Nüshası 2: İngiltere Oxford-Bodleian Kütüphanesi Türkçe Yazmaları MS Ind. Inst. Turk. 26/1'de *Tezkire-i Satuk Buğra Han* adı ile kayıtlıdır. Yazarı Molla Hacı, müstensihî Mola Kurban'dır. 24 varaktır. Dış boyutları 205x130 cm, iç boyutları 151x91cm'dir. Her sayfada 12 satır bulunmakta olup nestalîk yazı ile yazılmıştır. Muhtemelen bu nüshadan veya bu nüshanın benzerinden geliştirilmiş *Buğra Hanlar Tezkiresi*¹⁷, İsa Özkan tarafından tanıtılmıştır¹⁸.

18. İngiltere Oxford Nüshası 3: İngiltere Oxford-Bodleian Kütüphanesi Türkçe Yazmaları MS Ind. Inst. Turk. 8'de *Tezkire-i Satuk Buğra Han* adı ile kayıtlıdır. Yazarı Molla Hacı'dır. 65 varaktır. Dış boyutları 286x200 cm, iç boyutları 206x135 cm'dir. Her sayfada 15 satır bulunmakta olup nestalîk yazı ile yazılmıştır. Çalışmamıza “*Tezkire-i Ebû'n Naşr Sāmānî*” ve “*Tezkire-i Buğra Hanlar*” bölümleri bu yazma esas alınarak hazırlanmıştır.

19. Petersburg Nüshası 1: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe Yazmaları 748. D114 numarada kayıtlıdır. 05+283+004 yapraktır. Eserin bir adı da “*Teziretü'l-Evliya*” olarak geçmektedir. Sayfa numaraları sol üst köşeye sonradan ilave edilmiştir. Sayfa numarası verilirken 81. sayfada hata yapılmış, bu sayfadan itibaren yanlış sayfa numaraları üzerine tek çizik çekilmiş ve sayfalar yeniden numaralandırılmıştır. Müellifin giriş sözü (yaprak 1^b-3^b), tercümanın giriş sözü (yaprak 6^b-8^a), 1. Bölüm (yaprak 8^a-157^b). Bu bölümde Ebû'n Nasr Samani Tezkiresi 45-50 yapraklar arasında, Satuk Buğra Han Tezkiresi ise 50^a-65^a yaprakları arasında yer almaktadır. 2. Bölüm (yaprak 157^b-282^a), tercümanın neticesi (282^a-283^a). Her bölüm 20 başlıktan/babdan ibarettir. İstinsah 1265/1848-49. Siyah ve kırmızı mürekkep, nastalîk hattı ile yazılmıştır. Metin renkli çerçevededir ve unvanlar renkli olarak belirtilmiştir. 200. yapraktan sonra 4-5 yaprak boştur.

20. Petersburg Nüshası 2: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe Yazmaları 749 D.113 numarada kayıtlıdır. 7 + 248 + 9 varaktır. 748. D114 numaradaki nüsha ile aynıdır. Tamamlanmamıştır. Son 40 başlık (bab), müellifin ve tercümanın neticesi yazılmamıştır (bütünü 30 yaprak) Müellifin giriş sözü –

¹⁷ Molla Hacı, *Buğra Hanlar Tezkiresi*, Şıncan Uygur Aptonom Rayonlu. İctimaiy Penler Akademiyasi Din Tetkikat İnstituti terepidin basturildi, 1988, s. 15-33.

¹⁸ “Molla Hacı'nın “avtorı” olarak gösterilen ve “Şıncan Az Sanlık Milletlernin Cem'iyeti Tarihini Tekşürüş Gruppisi Terepidin Tercüme kıldurıldı”, Şıncan Uygur Aptonom Rayonluk İctimaiy Penler Akademiyasi Din Tetkikat İnstituti terepidin basturildi” açıklamasıyla Uygurca yayımlanan *Buğra Hanlar Tezkiresi*'nin sonunda müstensihinin kimliği ile ilgili, “İlmîy Nüshasidin Köçürgüçi: Kâtip Yüsüp “Satuk Buğra Han Tezkiresi namlık Kol Yazma Eserdin tercime kilindi” şeklinde bir kayıt yer almaktadır” (Geniş bilgi için bk. Özkan, age, s. 1-4).

(yaprak 1^b-6^a), 1. Bölüm– (yaprak 6^a-156^a), 2. Bölüm – (yaprak 156a-245a). Başlangıcı (yaprak 1^b) 748 D114 elyazmasından farklıdır. İstinsah tarihi: 1256/1840-41’dir (yaprak 248^a), Müstensihî Kâtip Molla Niyaz İlmbay oğludur. On beş senede (yaprak 248^a) tamamladığını belirtmiştir. Siyah ve kırmızı mürekkep ve nastalîk hattı ile kaleme alınmıştır.

21. Petersburg Nüshası 3: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe Yazmaları 750. A 505 numarada kayıtlıdır. 749 D.113 nüsha ile aynıdır. Girişinde 40 hadis ve Türkçe tercümesi bulunmaktadır. Satuk Buğra Han Tezkiresi, 75^b-104^b yaprak arasındır. İstinsah tarihi belli değildir. XIX. yüzyılda istinsah edildiği tahmin edilmektedir. Sayfalarda satır sayısı 10, 11 ve 12 olmak üzere değişmektedir.

22. Petersburg Nüshası 4: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe yazmaları 751. A 505 numarada kayıtlıdır. XIX. yüzyılda istinsah edildiği tahmin edilmektedir.

23. Petersburg Nüshası 5: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe Yazmaları 752. A 240 numarada kayıtlıdır. Siyah ve kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Nastalîk hattı ile kaleme alınmıştır. XIX. yüzyılda istinsah edildiği sanılmaktadır. 36 varaktır. Eser, hiç zarar görmemiştir.

24. Petersburg Nüshası 6: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe yazmaları 753. A 239 numarada kayıtlıdır. Başta ve sondan eksiktir. Siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Molla Fahreddin tarafından nastalîk hattı ile istinsah edilmiştir.

25. Petersburg Nüshası 6: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü (Moskova Akademiya Navk Naradov Azii Enstitüsü) Türkçe Yazmaları 780. B 1342 numarada “*Aymin’in Farsca Kisse-i Bugra Han* – Buğra Han hakkında hikâye eserinin tercümesidir” bilgisi ile kayıtlıdır. XVIII. yüzyılda Farsçadan tercüme edildiği anlaşılmaktadır. Eser çok yıpranmış olup âdetâ dar-madağıniktır. Özellikle nemden çok zarar görmüştür. Dolayısıyla yazmanın içeriği, sayfa sayısı ve cilt özellikleri hakkında sağlam bilgi elde edilememiştir. Ayrıca eser içerisinde eserle ilgili olmayan başka yazmalar da koyulmuştur. Siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Nastalîk hattı ile yazılmıştır. Katalogdaki bilgilerde “Karahanlı hükümdarı Buğra Han, onun çocukları ve torunlarının şiir ve düzyazı ile biyografisi” bilgisi bulunmaktadır.

Devin DeWeese Taşkent, Duşanbe, Kabil, Buhara ve Doğu Türkistan gibi yerlerde olmak üzere 10’u çeşitli kataloglara kayıtlı en az 14 nüshasının olduğunu belirtmektedir¹⁹. Biz, Kabil’deki Afganistan Millî Kütüphanesini taramamıza rağmen eserin kaydına rastlayamadık. Duşanbe, Buhara ve Doğu Türkistan katalog ve yazmalarına ulaşamadık. Bununla birlikte yukarıda da belirttiğimiz gibi şimdilik 19 yazma nüshaya ulaşabildik.

Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın Farsça Nüshaları:

Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın şimdiye kadar üç tane Farsça nüshası tespit edilebilmiştir. Bunlar Özbekistan ve Tacikistan kütüphanelerinde yer almaktadır:

1. Tezkire-i Satuk Buğra Han, el yazmaları SVR III No: 2104, (H.1275/M.1858)
2. Tezkire-i Satuk Buğra Han, el yazmaları SVR X, No: 6924, (H.1285/M.1868)
3. Duşanbe Firdevsi Halk Kütüphanesi, No: 831 (1289/1872/73)

Tezkire-i Satuk Buğra Han’ın Farsça ile kaleme alınmış nüshaları, büyük bir ihtimalle Türkçeden çevrilmiştir. Zira Taşkent’teki Farsça Tezkire el yazmaları H.1275/M.1858 (SVR III No:2104) ve H.1285/M.1868 (SVR X, No: 6924) tarihlidir. Duşanbe’deki Farsça nüsha ise 1289/1872/73 (Firdevsi Halk Kütüphanesi, No: 831) tarihini üzerinde taşımaktadır. Türkçe yazmalardan Paris nüshası H. 1183/M. 1769, İngiltere British Museum nüshası H.1219/M. 1804, 1256/1840-41, Taşkent Devlet Üniversitesi nüshası H.1268/M. 1851 tarihlidir. Farsça nüshaların hep yeni tarihli olması durumu açıkça ortaya koymaktadır.

¹⁹ Devin DeWeese, “The Tadhkira-i Bughra Khan and the “Uvaysi” Sufis of Central Asia Notes in review of Imaginary Muslims”, *Central Asiatic Journal*, 40/1 1996, pp. 88-96; Özkan, agm, s. 2-3.

5. Tezkire-i Satuk Buğra Han Nüshaları Hakkında Çalışmalar

Eser hakkındaki ilk çalışmayı muhtemelen R. B. Shaw yapmıştır. O, Yarkent ve Kâşgar Bölgesi'nden elde ettiği malzemeleri 1878'de basılan *A Sketch of Turki Language As Spoken in Eastren Turkistan* adlı eserinde menkıbenin Arap harfli bir nüshasını yayımlamıştır. Bu çalışma, İngilizce tercümesini de içermektedir²⁰ Ayrıca R. B. Shaw, eserindeki matbu metinlerin söz varlığından yola çıkarak *A Sketch of Turki Language As Spoken in Eastren Turkistan II– Turki-English Vocabulary* adıyla bir de sözlük hazırlamıştır²¹.

Tezkire-i Satuk Buğra Han konusunda yapılan önemli diğer bir çalışma Fernand Grenard'a aittir. *Journal Asiatique*'de 1900 yılında yayımlanmış olan çalışmasında Grenard, menkıbenin tespit ettiği nüshalarını karşılaştırmıştır²².

Osman Turan, Grenard'ın çalışmasını Fransızcadan çevirmiş, Türkiye'de konu ile ilgili ilk yayınlardan birini yapmıştır. Osman Turan tarafından hazırlanmış ve beş bölüm hâlinde *Ülkü* dergisinde yayımlanmıştır²³.

J. Marquart, Satuk Buğra Han'ı Müslüman olan ve halkına bu yeni dini kabul ettiren bir tigin olarak nitelendirmektedir²⁴.

Yeni Uygur Türkçesi metinleri üzerindeki çalışmalarıyla tanınan İsveçli bilginler Gustaf (Gösta) Rikard Raquette'nin güneybatı Taklamakan'daki kutsal mezar sisteminin araştırmasında Satuk Buğra Han'dan söz etmiştir²⁵.

Gunnar Jarring ise *A Litrary Text from Kashghar edited and translated with Notes and Glossary* adlı eserinde Satuk Buğra Han'la ilgili el yazmasından aldığı bazı metinleri değerlendirmiştir²⁶.

Julian Baldick, Tezkireler hakkında güzel bir çalışma yapmış ve 1993 yılında yayımlamıştır²⁷.

Devin DeWeese, hem kendisinden önce yapılan çalışmaları değerlendirmiş hem de Satuk Buğra Han Tezkiresi'ni iyi bir tenkide tabi tutmuştur²⁸.

Ayrıca, Doğu Türkistan'da da "Buğra Hanlar Tezkiresi" adıyla bir metin neşri yapılmıştır. İsa Özkan hem Satuk Buğra Han Tezkiresi ile ilgili ayrıntılı bir çalışma yapmış hem de bu metni yayımlamıştır²⁹.

M. Turgut Berbercan³⁰, Nida Erim³¹, Ünal Zal-Ümit Eker³²; Satuk Buğra Han Tezkiresi hakkında çeşitli boyutlarda çalışmalar yapmışlardır.

6. Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın Şekil Özellikleri

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın nüshaları benzer olma bakımın-

²⁰ R. B. Shaw, *A Sketch of the Turki language as spoken in Eastern Turkistan I-II*, Baptist Mission Press. Calcutta 1878.

²¹ R. B. Shaw, age.

²² M. F. Grenard, "La Légende de Satok Boghra Khan Et l'Histoire", *Journal Asiatique*, 1900, C. XV, s. 5-79; M. F. Grenard, "Satuk Bugra Han Menkıbesi ve Tarih" (tre. Osman Turan), *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul 1980, s. 245-308.

²³ Turan, Osman, "Satuk Buğra Han Menkıbesi ve Tarih", *Ülkü*, C. XIII, S.: 74, Nisan 1939, s. 145-154; C. XIV, S. 79, Eylül 1939, s. 145-154; C.: XIV, S.: 80, Birinci Teşrin 1939, s. 153-160; C.: XIV, S.: 82, Birinci Kanun 1939, s. 343-350; C. XIV, S.: 83, İkinci Kanun 1939, s. 429-436.

²⁴ Marquart, J., *Guwaini's Bericht über die Bekehrug der Uiguren*, Sitzungsgber, der kön Preus. Akademie der Wissensch 1912, s. 491

²⁵ Gustaf (Gösta) Rikard Raquette, *The Ordan-Padishah-System of Eastern Turkistan Shrines*, (Hyllningsskrift tillägnad Sven Hedin. Stockholm, 1935).

²⁶ Jarring, Gunnar, *A Litrary Text from Kashghar edited and translated with Notes and Glossary*, Lund, C.W.K. Gleerup 1980, pp. 85-100.

²⁷ Julian Baldick, *Imaginary Muslims: The Uwaisi Sufis of Central Asia*(New York: New York University Press/London: I. B. Tauris, 1993, vi+ 266 pp

²⁸ Devin DeWeese, "The Tadhkira-i Bughra Khan and the "Uwaisi" Sufis of Central Asia Notes in review of Imaginary Muslims", *Central Asiatic Journal*, 40/1 1996, s. 88– 101.

²⁹ Özkan, age, s. 1-22.

³⁰ M. Turgut Berbercan, "Buğra Tezkiresinden Parçalar (Transkripsiyon-Dil Özellikleri Üzerine Bazı Açıklamalar", *Turkish Studies*, C. 6/4, Sonbahar, 2011, s. 431-455.

³¹ Nida Erim, *Tezkire-i Satuk Buğra Han, (65b-89b), Giriş, Dil-yazım Özellikleri, Transkripsiyonlu Metin, Dizin, Sözlük*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2011.

³² Ünal Zal, Ümit Eker, "Ebû Nasr Samânî Tezkiresi", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, 2014, s. 155-173.

dan üçe ayrılmaktadır. Birinci grup yazma nüshalar Satuk Buğra Han'ın doğumundan öncesini ve doğumunu anlatmaktadır. İkinci grup yazmalar doğumundan ölümüne kadar olan zaman dilimini dikkatlere sunmaktadır. Üçüncü gruba giren yazma nüshalar ise Satuk Buğra Han'dan sonraki dönemi, onun çocukları ile ilgili zaman dilimini anlatmaktadır. Her üç gruba giren eserler de men-sur olarak kaleme alınmıştır, diyebiliriz. Bununla birlikte ikinci gruptaki Tezkire-i Satuk Buğra Han'da 5 tane beyit yer almaktadır.

Üçüncü gruba giren yazma nüshalar ise Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın *İngiltere Oxford-Bodleian Kütüphanesi nüshası* ve *Taşkent nüshası* yani *Satuk Buğra Han Sonrası Dönemini* içeren nüshalarda manzum kısım da çoktur.

7. Tezkire-i Satuk Buğra Han'ın Dili ve Üslubu

Tezkire-i Satuk Buğra Han, Doğu Türkçesi (Çağatay Türkçesi, Özbekistan Türkçesi, Yeni Uygur Türkçesi) özellikleri ile kaleme alınmıştır. Eserin yazılış tarihi, yukarıda da belirtildiği gibi, Ağustos 1804'tür. Yani aradan yaklaşık 210 yıl gibi çok uzun olmayan bir zaman geçmiştir.

Bu duruma göre Tezkire-i Satuk Buğra Han, A.N. Samoyloviç'e göre Çağatay Türkçesi Dönemi'nde, Fuat Köprülü'ye göre ise Çağatay Türkçesinin Çöküş Dönemi'nde kaleme alınmıştır.

Tezkire-i Satuk Buğra Han, yukarıda da belirttiğimiz gibi Doğu Türkçesi özellikleri ile kaleme alınmıştır. Eserin içerisinde zaman zaman arkaik unsurlar ile de karşılaşırız. Bütün bunlarla birlikte Çağdaş Özbekistan Türkçesi özellikleri ve Yeni Uygur Türkçesi özellikleri ile de karşılaşmaktayız.

Sonuç

Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī'de Hz. Muhammed ile Satuk Buğra Han arasındaki mucizevî ilişkiler kaleme alınmıştır. *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'da ise Satuk Buğra Han'ın İslamiyeti kabulü ve hemen sonrasındaki gelişmeler nakledilmiştir. Satuk Buğra Han'dan sonraki gelişmeleri ve çocuklarının İslamiyet adına mücadelelerini anlatmak için *Buğra Hanlar Tezkiresi* yazılmıştır. Bu eser, kısaca *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'ı özetledikten sonra Satuk Buğra Han'dan sonraki olayları anlatmaktadır.

Tezkire-i Satuk Buğra Han ve *Buğra Hanlar Tezkiresi*, gerçekler, rivayetler ve olağanüstü olayların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Eser içerisindeki bazı bilgiler gerçekten doğrudur. Rivayetler ve olağanüstü olaylar ayıklandığında bu eserler rahatlıkla tarih açısından kaynak olarak kullanılabilir durumdadır.

Biz gerek tarihî kaynaklara gerekse destan edebiyatına katkı olsun diye *Tezkire-i Ebū'n Nasr Sāmānī*, *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ve *Buğra Hanlar Tezkiresi* adlı eserlerin kopyalarını dünya kütüphanelerinden, uzun yıllar harcayarak, tek tek topladık. Önce transkripsiyonlu Latin harflerine, aktardık. Metinleri karşılaştırarak birleştirdik. Böylece ilk kez tam anlamı ile bir "*Satuk Buğra Han Destanı*" ortaya çıkmış oldu.

Tezkire-i Satuk Buğra Han ya da *Satuk Buğra Han Destanı* gerçekten çok şaşırtıcıdır. Zira Anadolu'da teşekkül eden destanların tamamına yakını eserde görmek mümkündür. Anadolu'da teşekkül eden destanların tamamına yakını yayımlayan bir araştırmacı olarak konuya bakınca ayrı bir heyecana kapılmamak mümkün değildir. Zira bu destanı okurken *Battal Gazi Destanı*'nı, *Danışmend Gazi Destanı*'nı, *Saltık Gazi Destanı*'nı hatırlayacaksınız. Bu destanlar arasındaki benzerlik insanı hayretlere düşürecek kadar nettir. Demek ki Anadolu'da teşekkül eden destanların da kaynağı, tıpkı Anadolu insanı gibi Türkistan'dır.

Satuk Buğra Han öldükten sonra Türkler, onun açtığı yoldan devam etmiştir. Karahanlı Devleti'ne mensup Türkler veya bu Devlet'in sınırları dışında kalmış yüz binlerce Türk yani 200.000 çadır, 960 yılında İslamiyeti kabul etmiştir.

Karahanlıların İslamiyeti kabul etmesi ile Batı Türkleri arasındaki din savaşı sona ermiştir. Karahanlılar bu hâliyle İslam'ın bir kalesi olarak yükselmiş ve Çin kültürüne karşı bir set oluşturmuştur.

Satuk Buğra Han vasıtasıyla İslamiyet Çin'e de nüfuz etmiştir. Bu sebepten ötürü Çinliler başta Müslümanlara Hui-ho (Uygur) demişlerdir. Böylece Müslüman ve Uygur ikiz mefhum olmuştur.

YUSUF TURSUNOV

filologiya fanlari nomzodi

O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi katta ilmiy xodimi

IKKI G'AZAL NAFOSATI VA BIR NOMA SHAHODATI

Annotatsiya: Maqolada Sharq mumtoz adabiyoti tarixida muhim ahamiyat kasb etgan noma janri haqida so'z yuritiladi. Xususan, Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" asaridagi ikki g'azali badiyati hamda shoirning ijtimoiy faoliyati to'g'risida ma'lumotlar va sanalar keltirilgan.

Kalit so'zlar: maktub, g'azal, Navoiy, bayt, san'atlar, iboralar.

Аннотация: В статье идёт речь о жанре нoma, который имеет важное значение в истории классической литературы Востока. В частности приводятся рассуждения о художественности двух газелей в произведении Алишера Навои "Хазойин ул-маоний", а также сведения о общественной деятельности поэта и датах.

Ключевые слова: письмо, газель, Навои, бейт, искусства, выражения.

Annotation: The article deals with the nome genre, which is of great importance in the history of classical literature of the East. In particular, discussions are given about the artistry of two ghazals in the work of Alisher Navoi "Khazoyin ul-maoniy", as well as information about the poet's social activities and dates.

Key words: writing, gazelle, Navoi, bayt, arts, expressions.

“Xazoyin ul-maoniy”dagi bir qator g'azallarda lirik qahramon bilan mahbuba o'rta-sidagi hissiy munosabatlar noma vositasida bayon etiladi. To'g'ri, biz nazarda tutayotgan she'rlarda nomaning yana arabcha maktub, ruq'a, xat va turkcha bitik kabi shakllari ham qo'llaniladi. Biroq maqsad bitta – ayriliq iztirobi va visol orzusi; yor marhamatidan xushnudlik va sadoqatda ustuvorlikni tarannum etish.

Masalan, "Badoye ul-vasat" devonidagi 561-g'azalga e'tibor qilaylik:

*Ne haddim yozmoq bitik ul mehri olam tobg'a,
Chun yoza olmon jafosin zarrai ahhobg'a.*

*Nomasig'a rishta chirmabkim yubordim rashkdin,
Tor jismim rishta yanglig' tushti pechu tobg'a.*

*Bordi qosid, bo'ldi shomu kelmadi andin javob,
Tongg'acha to nelar o'tkay diydayi bexobg'a.*

*Kim o'qig'ay noma dog'i kelsa chun ko'z bahridin,
Men tushubmen nomaning pechi kibi girdobg'a.*

*Kimki istar nomayi sabru salomat, boqmasun
Xo'blar xolu xatidin nuqtayi e'robg'a,*

*Boda mavjining xususidin ko'zim topdi jilo,
Shoyado, jon ham erur moyil bu la'li nobg'a,*

*Jonda yoshurg'um alifdek, ey Navoiy, nomasin,
Shoyad andin za'f daf o'lg'ay tani betobg'a. (1:561)*

G'azal mazmunidan anglashilmoqdaki, ne-ne mulohazalar bilan beparvoligi tufayli jafo yetkazayotgan yorga maktub bitilib, qosid orqali yuborilgan va undan endi intizorlikla javob kutmoqda. Ana shu maktubiga javob xati kelsa, shoir uni shunchalar ardoqlamoqchiki, hatto uni joniga yashirmoqchi va shoyadki shu tufayli xasta tanadagi holsizlik ketib, o'rini quvvat egallasa.

Shoir mubolag'a, istiora tashbeh, tanosub kabi badiiy san'atlarni mohirona qo'llash orqali har bir baytda o'zining ayni paytdagi ruhiy kechinmalarini tasvirlab bera olgan. Xususan, so'nggi bayt – maqta'da tashbeh va harfiy san'atlarning mushtarak tarzidagi namunasini yaratish zamirida noma tufayli darddan forig' bo'lib, kuchga kirishni umid qilish bilan xasta holiga ishora qiladi. Faqat bu o'rinda kichkinagina bir eslatma qilishga to'g'ri keladi. U ham bo'lsa, jonda so'zi qo'shtirnoq bilan ya'ni "jon"da tarzida yozilmog'i yoki bosilmog'i kerak.

Yor nomasini "jon" (جان)dagi alif kabi jon(im)da yashirdim, shoyadki, u tanimdagi dardni aritsa, deya lutf qilinishi betakror ijodiy hodisa, albatta.

Darvoqe, "Navodir ush-shabob" devonidagi 20-g'azalning matla'si ham ayni g'azal maqta'siga shaklan va mazmunan yaqin turadi. Biroq unda endi yordan noma olgan lirik qahramonning mamnun holdagi kayfiyatini uqiymiz. G'azaldagi har bir baytda shoirning xat yo'llagan habibiga nisbatan minnaddorchilik tuyg'ulari ufurib turadi. Navoiy g'azal bitish asnosida "hirzul amon" (sehr-u joduni qaytarish uchun yozilgan duo), "ruq'ai ihson", "nomayi maqsud", "xati ozodlik" iboralarini yaratgan va ularni qo'llash hisobiga vasfni yanada oshirishga muvaffaq bo'lgan:

*Jonda qo'y dum chirmag'on maktubini hijron aro,
Bilmon, ul maktubdur, yoxud alifdur "jon" aro.*

*Noma ermas erdikim, bor erdi ul hirzul amon –
Kim, g'amim aysh etti, yetgach kulbayi ahzon aro.*

*Rishtayi oliyki chirmab erdi, ochib asradim,
Xunfishon ko'z raglaridek diydayi giryon aro.*

*Notavon jismim ko'rindi za'fdin ul rishtadek,
Baski to'lg'ondi iki ko'zumdin oqqan qon aro.*

*Garchi jonondin aziz ermas, erur jondin aziz –
Kim, vasila bo'ldi mahzun jon bila jonon aro.*

*Ruq'ayi ihsondin, ey mun'im, gado komini ber –
Kim, bu yanglig' ganj topmas kimsa bu vayron aro.*

*Ey Navoiy, nomayi maqsud yetti, xushdil o'l –
Kim, xati ozodlig' budur g'ami hijron aro(2:26).*

Ana endi yuqoridagi ta'kidlaganimiz – avvalgi g'azal maqtasi bilan keyingi g'azal matlasi o'rtasidagi yaqinlikka kelsak, bu har ikkala baytdagi “jon” so'zi bilan bog'liq harfiy san'atning qo'llanishidir. Har ikkala baytda ham “jon” so'zining arabcha yozuvdagi shakliga ishora mavjud.

Avvalgi g'azalning maqtasida nomani “jon”da yoshurdum alifdek” deyish bilan ikki jihat nazarda tutilmoqda, ya'ni: yor maktubini e'zoz-u ehtiyotlab, uni jonimda yashirgumdir ma'nosi-ni ifodalash va bu ishni “jon” (جان) so'zi o'rtasida “alif”ning turishiga nisbat berish. Bunda harfiy san'atni qo'llash asosida iyhom san'ati ham yuzaga kelgan. Keyingi g'azal matlasida shoir dilidagi ushbu orzuning amalga oshganidagi ruhiy holati tasvirlangan: yordan kelgan maktubni avvalda aytganidek, begonalar ko'zi tushmasin uchun joniga qo'ygan, ya'ni xat o'ramini “jon”dagi alif kabi yashirgan. Bunday holatini shoir endi harfiy san'atni qo'llash bilan birga yashirin tarzda o'xshatish (tashbihi izmor) ham qilmoqda. Baytning umumiy mazmunidan esa iyhom san'ati namoyon bo'ladi.

Umuman, mazkur g'azallarning badiiyati haqida uzoq gapirish, xususan, ulardagi she'riy san'atlar borasida ko'plab so'z yuritish mumkin. Bizning maqsadimiz esa, keyingi g'azalning yuzaga kelish tarixi bilan bog'liq bir jihat haqida so'z yuritishdir. Gap shundaki, g'azalning o'sha ko'rkam badiiy san'atlar mujassami bo'lgan matla'si dastlab real hodisa sabab qog'ozga tushgan. Bu Navoiy “Munshaot”idagi 13-maktubdan ayon bo'ladi. Ushbu maktub mamlakat shohidan kelgan nomaga javob tariqasida bitilganligini uning boshlanishidagi misralardan payqash qiyin emas:

*Ul nishonkim, keldi shahdin tanda jon bo'ldi manga,
O'lmish erdimkim, tiriklikdin nishon bo'ldi manga.*

Baytdan keyingi nasriy qismida esa Navoiy hayotiga doir muhim xabarni o'qiymiz:

“Qulluq arzdosh ulkim, safar oyining g'urrasida, shanba sabohi Nishoburdin bir manzil Sabzavor sari Abushujo' Ansoriy mazori boshida – yuqoridin kelgan piyodarav muborak nishonnikim, bu bandaning mujibi sarafrozlig'i erdi – yetkurdi.”

Shundan keyin u tufayli yuzaga kelgan mamnuniyatni ifodalovchi bayt:

*O'pub yer, barmog'im qosh uzra qo'ydim,
Ani xud o'ptim-u bosh uzra qo'ydim.*

So'ngra esa o'sha bizga tanish bayt:

*Jonda qo'ydim chirmag'on maktubini hijron aro,
Bilmon, ul maktub erur, yoxud alifdur “jon” aro.*

Demak, Navoiy davlat xizmati taqazosi bilan tobe viloyatlar – Nishopur va Sabzavor tomonlarda yurgan kezlarida Sulton Husayn Boyqarodan maktub olgan va unga javob xati yozar ekan, nomaning nasriy qismida davlat ishlariga doir muhim xabarlarni bayon etgan holda ora-orada baytlar orqali shoh marhamatidan g'oyatda xushnud ekanligini go'zal tarzda ifodalagan. Keyinchalik ana shunday matlallarni tugal g'azal holiga keltirib, “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi devonlarga kiritgan. Darvoqe, mazkur maktub so'ngidagi

*Orazing naqshin ko'ngul lavhida tasvir etgaymen,
Bo'lmasa taqdir ani ko'rmak, ne tadbir etgaymen?*

bayti “Badoye ul-vasat”ning 472-gʻazali boshida keladi.

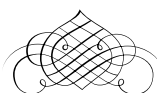
Navoiyning oʻzi ana shu takmillashtirish ishi haqida “Xazoyin ul-maoniy” “Debocha”sida “Va oʻtgan ayyomda aytilgʻon matlaʻlar subhi bidoyatin, maqtalar shomi nihoyatigʻa payvasta va kechgan hangomada bitilgan parishon abyot gavharlarin takmil rishtasigʻa tortmoq bila payvasta qila boshladim,” deya yozgan edi.

“Munshaot”dagi soʻz borayotgan 13-maktubdagina emas, yana boshqa bir qator maktublarda ana oʻshanday “kechgan hangomada bitilgan parishon abyot gavharlarin”, yaʼni noma yozish asnosida yuzaga kelgan matlallarni oʻqiymizki, ular xususida toʻxtalish alohida mashgʻullikni taqozo etadi. Hozirda biz eʼtibor qaratmoqchi boʻlgan jihat esa, oʻsha 13-maktubda Navoiy hayot yoʻliga doir bir sananing yashirinligidir. Eʼtiborni “safari oyining gʻurrasida, shanba sabohi” jumlasiga qaratsak. Bu jumladan soʻz borayotgan voqea qaysi yilda boʻlganligini aniqlash mumkindek tuyuladi. Yaʼni V.V.Sibulskiyning “Yaqin va Oʻrta Sharq mamlakatlarining hozirgi kalendari”dan Navoiy hayotining ijtimoiy faoliyat olib borgan davrining qaysi yilida safari oyining gʻurrasi, demakki, birinchi kuni shanba kuniga toʻgʻri kelishini aniqlasak, masala ravshan. Biroq, kegin bilsak, bu biz oʻylaganchalik oson emas ekan. Gap shundaki, biz nazarda tutayotgan davrda (yaʼni 1470 – 1500-yillar orasida safari oyining boshi shanbaga toʻgʻri kelishi besh marta takrorlanadi, ular: 1471, 1479, 1487, 1494 va 1499-yillardir.(5:78-80) Xoʻsh, ulardan qaysi biri biz izlayotgan yil boʻlishi mumkin?

“Munshaot”ning ilk varianti 1494-95-yillarda yuzaga kelganligini hisobga olinsa, oʻz-oʻzidan 1471 va 1479-yillarni soqit qilishga toʻgʻri keladi. 1487-yilga kelsak, manbalarda, xosusan, Xondamirning “Makorim ul-axloq”, “Habib us-siyar” asarlarida yozilishicha, ushbu sanada Navoiy ana shu yili qishlashni Marvda oʻtkazayotgan Sulton Husayn Bayqaro yonida boʻlgan. 1499-yil haqida gap boʻlishi mumkin emas. Chunki bu paytda muallif “Munshaot”ning soʻnggi, uchinchi redaksiyasini takmilga yetkazib, oʻzining qoʻl ostida tuzilayotgan Kulliyot tarkibiga kiritib boʻlgan edi. Demak, Navoiy qalbini xushnudlikka toʻldirgan voqea 1494-yilda, yanada aniq qilib aytadigan boʻlsak, shu yili safari oyining boshida shanba kuni, hozirdagi amalda boʻlgan yil hisobi boʻyicha esa, 1 noyabr shanba kunida sodir boʻlgan. Quvonarlisi shundaki, ushbu sana navoiyshunoslarimiz tomonidan tuzilgan (3) va mukammallashtirib kelinayotgan(4:38-41) “Alisher Navoiy hayot yoʻli sxematik xaritasi”dan yangi sana sifatida Nishopur va Sabzavor shaharlari ostida qayd etiladi.

Foydalingan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Xazoyin ul-maoniy. III Badoye ul-vasat.* – Toshkent. 1959. – B 561
2. Alisher Navoiy. *Xazoyin ul-maoniy. II Navodur ush-shabob.* – Toshkent. 1959. – B 56
3. Sultonov I. *Navoiyning qalb daftari.* – Toshkent. 1969.
4. Tursunov Y. *Buyuk daho hayot yoʻli. Xaritaga qoʻshimcha chizgilar.* „Moziydan sado“ jurnali, 2001, 2 (II)-son, – B 38-41
5. Цибульский. *Современные календари стран Ближнего и Среднего Востока.* “Наука”, М., 1964. –С. 78-80.



NURBOY JABBOROV

filologiya fanlari doktori, professor

YUNUS EMRO IJODIDA AHMAD YASSAVIY AN'ANALARI

Annotatsiya. Maqolada Yunus Emro turkiy she'riyatda Xoja Ahmad Yassaviy ijodiy an'alarini munosib davom ettirgani ikki shoir asarlari qiyosiy tahlili asosida dalillangan. Ikki buyuk shoir asarlari uch yo'nalishda qiyoslangan: 1) irfoniyl mazmunning badiiy talqini; 2) badiiy obraz yaratishdagi an'ana va o'ziga xoslik; 3) badiiy asar tili va ifoda usuli. Qiyosiy tahlil natijasida, birinchidan, Yunus Emroning ulug' bir irfon shoiri ekani, ikkinchidan, badiiy ijodda hazrat Xoja Ahmad Yassaviy an'alarini munosib davom ettirgani, uchinchidan, turkiy xalqlar adabiy-estetik tafakkuri yuksalishiga katta hissa qo'shgani haqidagi xulosaga kelingan.

Kalit so'zlar: she'r, hikmat, irfoniyl mazmun, poetik obraz, badiiy talqin, badiiy asar tili, ifoda usuli, ijodiy an'ana, izdoshlik, qiyosiy tahlil.

Аннотация. В статье на основе сравнительного анализа творчества двух поэтов доказывается, что Юнус Эмро продолжил творческие традиции Ходжи Ахмада Яссави в тюркской поэзии. Произведения двух великих поэтов сопоставляются по трем направлениям: 1) художественная интерпретация эзотерического смысла; 2) традиция и оригинальность в создании художественного образа; 3) язык художественного произведения и способ выражения. Сравнительный анализ приводит к таким выводам: во-первых, Юнус Эмро был великим поэтом-эзотериком, во-вторых, он продолжил традиции Хазрата Ходжи Ахмада Яссави в художественном творчестве, в-третьих, внес большой вклад в развитие литературно-эстетического мышления тюркских народов.

Ключевые слова: стихотворение, мудрость, эзотерическое значение, поэтический образ, художественная интерпретация, язык художественного произведения, способ выражения, творческая традиция, преемственность, сравнительный анализ.

Annotation. In the article, based on a comparative analysis of the works of two poets, it is proved that Yunus Emro continued the creative traditions of Khoja Ahmad Yassawi in Turkic poetry. The works of two great poets are compared in three directions: 1) artistic interpretation of the esoteric meaning; 2) tradition and originality in the creation of an artistic image; 3) the language of the work of art and the way of expression. Comparative analysis leads to the following conclusions: firstly, Yunus Emro was a great esoteric poet, secondly, he continued the traditions of Hazrat Khoja Ahmad Yassawi in artistic creativity, and thirdly, he made a great contribution to the development of the literary and aesthetic thinking of the Turkic peoples.

Keywords: poem, wisdom, esoteric meaning, poetic image, artistic interpretation, language of a work of art, mode of expression, creative tradition, continuity, comparative analysis.

Tarixi va taqdiri, tili, dini va dili bir bo'lgan o'zbek va turk xalqlarining adabiyoti ham mushtarak ildizlarga ega ekani ayon. Ikki qardosh xalq adabiy aloqalari ko'p asrlik taraqqiyot yo'lini bosib o'tgani, jahon adabiyoti xazinasiga ko'plab buyuk shoiru adiblarni yetishtirib bergani ham ma'lum. XIII asrda yashab ijod etgan ulug' turk mutasavvif shoiri Yunus Emro ana shunday jahoniy e'tirofga sazovor mutafakkir ekani isbot talab qilmaydi. Shoirning irfoniy mazmun va go'zal badiiyat uyg'unligida yaratilgan nodir she'rlari, masnaviy yo'lida bitilgan "Rislatu-n-nus'hiyya" nomli falsafiy-didaktik asari bizgacha yetib kelgan. Bu asarlar inson va uning kamoloti, e'tiqod va ma'rifat, Haq va haqiqat mavzulari betakror badiiy talqin etilgani bilan bugungacha ahamiyatini saqlab kelayotir.

Yunus Emro nazmiy asarlarini tahlil etish natijalari ularda "Turkiston mulkining shayxul-mashoyixi" (hazrat Alisher Navoiy ta'rifi – N.J.) Xoja Ahmad Yassaviy an'analari munosib davom ettirilganidan dalolat beradi. Ulug' shoirning O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev so'zboshisi bilan, atoqli olim va shoir Mirzo Kenjabek tarjimasida nashr etilgan "O'lmas ko'ngul" saylanma she'rlar to'plamidagi she'rlari ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Davlatimiz rahbari mazkur nashrga yozilgan so'zboshida mana bunday ahamiyatli fikrlarni aytganlar: "...hazrat Yassaviy izdoshlarining, jumladan, Yunus Emroning turkiy xalqlar ma'naviyatiga ko'rsatgan hayotbaxsh ta'sirini o'rganish borasida olimlarimiz oldida jiddiy vazifalar turibdi va biz bu yo'lda faol hamkorlik qilishimiz zarur" [1.4]. Darhaqiqat, Ahmad Yassaviy "Devoni hikmat"idagi she'rlarni Yunus Emro nazmiy asarlari bilan qiyosiy o'rganish, an'ana va yangilik, izdoshlik va badiiy takomil nuqtayi nazaridan ilmiy baholash turkiy xalqlar adabiyotshunosligi oldida turgan dolzarb ilmiy muammolardandir.

Ilmiy izlanishlar bu ikki buyuk shoir ijodini quyidagi masalalar kesimida qiyosiy o'rganish zarurligini ko'rsatadi:

1. Irfoniy mazmunning badiiy talqini.
2. Badiiy obraz yaratishdagi an'ana va o'ziga xoslik.
3. Badiiy asar tili va ifoda usuli.

Ushbu masalalar tahlili, birinchidan, Yunus Emroning ulug' bir irfon shoiri ekani, ikkinchidan, badiiy ijodda hazrat Xoja Ahmad Yassaviy an'alarini munosib davom ettirgani, uchinchidan, turkiy xalqlar adabiy-estetik tafakkuri yuksalishiga katta hissa qo'shgani haqidagi to'xtamga olib keladi.

Irfoniy mazmunning badiiy talqini. Yunus Emro – tasavvuf shoiri. Tasavvuf ta'limotining o'zagini tashkil etuvchi shariat, tariqat, ma'rifat va haqiqat tushunchalari talqini shoir she'riyatida asosiy o'rinni egallaydi. Bu borada Xoja Ahmad Yassaviy va Yunus Emro hikmatlari o'zaro uyg'un bo'lishi barobarida bir-birini takrorlamaydi. Masalan, Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlaridan birida mana bunday yozadi:

*Shariatning maqomotin bilgan oshiq
Tariqatning maqomini bilar, do'stlar.
Tariqatning ishlarini ado qilib,
Haqiqatning daryosig'a kirar, do'stlar.*

Ayni mavzu Yunus Emro she'riyatida quyidagicha talqin etilgani kuzatiladi:

*Avval eshik – shariat,
o'tsa undan – tariqat,
Ko'ngul uyi – ma'rifat,
ishq – haqiqat ichinda!
Shariat shirin bo'lur,*

*eshitganga xush kelur,
Nekim istasa, qilur
ul – shariat ichinda!*

Har ikkala shoir fikricha, tariqat yo‘liga kirish shariatdan boshlanadi. Hazrat Yassaviy hikmatlaridan birida: “*Tariqatga shariatsiz kirganlarni, Shayton kelib imonini olur ermish*” deyilishi sababi shunda. Ayni mazmunni Yunus Emro: “*Avval eshik – shariat, o‘tsa undan – tariqat*” deya obrazli ifodalaydi. Xoja Ahmad Yassaviy: “Tariqatning ishlarini ado qilib” deganda ma’rifat maqomini ko‘zda tutadi. Ushbu hikmat haqiqatning daryosiga kirish yo‘li ana shu tarzda kechishi haqidagi badiiy-irfoniy xulosa bilan nihoyalangan. Yunus Emro ushbu ma’rifiy mazmunni: “Ko‘ngul uyi – ma’rifat, ishq – haqiqat ichinda” tarzida o‘ziga xos ifodalaydi.

“Shariat, tariqat, ma’rifat, haqiqat, ishq va oshiqlik, orif va oriflik, darvish, faqr-u fano, shayx, pir va valiylik, zikr, xilvat kabi tasavvufiy mavzularda aks etgan yassaviylikning olti ahkomi bor: ma’rifati Haq, saxovati mutlaq, sidqi muhaqqaq, yaqin mustag‘raq, tavakkuli rizqi muallaq, tafakkuri muhaqqaq” [6.6]. Yunus Emro hikmatlarida ham ayni shu mavzular o‘ziga xos ifodalangani kuzatiladi.

Ma’rifat maqomi haqidagi ikki shoir qarashlari ham o‘zaro mutanosib. Lekin badiiy talqin ohorli. Ya’ni mohiyatan uyg‘un tushunchalarning o‘ziga xos ifodasi ular ijodining irfoniy-estetik qimmatini belgilaydi. Jumladan, Xoja Ahmad Yassaviy hikmatida ma’rifatning mohiyati mana bu tarzda talqin etiladi:

*Tariqatdur bu yo‘l otin bilsa darvish,
Ma’rifatni mato‘idin olsa darvish.
O‘zga yo‘llar bori havo sonsa darvish,
Ma’rifatni maydonida er ul bo‘lur.*

Yunus Emro esa ayni fikrni o‘ziga xos ifodalaydi:

*Ma’rifat – ko‘ngul bilan,
tunu kun zoriy bilan,
So‘ylasam – kelmas tilga,
sirri – sifat ichinda!*

Ya’ni har ikki shoir hikmatida mohiyat – uyg‘un, talqin – ohorli. Sultonul-orifin Ahmad Yassaviy ma’rifatning mato‘idan olmasdan, o‘zga barcha yo‘llarni havo sonmasdan, ya’ni Haq va haqiqatga to‘siq bo‘ladigan hamma narsadan kechmay turib ma’rifat maydonining eri darajasiga erishmoq mahol ekanini ana shunday talqin etadi. Yunus Emro fikricha ham: “Ma’rifat – ko‘ngil bilan, tun-u kun zoriy bilan” hosil bo‘ladi. Ya’ni ma’rifatga erishmoq uchun ko‘ngilni bu maqomga parda bo‘luvchi hoy-u havaslardan tiymoq zarur. Shundagina ma’rifatning sirlariga oshno tutinish mumkin bo‘ladi.

Tariqatning yuqori bosqichi bo‘lgan haqiqat hazrat Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlarida mana bunday ta’riflanadi:

*Ma’rifatning bo‘stonida jonin burg‘on,
Muhabbatning maydonida bosh o‘ynag‘on.
Haqiqatning daryosidin gavhar olg‘on,
G‘avvos yanglig‘ul daryodin chiqmas bo‘lur.*

Haqiqat Yunus Emro she’riyatida ham mohiyatan Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlariga monand talqin etiladi:

*Haqiqat – ishq, ergashgan
ko'rsin ul o'xshash bayon,
Haqiqat to'nin kiygan –
og'ir xil'at ichinda.*

Sultonul-orifin fikricha, ma'rifat va muhabbatdan murod – haqiqat daryosidan gavhar olmoqdir. Buning uchun bamisoli g'avvos bo'lish, haqiqat daryosidan chiqmaslik kerak. Irfoniy mazmun va badiiy tasvir uyg'unligi Xoja Ahmad Yassaviy hikmatining ma'rifiy va adabiy ahamiyatini oshirganini e'tirof etish kerak. Yunus Emro ham ishqdan murod – haqiqat, deb biladi. Haqiqat to'ni og'ir xil'at ekani bu maqomga erishgan solikning darajasi yuqori bo'lishiga ishoradir. "Inson dunyoga kelishi sababini anglamog'i, ko'ngil olami bilan Haqqa yuzlanmog'i zarur edi. Har bir oshiq bu yo'lda o'zidan munosib iz qoldirib ketgan. Yunus beqiyos asarlar bitdi. Xalqni chin ko'ngildan Haq ma'rifatini anglashga chaqirdi va uning har bir so'zi bir da'vatdir" [2.10].

Badiiy obraz yaratishdagi an'ana va o'ziga xoslik. Har ikki shoir hikmatlarida badiiy obraz vositasida o'quvchi ongi va qalbini ma'rifat yog'dulari bilan yoritishga erishgan. Irfoniy qarashlari orqali o'quvchida ko'ngilni isyon zanglaridan poklash, ma'naviy kamolotga intilish ruhiyatini tarbiyalagan. Biz ushbu mo'jaz tadqiqotda ushbu masalani birgina Do'st obrazi orqali tahlil etishga harakat qilamiz.

Sharq islom adabiyotida Tangri taoloni Do'st obrazi orqali vasf etish an'anasi mavjud va bu an'ana natijasida badiiyatning nodir namunalari yaratilgan. Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlaridan birida bu obrazning mana bunday talqini kuzatiladi:

*Do'st tilagan ul bo'stonda qaror qilmas,
Haqiqatlik oshiqdari ishqsiz bo'lmas.
Ko'ngul mulkin bersa anga ko'zga ilmas,
Taqqo qilur ichar nabot sharbatinda.*

Do'st tilamoq – Haq taolo muhabbatini da'vo qilmoq ma'nosida. Sultonul-orifin fikricha, ishqsiz bu maqsadga erishib bo'lmaydi. Do'stning visoliga muyassar bo'lmoqning yagona yo'li ko'ngil mulkini Unga berish va taqqo qilmoqdir.

*Mening tilim qush tilidur,
mening qo'lim Do'st qo'lidur,
Men bulbulman, Do'st gulimdur,
biling, gulim so'lmas mening.*

*Ul Do'st menga kelsin demish,
sundim qadah, olsin demish,
Oldim qadah, ichdim sharob,
endi ko'nglim o'lmas mening!*

Yunus Emro she'rida solikning ko'nglini Do'stga butunlay bag'ishlash holati tasvirlangan. Tili qush tiliga, qo'li do'st qo'liga aylanishi, Do'st gul bo'lsa, o'zining bulbul ekani bilan bog'liq talqinlar Haq taologa muhabbat tuyg'usi ohorli badiiy talqin etilgani bilan qimmatlidir. Haqiqiy Do'st qo'lidan ishq sharobini ichgan oshiq ko'ngli o'lmasligi, doimiy barhayotligi bilan bog'liq qarashlar shoir she'rining irfoniy-badiiy ahamiyatini yuksaltirib yuborgan.

*Do‘st(i) uchun dunyo uqbo mulkin solib,
Mavt o‘ti ichra kirib kuyub-yonub,
Necha quvsa dargohidin qorshu kelib,
“Ariniy!” deb zor yig‘layur hazratinda.*

Xoja Ahmad Yassaviyning ushbu hikmatida Do‘st obrazi teran irfoniy mohiyat va yuksak badiiyat uyg‘unligida talqin etilgan. “Baqara” surasi 60-oyatidagi “Robbi ariniy” (“Rabbim menga ko‘rsat”) degan iltijo mazmuni bilan bog‘langani hikmatda haqiqiy Do‘stni chin ma’rifat bilan tanimoq zarurati dunyo, uqbo mulki, mavt o‘ti singari tushunchalar mazmuniga bog‘lab ifodalangan.

Yunus Emroning mana bu satrlarida ham ayni mazmun ulug‘ salafini takrorlamagan holda aks etgani kuzatiladi:

*Ikki jahon zindon esa,
kerak, manga bo‘ston bo‘lur,
Ortiq manga ne g‘am g‘ussa,
Chun inoyat Do‘stdan bo‘lur...*

*Ul Do‘st yuzin ko‘rdi ko‘zim,
Eranlarga – tuproq yuzim,
So‘z bilganga, bas bu so‘zim,
Kerak, shakkariston bo‘lur.*

Haqiqiy Do‘stni chin ma’rifat bilan tanimoq – Ahmad Yasaviy hikmatidagi ushbu mohiyat Yunus Emro she’rida o‘ziga xos ifodalangan. Ya’ni orif zotlarning qalbi Do‘stga bog‘langani uchun ham na dunyo tashvishlari, na oxirat g‘ami ularni o‘ylantirmaydi. U har doim rizo maqomida sobit bo‘ladi.

Xoja Ahmad Yassaviy va Yunus Emro ijodidagi oshiq, g‘arib, soqiy, piri mug‘on singari obrazlar va ularning irfoniy mohiyatni badiiy talqin etishdagi o‘rni masalalari yuzasidan kelajakda ilmiy tadqiqot ishlari amalga oshirilmog‘i zarur.

Badiiy asar tili va ifoda usuli. Xoja Ahmad Yassaviy va Yunus Emro asarlarining tili xalqchil ekani va turkiy tilning boy ifoda imkoniyatini o‘zida mujassam etgani bilan alohida ajralib turadi. Har ikki shoir hikmatlari milliy ruhning ohorli ifodasi, turkiy tilning fasohati va balog‘ati darajasi nechog‘liq yuksak ekanini ko‘rsatishi jihatidan badiiyatning nodir durdonalari sifatida baholanishga loyiqdir. Fikrimizni ayrim misollar bilan dalillashga harakat qilamiz. Xoja Ahmad Yassaviy va Yunus Emro hikmatlarida Tangri, yonmoq (qaytmoq), qo‘pmoq (o‘rnidan turmoq), ujmoh (jan-nat), tamug‘ (do‘zax), ko‘ks (ko‘krak), ko‘ngul, eran (avliyo, pir) kabi yuzlab so‘zlarning arab va fors tillaridagi variantlari ham qo‘llangani holda, sof turkiy ekvivalenti faolroq qo‘llangani kuzatiladi. Masalan, Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlaridan birida mana bunday yozilgan:

*Olim uldur, xisht yostanib tahsil qilsa,
Kecha-kunduz Tangrisig‘a zori qilsa.
“Falyazhaku” oyatini tafsir qilsa,
Andog‘ olim olim bo‘lur, do‘stlarim-o.*

Yunus Emro she’rlarida ham “Tangri” so‘zi ko‘proq qo‘llangan. Jumladan, shoirning mana bu misralari fikrimizni tasdiqlaydi:

*Âşık mi diyem ben ana Tanrı'nun Uçmagin seve
Uçmak dahi tuzadimiş mü'min cänların tutmaga.*

Ko‘rinib turibdiki, shoir “jannat” so‘zining turkcha “ujmoh” shaklini qo‘llagan. Ahmad Yasaviy hikmatlarida ham ayni shakldan unumli foydalaniladi. Birgina misol:

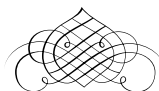
*Tavba qilib, Haqqa yong'on oshiqlarg'a
Ujmoh ichra to'rt arig'da sharbati bor.*

Ikki buyuk shoir asarlari tili va uslubi masalasini kengroq, chuqurroq va mufassal tadqiq etish turkiy adabiyotshunoslikning istiqboldagi vazifalaridandir.

Xulosa qilib aytganda, ikki qardosh xalqning buyuk mutasavvif shoirlari Xoja Ahmad Yasaviy va Yunus Emro adabiy merosi turkiy adabiyotda an'ana va yangilik, hikmat janri takomili, irfoniy mazmunning badiiy ifodasi, til va uslub nuqtayi nazaridan qiyosiy tadqiqotlar uchun boy material bera oladi. Bu ikki ulug' shoir irfoniy mohiyat va milliy ruhiyat betakror talqin etilgan asarlari bilan o'zbek va turk xalqlari adabiyoti takomilida yangi bir bosqichni boshlab berdi. Xoja Ahmad Yassaviy va Yunus Emro hikmatlari ikki xalqning qadimiy va mustahkam ildizlarga ega do'stlik va qardoshlik munosabatlari ravnaqi yo'lida bundan keyin ham beqiyos manba bo'lib xizmat qilishiga ishonamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. *Do'st bog'ining bulbuli. / Yunus Emro. O'lmas ko'ngil. Saylanma she'rlar.* – Toshkent, 2020.
2. Tatci Mustafa. *Yunus Emre divani.* – Istanbul, 2021.
3. Xoja Ahmad Yassaviy. *“Haqdin o'zgani dema...”.* Hikmatlar (Nashrga tayyorlovchilar Ibrohim Haqqul, Nodirxon Hasan). – Ankara, 2021.
4. Хожа Аҳмад Яссавий. *“Умринг елдек ўтаро...”.* (Нашрга тайёрловчилар ва сўзбоши муаллифлари: Иброҳим Ҳаққул, Нодирхон Ҳасан). – Тошкент: Muharrir, 2020.
5. Yunus Emro. *O'lmas ko'ngil. Saylanma she'rlar (Tarjimon: Mirzo Kenjabek).* – Toshkent, 2020.
6. Ҳаққул И., Ҳасан Н. *Хожа Аҳмад Яссавий ва унинг ҳикматлари ҳақида. /Хожа Аҳмад Яссавий. “Умринг елдек ўтаро...”.* – Тошкент: Muharrir, 2020.



NODIRA EGAMQULOVA

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

JADID MATBUOTIDA FELYETON: ADABIY JARAYON RIVOJI VA ADABIYOTNING IJTIMOIYLASHUVI

Annotatsiya. Turkistonda matbuot jadidlar dasturini amalga oshirishda minbar sifatida xizmat qildi. XX asr adabiy manzarasi jadid matbuotida to'la-to'kis o'z aksini topdi. Bu adabiyotning birinchi bosqichi – 1905 – 1917-yillar adabiyoti Turkistonda milliy matbuotning ilk kurtak yozishi, rivoj olishi davriga to'g'ri keldi. Shu qisqa vaqt jadid matbuoti bilan birgalikda jadid adabiyotini ham sinovdan o'tkazdi. Matbuot bilan adabiyotning uyg'unlashuvi hodisasi ro'y berdi. Adabiyotni ommaga yetkazish uchun keng tarqalish imkoniyatiga ega bo'lgan gazeta yo jurnallarda nashr etish yo'li tanlandi. Ushbu maqolada matbuot va adabiy jarayon xususida so'z yuritilgan bo'lib, unda 1906 – 1917-yillar oralig'idagi gazetalarning felyeton ruknida berib borilgan adabiy materiallar, xususan, felyetonning rukn sifatidagi takomili yuzasidan mulohazalar bayon qilingan.

Kalit so'zlar: jadidchilik, milliy matbuot, adabiy jarayon, tanqid, felyeton.

Аннотация. Пресса послужила источником для реализации программы Джадид. Литературный пейзаж XX века полностью нашел отражение в современной прессе. Первый этап этой литературы – литература 1905 – 1917 годов – совпал с периодом первого развития национальной печати в Туркестане. Это короткое время вместе с джадидской прессой подвергло к испытанию и джадидскую литературу. Произошел феномен слияния литературы с прессой. Был выбран способ публикации литературы в газетах или журналах, потенциально способных к широкому распространению. В данной статье речь идет о печати и литературном процессе, а также содержатся комментарии к литературным материалам, опубликованным в фельетонной колонке газет с 1906 по 1917 год, в частности, о развитии фельетона как колонки.

Ключевые слова: джадидизм, национальная пресса, литературный процесс, критика, фельетон.

Annotation. The press served as a source for the implementation of the Jadid program. The literary landscape of the twentieth century is fully reflected in the modern press. The first stage of this literature – the literature of 1905 – 1917 – coincided with the period of the first development of the national press in Turkestan. This short time, along with the Jadid press, put the Jadid literature to the test. There was a phenomenon of fusion of literature with the press. A method of publishing literature in newspapers or magazines with the potential for wide circulation was chosen. This article deals with the press and the literary process, and also contains comments on literary materials published in the feuilleton column of newspapers from 1906 to 1917, in particular, about the development of the feuilleton as a column.

Key words: Jadidism, national press, literary process, criticism, feuilleton.

Kirish

O‘zbek adabiyotida haqiqiy ma’nodagi adabiy tanqid o‘tgan asr boshlarida vaqtli matbuot bilan birga tug‘ildi. Tanqidning dastlabki sodda ta’riflarini biz XX asr boshlari matbuotida tez-tez uchratishimiz mumkin. Xususan, “bir kishining yozganiga ikkinchi bir kishining nazari”[2:48], “boisi isloh”[9:32], yozuvchining o‘z ustida ishlashiga undab, uni “barmoq bilan turtub ko‘rsatug‘a loyiq adib sifatida tarbiyalovchi kuch”[7:49] singari ta’riflar jadidlarning tanqidga munosabati va uni qanday qabul qilganlarini ko‘rsatib beradi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, dastlabki tanqid namunalari sof adabiy ko‘rinishda deb bo‘lmaydi. Ularda qorishqlik va tajribasizlik sezilib turadi. Faqat XX asrning 10-yillaridan so‘ng “tanqid” istiloh sifatida adabiy tanqid ma’nosida ishlatila boshladi[19:103]. Teatrning kirib kelishi, sahna asarlari va ularga yozilgan taqrizlar haqiqiy ma’nodagi tanqid adabiyotini yuzaga keltirdi. Tanqidning muhim janri bo‘lgan taqriz eng ko‘p qo‘l urilgan yo‘nalish bo‘ldi. Jadidlar teatrni madaniyatning bir ko‘rinishi deb qabul qildilar: “Taraqqiy qilmoqning eng birinchi sabab va boislardan biri tiyotrlardur deyurlar”. [10:29] Behbudiy teatr to‘g‘risidagi qarashlarida dramaning uch turiga ishora berib o‘tadi: “Tiyotrxona sahnalarida qo‘yulaturgon asarlar fojia, ya’ni qayg‘ulik, mazhaka, ya’ni kulgu, drama, ya’ni hangomalik bir voqea va hodisani tasvir etib xaloyuqg‘a ko‘rsatilur”[10:29]. Asta-sekin drama jadid adabiyotining yetakchi sohasiga aylandi. Uning asosiy an‘analari turk, tatar teatr san‘atidan o‘zlashtirildi. Ulardan farqli o‘laroq milliy koloritni aks ettirgan pyesalar yozildi. Bu asarlariga yozilgan taqrizlar esa adabiyotning, adabiyotshunoslikning yangi imkoniyatlarini ochdi.

1906 – 1908-yillar matbuotida tanqidiy felyeton

Umuman olganda, asr boshlarida jadidlar adabiyotni keng ma’noda tushunganlar. Adabiy janr hamda adabiyotshunoslik janrlari o‘zining aniq chegarasiga ega bo‘lmagan. Matbuot, adabiyotshunoslik, teatr, badiiy asarlarni adabiyot sifatida qarashgan. XX asrga kelib o‘zbek adabiyotida ko‘pgina janrlarga sinov sifatida qo‘l urila boshladi. Adabiyotdagi yangilanishlar, g‘oyaviy kurashlar, bahs-munozaralar bu davr adabiyotiga xos bosh xususiyat bo‘ldi. Adabiyotning estetik jihatlaridan ko‘ra g‘oyaviy masalalariga e’tibor ko‘proq bo‘ldi. Adabiyotning publitsistika bilan uzviyligi kuchaydi. Shu bois bu davr adabiyotida publitsistik va badiiy janrlar o‘rtasida chegara yo‘qoldi, bir-biriga o‘tib turdi. Buni felyeton misolida ko‘rish mumkin. Matbuot sahifalarida “Felyeton”, “Kichik felyeton” kabi alohida ruknlar ko‘rina boshladi. Ta’kidlash kerakki, jadidlar ko‘pincha o‘z yozganlariga aniq bir janr belgilab o‘tmagan. Matbuotda ham felyeton ruknida bir nechta janrdagi (hikoya, roman, tanqidiy maqola, sayohatnomalar, she’r) asarlar e’lon qilina- vergan. Holbuki, vaziyat shunday ekan, ularga aniq bir janrni tirkab qo‘yish ham tadqiqotchiga mushkullik tug‘diradi. Milliy nashrlarimizning birinchi davrida she’riy parchalar ham u qadar ko‘p uchramaydi, borlari ham gazetaga tabrik sifatida yozilgan bir xil yo‘nalishdagi she’rlardir. Faqatgina “Shuhrat”da biroz boshqachalikni ko‘rish mumkin. Ya’ni boshqa nashrlardan farqli o‘laroq, “Shuhrat” 9-sonidan boshlab 6 sahifali bo‘lib chiqib boshlaydi va felyeton ruknidan tashqari “Qismi adabiy” rukni tashkil etiladi. Garchi bu rukn gazetaning faqatgina bir sonidan joy olgan bo‘lsa-da, o‘sha vaqtdagi milliy gazetalarimiz orasida ilk hodisa bo‘lgan. Undan Tur-sunxo‘ja Homidxo‘ja o‘g‘lining “Shuhrat”ga bag‘ishlab yozilgan muxammasi, Abdulla Avloniy-ni- ning “Tafakkur ila ko‘z ochsak ajib zamonadamiz” deb boshlanuvchi musaddasi, Mullo Qo‘shoq o‘g‘li Miskinning “Shuhrat”ni madh etuvchi “Rijoyi ojjizona” muxammasi o‘rin olgan. Yuqorida aytganimizdek, boshqa gazetalarda ham xuddi shunday madh, bag‘ishlov she’rlar ko‘p uchraydi. Aynan shu yillarda felyeton ruknida sayohatlar ham berib borilgan. Behbudiyning “Xotiroti Farg‘ona”[19:5] hamda “Farg‘ona xotiralari”[17:18] sayohatnomalari 1907-yil 3-12-dekabr kunlari Farg‘ona viloyatining bir qancha shaharlariga qilgan safar taassurotlaridan iborat. Bu shun-

chaki sayohat bo'lib qolmay, Farg'ona viloyatiga qarashli Xo'qand, Andijon, Marg'ilon, Yangi Marg'ilon, Skobelev hamda Samarqand viloyatidagi Xo'jand shaharlarida ochilgan usuli jadid maktablarining o'qitish tizimi, muallimlar malakasi, o'quvchilar bilimi, maktab binosi, sharoitlar, darsliklar va o'qitilayotgan fanlar sifatini o'rganish, tekshirish, yo'l-yo'riq ko'rsatish maqsadida uyushtirilgan jiddiy safar edi. Behbudiy safar davomidagi kuzatishlari, tahlillarini, tanqidiy fikrlarini bir necha nashrda qismlarga bo'lib e'lon qilgan. Uning bir qismi "Turkiston viloyatining gazetasi"da e'lon qilingan[18:97]. Behbudiy ushbu sayohati davomida yana Xo'jand hokimi Likoshin to'ra bilan ko'rishganini va Likoshin o'zi "tarjima qilgan asarlaridan bir-ikki nusxa" esdalik berib, o'z o'rnida Behbudiy ham unga kitoblar hadya qilganligini aytadi. Behbudiyning Xo'jandda shoir va adib Toshxo'ja eshon¹ bilan bo'lgan uchrashuvi ham ayni shu sayohatnomada keltirib o'tilgan. Xo'jandning e'tiborli kishilaridan qori Abdulg'affor, mulla Do'stmuhammad va mirzo Abdurahmon bilan ham suhbatda bo'ladi. Behbudiy mazkur sayohati to'g'risidagi ayrim tafsilotlarni "Tarjimon" gazetasida ham e'lon qilgan[20:21]. Umuman, Behbudiyning ushbu qisqa muddatlik safar tafsilotlarini bir necha nashrda e'lon qilishdan ko'zlagan maqsadi, bizningcha, ko'proq o'quvchiga yetib borishi, "bayoni haqiqat va sababi ibrat va islohdan iborat"[18:97] bu safar davomida kuzatilgan kamchilik va muammolarga birgalikda yechim topishga chaqiriq edi, deb aytish mumkin.

1906 – 1908-yillarda chiqqan gazetalarda eng sermahsul ishtirok etgan mualliflar misolida Munavvarqori, Behbudiy, Avloniy, Mullo Zulfiqor, Shokir Muxtorov, Ahmadjon Bektemirov, Damashqiy, Sulaymon Tohiriy, "Qalamkash"ni keltirish mumkin. E'tiborlisi bu vaqtdagi nashrlarda anonimlik kam bo'lgan. Bunga felyeton rukniga adabiy parchalarning keng kiritilmaganligi, maqolalarda kinoyaviylik, satirik bo'yoqdorlikning kuchli emasligi sabab bo'lishi mumkin.

"Tujjor"da keltirilgan Behbudiy qalamiga tegishli felyetonlar ham alohida ahamiyatga ega-dir. Uning "Gazet nadur?"[13:11] sarlavhali felyetonida gazetalarning paydo bo'lishi, sabablari, foydalarini aniq faktlarga tayangan holda yoritib berilgan. Turkistondagi matbuot ishlari qay darajada ekanligi, islom o'lkalaridagi matbuot olami hamda dunyo mamlakatlaridagi matbuot bilan taqqoslab, chuqur mulohazalar bayon qilingan. Behbudiy 1905-yilgi Manifest voqeasidan so'ng Rossiya musulmonlari o'rtasida matbuot ishlari biroz jonlanib, 30 dan ziyod gazeta va jurnallar nashr bo'lganini va mushtariyning ozligi uchun bugungi kunga kelib 10 turga yaqin gazeta yetib kelganligini afsus va achinish bilan yozadi: "...xalqimizni nodon va bexabarligidan musulmoniy jaridalarimiz jon uzub turmoqda"ligini va shuning barobarida ilmdan xabardor "...musulmon qarindoshlarimizdan va ajnabiy do'st-dushmanlarimizdan bizlarga ayb va afsus" bildirilayotganligini yashirmaydi. Shunday vaziyatda Rossiya musulmonlari ichidan mushkul vazifani zimmasiga olib bir necha gazeta va jurnallar nashriga bel bog'lagan saxovatpesha boylarga misol keltirib "bokulik janob hoji Zaynulobidin, o'runburg'lik Muhammadzokir va Muhammadshokir va toshkandlik Saidkarimboy Saidazimboy o'g'li"ni tilga olib o'tadi. Behbudiy maqola so'ngida turli mamlakatlar hamda Turkistondagi gazetalar miqdorini qiyosan keltirib: "...biz musulmonlarni ilm va xabar to'g'risida qancha keyin ekanligimizni" shu ko'rsatkichlar orqali isbotlab beradi. Va xulosani har kimning o'ziga qoldiradi.

Xalqning ongini ochuvchi kalit vazifasini bajargan matbuot jadidlar uchun o'z g'oyalarini targ'ib etuvchi minbar bo'ldi. 1906–1908-yillarda chop qilingan gazetalarning har biri millatni uyg'otish, xalqni jipslashtirish, uning milliy e'tiqodini yuksaltirish maqsadida ish olib bordi. Ushbu gazetalarni nashr etilishida jonkuyarlik qilgan M.Abdurashidxonov, M.Behbudiy, Fansurullo Xudoyorxonov, A.Avloniy, U.Xo'jayev, M.Poshshaxo'jayev, N.Husayinov, N.Xo'jayev, aka-uka Komil va Karim Norbekovlar, S.Tursunxo'jayev kabi taraqqiyparvarlarning xizmati katta bo'lgan. Ularning ba'zilar gazetaning tashkiliy masalalarida qo'llab-quvvatlab turgan bo'lsalar, aksariyati uni o'tli maqolalar, muhim yangiliklar, siyosiy-ijtimoiy fikrlari bilan jonlantirib turdilar. Bu

¹ Toshxo'ja Asiriy (1864-1915) – xo'jandlik shoir, adib. O'zbek va tojik tillarida ijod qilgan.

barcha harakatlar faqat bir maqsadga – turkistonlik vatandoshlarini ilm-ma’rifatli qilishga, hurriyatga olib chiqishga qaratilgan edi. Xalqning siyosiy ongini o’stirishga qaratilgan maqolalar, jamiyat orasida ilmning ahamiyatini targ’ib qilishga chorlovchi felyetonlar jamiyatning barcha qatlamlarigacha ta’sir o’tkazdi. Bu ta’sirning natijasini matbuotning ikkinchi davridagi nashrlarda ko’rishimiz mumkin.

Turkistonda vaqtli matbuotning ikkinchi davri va felyeton

Amalda so’z erkinligi, matbuot erkinligiga yo’l berilmadi. Aksincha turli yo’llar bilan matbuot ishlariga xalal berib kelindi. Moddiy tanqislik va ma’naviy zarbalar, siyosiy tazyiqlar natijasida 1909-yillarga kelib matbuot ishlarida jimlik hukm sura boshladi. 1912-yildan matbuot o’zining ikkinchi davrini boshladi. “Buxoroyi sharif”, “Samarqand”, “Oyina”, “Sadoyi Turkiston”, “Sadoyi Farg’ona”, “Hurriyat”, “Al-isloh”, “Al-izoh” kabi gazeta va jurnallar milliy matbuotning yangi davrini boshlab berdi. Albatta, ushbu muvaqqat nashrlarning adabiy jarayonda tutgan o’rni birinchi davr nashrlariga qaraganda jiddiy farq qiladi. Bu farqni, avvalo, adabiyotga doir ruknlar safi kengayganligida ko’rish mumkin. Agar ilk nashrlar felyeton rukni bilan cheklangan bo’lsa, endi bu davrga kelib, “Felyeton”, “Kichik felyeton”, “Adabiyot”, “Ash’or” kabi ruknlar paydo bo’la boshladi. Shu o’rinda bir jihatni e’tiborga olish kerakki, ushbu sanab o’tilgan ruknlar doimiy bo’lmay, ular gazetaning ayrim sonlarida, ba’zi bir gazeta yoki jurnalda esa umuman uchramasligini kuzatish mumkin².

Adabiyotning matbuot vositasida ijtimoiylashuvi, jamiyatning barcha qatlamlariga birdek yetib borishida jadid adiblari o’rtasida kechgan bahslar, munosabatlar, targ’ib ishlari ham bu vaqtga kelib ancha faollashdi. Jadidlarning matbuotda kechgan adabiy bahslari til, uslub masalasini, yangi adabiyotni, yangicha shakllarni targ’ib etishni ilgari surgan. Badiiy adabiyot va milliy til uyg’unligiga urg’u berilgan. Bu adabiy bahslar milliy til – milliy adabiyot – milliy matbuot bir butunligi atrofida kechgan. Bu adabiy bahslar bizga yangi adabiyot bilan birgalikda tug’ilgan adabiy tanqid, tahlil, adabiy didni baholash imkonini ham beradi. Jadidlar qaysi mavzularda va qanday maqsadlarda yozishni istaganliklarini anglashga yo’l ochadi. Matbuot bahslar maydonida o’zining tanqid maktabiga ega bo’la boshladi. Tanqid xususidagi maqolalarda ham davrning adabiy jarayoni, adabiyot nazariyasi, adabiyotshunoslik masalalari tahlil qilingan. Tanqid maydoni sifatida matbuot ko’rsatilgan. Bir ijodkorning xato-kamchiliklarini anglatishda matbuot vosita bo’ladi deb hisoblangan. Biz bu bahslarni kuzata turib, XX asrning boshlarida zamonaga mos yangi asarlar yozishga da’vat kuchayganligini ko’ramiz. Adabiyotdagi an’ana va yangilik kurashi ayni shu – milliy matbuotning ikkinchi davriga to’g’ri keldi. Shunday bahsli chiqishlarda Turkistonda zamonaviy asar yozuvchi yoki tarjima bilan shug’ullanuvchilar yo’q darajadaligini, buning sababi esa boshlab beruvchining, yo’l ko’rsatuvchining yo’qligi bilan bog’lanadi. Bu qarashda nazariyaning hali to’la ishlab chiqilmaganligiga ham ishora bor, albatta. Nazariyaning asosi o’zgarmasligi, barcha adabiyot umumiy nazariyaga bo’ysunishi esa “Yozuvchilik yoki tarjimonlik dastlab qanday paydo bo’lgan bo’lsa qiyomatgacha ushbu rasm joriy rasm bo’lub turadur” jumlasini bilan ifoda etgan. Bu fikrlarni tasdiqlovchi yana bir maqolada[6:50] Turkistonda tanqidning paydo bo’lishi va yoyilishini matbuotning paydo bo’lishi bilan bog’laydi va matbuotning asosiy vazifasini tanqid va islohotda ko’radi. Tanqidga kuchli urg’u berib, “tanqidi bo’lmag’on millatda hayot va intiboh boshlanmas”ligini va tanqid kamolot manbai ekanligini yozadi. Biroq turkistonliklarning tanqidni haqorat deb bilishlari, uning mohiyatiga to’liq tushunib yetmaganliklari bois ularga tanqidni tushuntirmoqchi bo’ladi: “Dunyoning eng ulug’ faylasuflari va hakimlari ham tanqid qilunadirlar. Bu hol dunyoda kamolotning nihoyasi bo’lmag’onin ko’rsatadi” kabi chiroyli dalillar keltiradi.

² Fikrimizning dalili sifatida “Hurriyat” gazetasini keltirishimiz mumkin. Ushbu gazeta “Felyeton” rukniga ega bo’lmagan. Faqatgina 1918 yil 66 sonida istisno tariqasida “Kichik felyeton” rukni uchraydi. Unda Shokir Muxtoriyning “Ali ila Vali” munozara-hikoyasi keltirilgan.

Oʻzida ham adabiyotshunoslik, ham tilshunoslik nuqtai nazarini aks ettirgan bahslar sirasiga kiruvchi Vasliy, Ashurali Zohiriy, Ahlulloh Haybullin oʻrtasida kechgan bahs matbuotda eng uzoq davom etgan bahslardan hisoblanadi. Samarqand adabiy muhiti vakillaridan mudarris Saidahmad Vasliy anʼanaviy nazm tarafdori hamda arab sheʼr ilmi qoidalariga amal qilib yozilgan sheʼrlariga yoqllovchi ijodkor boʻlgan. Uning “Rijoyi vosiq”[21:61] maqolasi toʻlaligicha shu masalaga qaratilgan.

Matbuotda eʼlon qilingan til masalasidagi bahs va chiqishlar ham bevosita milliy adabiyot va matbuot mavzusi bilan bogʻlanib ketardi. “Ona tili”da[8:3] adabiyot shunday taʼrif qilinadi: “Bir millatning oʻz tilidagi kitob, risola, gʻazeta, jurnal va boshqalarigʻa bir soʻz bilan adabiyot (literatura) deyilur”. Bu jumlar jadidlar matbuot va adabiyotni chambarchas tushunganliklariga yana bir dalil. Muallifning hisoblashicha, har bir millatning qaysi darajada ekanligi adabiyotiga qarab belgilanadi. Oʻsha kezlardagi adabiyot haqida “yoʻq desa xato boʻlmaydurgʻon bir darajada... nima qilishini bilmaydurgʻon kishining qoʻligʻa tushgan xom ataladek” kabi mulohazalarni yoza-di. Til haqida Abdurauf Muzaffarzodaning ham oʻziga xos maqolalari nashr qilingan. Muzaffarzoda ham Zohiriy fikrlariga yaqin tarzda ona til va matbuotsiz hech bir millat taraqqiy etmaydi[4:44], degan xulosani beradi. Uning “Til va imlo masalasi”[5:60] maqolasidagi gaplar bugungi kunga ham juda mos keladi: “bu kunda butun turk qabilalarining ish qilub vujudgʻa chiqarilmagan, faqat har zamonda xotirgʻa olinub oning xususida qancha muzokara va mubohasalar boʻlub tursa ham haligacha qatʼiy bir natija bermagan, umumiy bir masala borki, shubhasiz til va imlo masalasidir”. Til va imloni muayyan bir izga qoʻyish matbuot va adabiyot uchun eng muhim boʻlgan bir masala deb biladi: “matbuot, adabiyot ham yaxshi imlogʻa shuncha muhtojdur”. Maqolada hanuzgacha til va imlo masalasining eʼtiborga olinmay kelinayotganligi, matbuotda jiddiy muhokamalarning boshlanmayotganligi aytiladi: “...yozuvchilarimiz va shoirlarimiz bu yoʻlda hech bir turli tashabbus koʻrsatmadilar. Boxusus sheʼrlarimizning imlolarin koʻrub nozik hislarimiz buzilib keldi. Bu jihatdan qaraganda ham adabiyot bozorida ularning qiymatlariga xalal kelar edi. Yozuvchilarimiz boʻlsa koʻbroq xalq orasida koʻrilub turgan odatlarni va kelushmagan hollarni tanqid qilub kifoyalandilar”. Muzaffarzoda matbuot imlosidan qaygʻurish bilan barobar maktab darsligi yozuvchi mualliflarni ham hushyorlikka undagan. Ushbu maqolaga javob boʻluvchi, aniqrogʻi, taʼsirlanib yozilgan “Til masalasi”[14:65] idoraning izoh berishicha ona tili masalasi haqida Turkiston bolasi tarafidan yozilgan birinchi maqola hisoblanadi. Unda asosan matbuot va “Toʻy” pyesasi tili, imlosi xususida gap ketadi. “Sadoyi Turkiston”ni xalqqa tushunarli bir qoidada, “Oyina”ni biroz boshqa uslubda ishlashini, “Sadoyi Fargʻona”ni “yetmish ikki turli lisondan murakkab kalimalardan” foydalanib yozishini tahlilini keltiradi. Shundan soʻng Nusratilla Qudratillaning ming zahmat bilan yozib nashr ettirgan “Toʻy” fojiasini “Samarqanddan boshqa yerdagilar tushuna olmaslik boʻlgʻonligidan sahnaga qoʻyula olma”ganligi xabarini keltiradi. Matbuotdagi ijodkorlar oʻrtasidagi bahslar bilan bir qatorda idora munosabati ham muhim jihatga ega. “Boʻhtonchigʻa”[11:63] idora javobi bunga misol boʻla oladi. Bir gazetada “Sayohatchi” imzoli muallifning “Sadoyi Turkiston” muharrirlarini qoralab yozgan hamda Ayn. Muzaffar koʻp sahifalarni band qilayotganligi, safsata sotishi, “Xotin-qizlar maishatidan” felyetonini ham safsata deb atashiga idora: “Agar Turkistonda muharrirlar va adiblar koʻb boʻlub, idoraga muhim va mufid maqolalar toʻldursalar edi, tatar muharriri Turkiston xotun-qizlari maishatidan syujet olib felyetonlar yozushgʻa majbur boʻlmas edi. Bu oson bir ish emas” degan javobni beradi.

“Sadoyi Turkiston” muharrirlaridan biri va eng faoli boʻlgan Abdurauf Muzaffarzoda boshmaqolalar, tanqidiy-tahliliy kuzatishlarini berib borish bilan bir qatorda adib sifatida ham oʻz uslubiga ega boʻlgan. Gazetada Uning “Ong umidlari”(xotin-qizlar maishatidan)[3:57.61.65] hikoyasi keltirilgan. Asarning asosiy voqealari Gulchehra ismli 18 yashar qizning turmushini yoritishdan iborat. Asarda Muhammadjon noʻgʻay obrazi zamonning uygʻoq fikrli kishisi sifatida kiritilgan.

Uning qizlari yangi usul maktabida tahsil olishadi, gazeta-jurnal o'qishadi. Muzaffarzoda bu o'rin-da yonma-yon uyda yashovchi ikki qo'shni, ikki xil muhit, ikki xil qarashga ega otalar obrazini taqqoslab o'tishni niyat qilgan. Bu qiyosni yana davom ettirish maqsadida Gulchehraga sovchi qo'ygan ikki yigit: biri Tojiddin akaning rus maktabida tahsil olgan o'g'li zamonadan xabardor Musa afandi hamda ikkinchisi mayparast Sodiqboy bacha obrazini keltiradi. Bu orqali birinchidan, qiz bolaning ota bilan munosabati ijobiy hal qilib berilgan bo'lsa, ikkinchidan, yangi otalar – ruhiy ma'naviy olamga ega bo'lgan ziyoli erkaklar avlodining o'sib kelayotganiga urg'u bergan. Hikoya to'liq nashr qilinmagan, bu orada gazeta faoliyati ham tugatilgan edi. Muzaffarzodaning ushbu hikoyasi mutlaqo o'zgacha yo'sinda yozilgan. Shu mavzudagi ko'pchilik hikoyalarga e'tibor beradigan bo'lsak, u yerda din arboblari qoralash, din arboblari – eshonga hadya qilingan qiz orqali ayollarning fojiasini ko'rsatish qo'yilgan bo'lsa, mazkur "Ong umidlari" hikoyasida sotsial muammo qo'yilgan. Muzaffarzodaning asari yutug'i ham shunda.

Aytish kerakki, Turkiston matbuot vositasida qardosh, tildosh, dindosh turk olamiga chiqdi[15:64]. Matbuot bilan bir qatorda adabiy aloqa va ta'sirlar ham shakllanib bordi. Vadud Mahmudning ta'biricha, "bizda yangi adabiyot Turkiya adabiyoti taqlidi bilan boshlang'ondir. ...ruhda va shaklda Turkiston, Qafqozyo, Qrim doimo Turkiyaga ergashadir"[12:82]. Turk, tatar, ozarbayjon taraqqiyparvarlarining teatr, matbuot, maorif sohasidagi tajribalari qo'llanila boshladi. Ushbu ishlarni yoyishda Ismoil Obidiy, Abdurauf Muzaffarzoda, Ahmad Zaki Validiy, No'shiravon Yovushev, Shokir Muxtorov, Ibrohim Tohiriy, Ahmadjon Bektemirov, Husayn Makayev, Kabir Bakir, Fotih Bakir kabi qardosh ziyolilar Turkistonda turib faoliyat olib bordilar. Tashqi davriy nashrlarda Turkiston mavzusi alohida o'rin egallay bordi. G'arb adabiyotidan tarjimalar amalga oshirila boshladi.

Xulosa

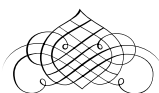
1906-yildan boshlab Turkistonda milliy gazeta va keyinroq jurnallar nashr etilishi yo'lga qo'yildi. Bu ishlarning bari jadid muharrirlarining tashabbusi, sa'y-harakatlari, o'z mablag'i bilan amalga oshirildi. Turkiston jadidlari uchun gazeta taraqqiyotning belgisi va bilimlarni tarqatish manbai bo'ldi[1:309]. Turkistonda matbuot haqiqiy bahs maydoniga aylandi. Aytish kerakki, jadid adabiyoti mana shu bahslarda tug'ildi. Yangi adabiyotga targ'ib kuchaydi, uning mohiyatini tushunib yetishga urinishlar bo'ldi. Til, imlo, uslub masalalari hech bir nashrni chetlab o'tmadi. An'anaviy she'riyat tanqidga uchradi, yangi she'riy shakllar, xususan, mansuralar maydonga kela boshladi.

O'zbek matbuoti juda ko'p jihatlarni turk, tatar publitsistikasidan o'rgangan bo'lishi bilan bir qatorda rus matbuotidan, rus adabiy tanqidchiligidan ham qator tajribalarni o'zlashtirdi. Shulardan eng yirigi tanqidiy felyeton edi. Bizda ham felyeton rus matbuotidagi felyeton janri bosib o'tgan yo'ldan bordi. Ko'pchilik gazetalarda adabiyotga oid rukn felyeton deb nomlangan. Lekin ularning orasiga chegara qo'yib bo'lmaydi. "Felyeton" ruknida keltirilgan maqolalar ham sof adabiy janrlarda bo'lmay, asosan, ta'lim-tarbiya, matbuot, ijtimoiy-madaniy hayotga doir tanqidiy fikrlar keltirilgan. Jadid muharrirlari gazetalardagi felyeton qismiga xabarlar rukni sifatida qarashgan. Bu davrda felyeton sof tanqidiy janr sifatida shakllanmagan edi. Faqat 1926-1927-yillarga kelibgina felyetonga tanqidiy janr sifatida qarala boshlangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдирашидов, Зайнабидин. Исмаил Гаспринский и Туркестан в начале XX века: связи-отношения-влияние. – Тошкент. 2011.
2. Ahlulloh Xaybullin. Tanqid. Sadoyi Turkiston. 1914. 48
3. Ayn. Rauf Muzaffar. Ong umidlari. Sadoyi Turkiston. 1914. 57, 61,65.

-
4. Ayn Muzaffar. Bizda ziyolilar va milliy matbuot. *Sadoyi Turkiston*. 1914. 44.
 5. Ayn. Rauf Muzaffar. Til va imlo masalasi. *Sadoyi Turkiston*. 1914. 60.
 6. Ayn Mim. Intiqod va biz. *Sadoyi Turkiston*. 1914. 50
 7. Ashurali Zohiriy. Buyuk iltimosga javob oldinda. *Sadoyi Turkiston*. 1914. 49.
 8. Ashurali Zohiriy. Ona tili. *Sadoyi Farg'ona*. 1914. 3.
 9. Behbudiy, Mahmudxo'ja. Tanqid saralamoqdir. *Oyina*. 1914. 32.
 10. Behbudiy, Mahmudxo'ja. Tiyo'r nadur. *Oyina*. 1914. 29
 11. Idora. Bo'htonchig'a. *Sadoyi Turkiston*. 1915. 63.
 12. Mahmud, Vadud. Tanlangan asarlar. 2007. – Toshkent
 13. Mahmudxo'ja Behbudxo'ja xatib o'g'li. *Gazet nadur? Tujjor*. 1907. 11.
 14. Muharram Namangoniy. Til masalasi. *Sadoyi Turkiston*. 1915. 65.
 15. Qosimov, Begali. Milliy uyg'onish: jasorat, ma'rifat, fidoyilik. Toshkent. 2002.
 16. Samarqandiy mufti dorulqazo Mahmudxo'ja Behbudxo'ja o'g'li. *Xotiroti Farg'ona*. Shuhrat. 1908. 5
 17. Samarqandiy mufti Mahmudxo'ja Behbudxo'ja o'g'li. *Farg'ona xotiralari. Tujjor*. 1908. 18.
 18. Samarqandiy mufti Mahmudxo'ja valadi Behbudxo'ja o'g'li. *Farg'ona xotiralari. Turkiston viloyatining gazetisi*. 1907. 97.
 19. Tojiboyev, Rustam. XX asr boshlari o'zbek adabiy tanqidi tarixidan. *Filol. fan. nomz. diss...* – Toshkent. 1993.
 20. Turkistonda maktab lisoni. *Tarjimon*. 1909. 14,21.
 21. Vasliy. Rijoyi vosiq. *Sadoyi Farg'ona*. 1914. 61.



TIMUR KO'JAO'G'LU

*Michigan davlat universiteti va Mirzo Ulug'bek nomidagi
O'zbekiston Milliy universiteti ilmiy xodimi. Professor
(AQSh)*

O'ZBEK TILIDAGI UNLI TOVUSHLAR VA UNLI UYG'UNLIGI MUAMMOSI HAQIDA¹

Kirish:

O'zbek tilidagi unli tovushlar masalasi aslida muammo bo'lmasa-da, bu o'tmish Sovet davridagi siyosiy aralashuvlar tufayli bugun hal qilib bo'lmaydigan muammo sifatida muhokama qilinmoqda. Ayniqsa, o'zbek alifbosi va imlosining qisqa muddatlarda tez-tez o'zgartirilishi natijasida, unli tovushlarning talaffuzi, hamda unli uyg'unligi (singarmonizmi) jihatlaridan eng katta tushunmovchilikka uchragan turkiy til, o'zbek tili hisoblanadi. Sovetlar ittifoqida qolgan turkiy tillarning alifbosi 1923-1991-yillari orasida uch marta o'zgargan bo'lsa, o'zbek tili alifbosi to'rt marta o'zgartilgan. Bu o'zgarishlar paytida uch unli tovushni bildiradigan uch unli harfning alifbodan olib tashlanishi bilan birga, unli harflarning uyg'unligining buzilishi va imlo xatosining paydo bo'lishida Sovet til siyosati faol rol o'ynadi. Sovet ittifoqi tarqalgandan keyin, erkinlikni qo'lga kiritgan O'zbekiston Respublikasida 1995-yili o'zbek tili uchun qabul qilingan yangi lotin alifbosida ham o'zbek tilining unli va undosh tovushlarini bildiradigan harflar uchun yana noto'g'ri harflar tanlash orqali o'zbek tilining unli harflari va unli uyg'unligiga to'g'risida ba'zi turkologlarning noto'g'ri izoh va xulosa chiqarishlariga sabab bo'ldi. (*qarang.2. O'zbekcha uchun qo'llanilgan noto'g'ri alifbolar*)

Holbuki, 1923-1930-yillarda O'zbekiston maktablarida dars kitobi sifatida foydalanilgan o'zbek tilshunosi Abdurauf Fitratning "Sarf" nomli o'zbek tili grammatikasi va olmon turkologi Annamariya von Gabainning 1945-yili nashr etgan *Özbekische Grammatik* nomli kitobida o'zbek tilining 9 unli tovushi va unli uyg'unligi juda to'g'ri ko'rsatilgan edi. Keyingi vaqtlarda yozilgan ilmiy ishlarda Fitrat va Gabainning fikrlariga umuman ahamiyat berilmadi. Fitrat bilan Gabainning ushbu mavzudagi kitoblarini o'qib tekshirib chiqmasdan turib, o'zbek tilining fonetikasi haqida to'liq ma'lumot berish mumkin emas. Bu maqolada, Markaziy Osiyodagi siyosiy o'zgarishlar, hamda til (alifbo, talaffuz va imlo) o'zgarishlari haqida ma'lumot berilgandan keyin, Fitrat bilan Gabainning ilk o'zbek grammatikasiga bog'liq ilmiy ishlaridan boshlab bugungacha butun dunyoda, hamda Turkiyada o'zbek tilining fonetikasiga doir nashr etilgan barcha ilmiy ishlarga baho beriladi.

Bu maqolada, o'zbek tilida arab, lotin, kirill alifbolari bilan yozilgan matnlarning transkripsiyasi uchun quyidagi 34 harfli umumiy turk lotin alifbosi foydalanildi.

¹ Ushbu maqolaning turkcha va ruscha versiyalari 2017-yilda Anqara (Turkiya) va Turkistonda (Qozog'iston) nashr etilgan: Timur Kocaoğlu, "Türkbilim (Türkoloji)'de Özbekçenin Ünlü Sesleri İle Büyük Ünlü Uyumu Sorunu Üzerine" *Zeynep Korkmaz Armağanı*, Ankara: TKAE, 207; s. 241-258; T. Коджаоглу "К проблеме небной гармонии гласных в узбекском языке" *Туркология* (туркистан, Ахмет ясуи университети), Нр. 4 (85), 2017, с. 27-53.

1. Unli tovushlar: 9 unli

yo'g'on a – o – u – i

ingichka ä – ö – ü – i – e (yopiq é)

2. Undosh tovushlar: **b** (b), **c** (j), **ç** (ch), **d** (d), **f** (f), **g** (g), **ğ** (g'), **h** (h), **x** (x), **j** (ruscha j), **k** (k), **q** (q), **l** (l), **m** (m), **n** (n), **ŋ** (ng), **p** (p), **r** (r), **s** (s), **ş** (sh), **t** (t), **v** (v), **w** (qozoqcha u), **y** (y), **z** (z).

1. O'zbek tilining turkiy tillar orasidagi o'rni va uning taraqqiyoti:

Zamonaviy o'zbek tili turkiy tillarning Qarluq gruppasi ichida zamonaviy uyg'ur tili bilan birga joylashgan. Tarixiy davrlarda, Turkiston (G'arbiy Turkiston bilan Sharqiy Turkiston birgalikda) nomi bilan atalgan Markaziy Osiyo mintaqasida quyidagi turkiy yozuv tillari mavjud bo'lgan: 1. O'rxun yozuv tili: 8-9-asrlar, 2. Eski uyg'ur yozuv tili: 8-12-asrlar, 3. Qoraxoni yozuv tili: 10-12 asrlar, 4. Xorazm yozuv tili: 12-13 asrlar, 5. Chig'atoy yozuv tili: 14-20 asrlar.

19-asrning oxiri bilan 20 asrning 10-yillarigacha bo'lgan davr Chig'atoy tilidan zamonaviy o'zbek tiliga o'tish davri hisoblanadi. Turkistonda bu o'tish davrida qozoq tili yangi qozoq yozuv tili bo'lib alohida rivojlana boshladi. Rivojlanib kelayotgan yangi qozoq tili, har turli qozoq qabilalarining shevalariga asoslanib tashkil topgan bo'lsa, Rus Chor hukumati tarafidan "Sart tili" deb atalgan o'zbek tili esa eski Chig'atoy tiliga asoslanib tashkil topdi. Zamonaviy o'zbek tilining paydo bo'lishida 1900-1923-yillar mobaynida Toshkent, Buxora, Samarqand, Qo'qon, Marg'ilon kabi shaharlarda bilimli kishilar tarafidan mustaqil gazeta, jurnal va kitoblarning ko'plab nashr etilishi juda muhim rolga ega. Ayniqsa, yozuvchi va shoirlardan Abdulhamid Sulaymon Cho'lpon (1897-1938) bilan Abdurauf Fitrat (1886-1938)ning she'rlari, hikoya va teatr asarlari zamonaviy o'zbek tilining adabiy til sifatida tashkil topishiga katta hissa qo'shgan.

Ayni paytda bir tarafdin siyosiy, ikkinchi tarafdin alifbo va imlo mavzusida katta o'zgarishlar yuz berdi: Siyosatdagi o'zgarishlar 1917-yili Rossiyada Chor hukumati bolsheviklar tarafidan ag'darildi va uning o'rniga Rus Sovet hukumati tashkil topdi. 1917-1922-yillar orasida erkin Qizil askarlar deb ataluvchi Bolsheviklar bilan Chor Rus hukumatini himoya qiluvchi Oq ruslar orasida ichkiy urush yuz berdi. Bolsheviklar o'z dushmanlari bo'lgan Oq ruslarga qarshi kurashda yordam to'plamoq uchun Chorlikning qo'l ostida yashaydigan rus bo'lmagan millatlar, ayniqsa, musulmonlarga o'z xaqqlarini olishga undovchi takliflar jo'natishdi. Lenin bilan Stalinning imzosi bilan tasdiqlangan ushbu undovga ishongan holda har xil turkiy millatlar o'z muxtoriyatlarini va mustaqil respublika qurisha boshladi: 1917-1918-yilda Qirim Tatar Muxtoriyati, 1918-1919-yilda Butun Rossiya Turk-Tatar Muxtoriyati, 1917-1918-yilda Turkiston Muxtoriyati (Qo'qon shahrida), 1917-1919-yilda Alash O'rda Muxtoriyati (Orenburgda), 1918-1920-yilda Ozarbayjon Respublikasi, 1920-1923-yilda Buxora Respublikasi, 1920-1923-yilda Xorazm Respublikasi. Sovet hukumatida 1918-yili Turkistonning shimolida 1924-yilga qadar davom etgan Turkiston Sovet Sotsialistik Respublikasi qurildi. (Ko'jao'glu 2002)

Mana shunday alg'ov-dalg'ov bir paytda, Xorazm Respublikasida O'g'iz til guruhiga kiradigan Xorazm adabiy yozuv tili 1920-1923-yillar oralig'ida foydalanildi. (Ko'jao'glu 1987). 1920–1923-yillar mobaynida Buxoro Respublikasida esa, turk tili deb nomlangan hozirgi o'zbek tiliga juda yaqin bir adabiy yozuv tili qo'llanildi. Bu ikki avtonom respublikadan boshqa Toshkent, Samarqand, Andijon, Marg'ilon, Qo'qonda o'zbek adabiy tili foydalanildi. 1920-yildan keyin hozirgi Turkmaniston, Qozog'iston, Qirg'iziston va 1925-yildan keyin bu Respublikalar tarkibiga kiritilgan yerlarda turkman, qozoq va qirg'iz adabiy yozuv tillari yangidan tashkil qilina boshladi. Biroz vaqt o'tib, Tojikiston Respublikasi qurilgandan keyin Dushanbe va boshqa joylarda fors tilining bir tarmog'i bo'lgan tojik adabiy tili rivojlandi. 1920-yildan boshlab hozirgi Sharqiy Turkistonda uyg'ur adabiy tili rivojlandi (1949-yildan keyin Sharqiy Turkiston Kommunist Xitoy davlatiga qarashli Shinjan-Uyg'ur avtonom davlatiga aylandi).

2. O'zbek tilining alifbolari:

Bu siyosiy o'zgarishlar bilan bir qatorda alifbo va imlo mavzusida boshqa turkiy tillarda bo'lgani kabi o'zbek tilida ham quyidagi o'zgarishlar ro'y berdi: Eski Chig'atoy yozuvida 600 yil mobaynida foydalanilgan arab alifbosiga bog'liq klassik chig'atoy alifbosining o'rniga, turkchani 9 unli tovushini har xil unli nuqtalar (harakalar) bilan ifoda etuvchi va "soddalashtirilgan arab alifbosi" deb ataluvchi yangi bir alifbo 1921-yilidan boshlab o'zbek, qozoq, qirg'iz va turkman yozuv tili uchun qo'llanildi. 1921 va 1926-yillar orasida 6 yillik qisqa bir muddat foydalanilgan bu soddalashtirilgan (ya'ni turkiy tillarning unli tovushlarining talaffuz etilishiga moslashtirilgan) arab alifbosida haqiqatanda barcha turkiy tillardagi 9 unli tovush uchun 9 ta harf berilgan edi. 1921–1926-yillar oralig'ida bu soddalashtirilgan arab alifbosi bilan ko'plab gazeta, jurnal va kitoblar chop etildi.

1926-yili Bakuda o'tkazilgan Birinchi Turkologiya Kongressida Sovet Ittifoqi ichidagi turkiy yozuv tillarining barchasi uchun umumiy lotin alifbosini tuzish haqida qaror qabul qilindi. Bu qarorga asoslangan holda 1927-yili barcha turkiy millatlar kabi O'zbekistonda ham lotin alifbosiga o'tish ishlari amalga oshirila boshladi va 1927-yilning oxirlarida O'zbekistonda umumiy lotin alifbosi qo'llanila boshladi. Bu alifboda o'zbek tilining 9 unli tovushi uchun 9 harf bor edi: a (yo'g'on), ə (ä, ingichka), e (é), (ı, yo'g'on), i (ingichka), ö (ö), o (o), u (u), y (ü). Biroq, 1934 yili 9 unli tovushni bildiradigan 9 harfdan uchtasi olib tashlandi: (ı), ö (ö), y (ü).

1938-1940-yillar orasida esa Sovet Ittifoqi ichidagi turkiy tillarning barcha dialektlari uchun umumiy bo'lgan lotin alifbosi olib tashlanib, turkiy millatlarning har biri uchun o'ziga xos bir biridan farqli rus kirill alifbosi kiritildi. Bu rus kirill alifbosi O'zbekistonda 1940-yildan e'tiboran foydalanila boshladi. 1934-yili lotin alifbosidan olib tashlangan (ı), ö (ö), y (ü) harflari o'zbek kirill alifbosiga ham kiritilmadi. 1940-yildan beri qo'llanilib kelayotgan o'zbek kirill alifbosining o'rniga tuzilgan eng so'nggi o'zgarish natijasida yana o'zbek tilidagi unli tovushlarni to'liq ko'rsata olmaydigan o'zbek lotin alifbosi qabul qilindi. Bu lotin alifbosining harflari bilan 1927-yili tuzilgan lotin alifbosining harflarida ancha farq bor.

1995-yili tuzilgan o'zbek lotin alifbosining ba'zi harflari ingliz alifbosidan olingan bo'lib, hatto ayrim unsiz tovushlar ikki harf orqali ko'rsatilgan: ch (ch), sh (sh), g' (g'). O'qilishi va talaffuz qilinishi juda qiyin bo'lgan bu o'zbek lotin alifbosida quyidagi 6 unli harf bor. 9 unli tovushni 9 harf bilan

o (yo'g'on **a**): Ba'zi so'zlarda **yo'g'on a** ba'zi so'zlarda **yo'g'on o** / rus tilidan kirgan so'zlarda **ruscha o**)

a (a): Ba'zi so'zlarda **yo'g'on a** ba'zi so'zlarda **ingichka a**

e (ye): Bu harfda muammo yo'q!

i (i) Ba'zi so'zlarda **yo'g'on ı** ba'zi so'zlarda **ingichka i**

o' (o'): Ba'zi so'zlarda **yo'g'on o** ba'zi so'zlarda **ingichka ö**

u (u): Ba'zi so'zlarda **yo'g'on u** ba'zi so'zlarda **ingichka ü**

Undosh tovushlar uchun quyidagi harflar berildi: b (b), j (j), ch (ch), d (d), f (f), g (g), g' (g'), h (h), x (x), k (k), q (q), l (l), m (m), n (n), ng (ng), p (p), r (r), s (s), sh (sh), v (v), y (y), z (z).

Bu alifbo bilan yozilgan ba'zi o'zbekcha so'zlardan imloda o'xshash faqat talaffuzda yo'g'on-ingichka bo'lib ikki xil misollar bor:

bo'l-moq (bo'l-: **bol**-) yo'g'on talaffuz etiladi, lekin bo'l-moq (bo'l-: **böl**-) ingichka talaffuz etiladi.

uzun (uzun: **uzun**) yo'g'on talaffuz etiladi, lekin üzüm (uzum: **üzüm**) ingichka talaffuz etiladi.

qiz (qiz: **qız**) yo'g'on talaffuz etiladi, lekin iz (iz: **iz**) ingichka talaffuz etiladi.

qalam (qalam: **qalām**) so'zining boshi **qa**- yo'g'on talaffuz etiladi, lekin ikkinchi bo'g'ini **lam** (lam: **lām**) ingichka talaffuz etiladi.

3. Abdurauf Fitrat va o'zbek tilining unli tovushlari:

O'zbek tilining grammatikasi va tilshunoslik masalalari bo'yicha nafaqat birinchi, balki eng muhim ilmiy ishlar yozgan ilk o'zbek tilshunos olimi Abdurauf Fitratdir. Uning 1923-yili nashr etilgan "Sarf: o'zbek tili qoidalarini to'g'risida bir tajriba" nomli asari o'zbek tilining ilk grammatika kitobi hisoblanadi. Bu kitobning soddalashtirilgan arab alifbosi bilan 1923 va lotin alifbosi bilan 1930-yillar orasida chop etilgan 6 nashrdan 3 tasi qo'limda bor.

a. Soddalashtirilgan (moslashtirilgan) arab alifbosi bilan chop etilgan 1925-yilgi nashr:

Fitrat, Sarf: O'zbek tili qoidalarini to'g'risida bir tajriba (birinchi kitob). Chop etilgan joy nomi (?): O'zbek bilim xay'ati nashriyotidan, 192? (3-inchi bosma) [qo'limdagi kseronusxasida chop etilgan joyi bilan yili ko'rsatilmagan, taxminan 1925-yil bo'lishi mumkin]

b. Soddalashtirilgan (moslashtirilgan) arab alifbosi 1927-yilgi nashr:

Fitrat, Sarf: O'zbek tili qoidalarini to'g'risida bir tajriba (birinchi kitob). Samarqand-Toshkent: O'zbekiston davlat nashriyoti, 1927 (5-inchi basma).

a. Umumiy turk lotin alifbosi bilan 1930-yilgi nashri:

Fitrat, Sarf: o'zbek tili qoidalarini to'g'risida bir tajriba (birinchi kitob). Samarqand – Toshkent: O'zbekiston davlat nashriyoti, (1930 6-inchi basma).

Yuqorida nomi ko'rsatilgan bu kitoblarning muqovalarini maqolaning so'nggi sahifalarida ko'ra olasiz (rasmlar 1, 2, 3). Fitratning Sarf nomli kitobining so'nggi nashri 1930-yili chop etildi, undan keyin bu kitob taqiqlandi. Fitrat esa 1938-yili otib tashlandi.

Abdurauf Fitrat, yuqoridagi birinchi nashrida soddalashtirilgan (moslashtirilgan) arab alifbosi bilan o'zbek tilining 9 unli tovushidan faqat quyidagi 6 unli harf ko'rsatilgan: ¹ (a), ^o (ye), ^{o'} (o'), ^u (u), ⁱ (i), ^y (y). Keyinroq 1926-yildagi umumiy turk lotin alifbosi bilan 1930-dagi nashrda esa, o'zbek tilidagi 9 unlilarning hammasini lotin alifbosidagi harflar bilan ko'rsatgan: a (a), o (e, ä), u (u), y (ü), o (ö), o (o), e (é), i (i).

Unli va ynsiz tovushlar

1—b, p, t, ç, c, x, d, r, z, s, ş, q, f, q, k, g, n,
l, m, n, v, h, j.
2—a, o, u—y, o—o, e, b—i.

Keyingi vaqtlarda bu kitobning eng so'ng kirill alifbosi bilan yozilgan nashri ham 2006-yili Fitratning asarlar to'plamining 2-inchi bobida o'rin oldi, lekin bu kirill nashrda 9 unli o'rniga faqat 6 harf bor. (Fitrat 2006; 140-175 b.)

Fitrat oldin o'zbek tilining 9 unli tovushining o'rniga soddalashtirilgan arab alifbosi bilan chop etilgan nashrlarda faqatgina 6 unli tovushni kursatgan bo'lsa, keyinroq umumiy turk lotin alifbosi bilan chop etilgan kitobda 9 unli tovushni to'liq ko'rsatgan. Buni quyidagicha izohlash mumkin: Fitrat soddalashtirilgan arab alifbosida nuqtasiz (harakasiz) vov ^o harfi bilan ham o ham ^{o'} tovushlarini birgalikda, ustida o'tra bilan nuqtali vov ^u ile esa, u bilan ü unli tovushini ko'rsatishga harakat qilgan bo'lishi mumkin. Fitrat shu arab alifbosi bilan yopiq e (é) bilan ochiq ä unli tovushlarini faqat hamza ^o bilan ko'rsatgan.

Fitrat bu o'zbek tilining ilk grammatik tajribasining soddalashtirilgan (moslashtirilgan) arab hamda umumiy turk lotin alifbosi bilan chop etilgan nashrlarda o'zbek tilidagi yo'g'on va ingichka unli uyg'unligining mavjud ekanligini ko'rsatgan. Fitrat bu haqida quyidagilarni yozadi (Bu yerda o'zbek lotin transkripsiyasida berilmoqda):

Joqanliq, inickalik

Bizning tilimiz jalpı tyrk tilinin ken bir tarmağıdır. Tyrk tilidə bolqan asası halların bizning tildə bolıshı təbi'idir.

Tyrk tilinin bytyn tarmaqlarında bolqan kəbi bizning tildə həm, sözlər ahən ı'tıbarı bilən joqan, inickə bolıw ikigə ajırladı.

Bu ahən mäs'ələsini eski jazma əsərlərdə kən körə alqanımyz kəbi, dalada yaşaqanlar arasında həm köbrək ıcratmak mymkindir. Fars ədəbiyatı, mədrəsə təcvidi təsiri bilən buzılqan şəhər şevələrində bu halnı az körgänimiz bilən bizning şevədə joqanliq, inickalik ahəni joqdır deñ bolmajdır.

“YOĞANLIQ İNİÇKƏLİK

Bizning tilimiz jalpı Türk tilining ken bir tarmagıdır. Türk tilidə bolğan asası halların bizning tildə bolışı təbi'idir.

Türk tilining bütün tarmaqlarında bolğanı kəbi bizning tildə həm, sözlər ahən ı'tıbarı bilən yoğan, inıçkə bolıb ikkigə ajırladı. Bu ahən mäs'ələsini eski yazma əsərlərdə köp körə alğanımız kəbi, dalada yaşaqanlar arasında həm köbrək ücratmak mümkündür. Fars ədəbiyatı, mədrəsə təcvidi təsiri bilən buzılğan şəhər şevələrində bu halnı az körgänimiz bilən bizning şevədə yoğanlıq, inıçkəlik ahəni yoqdır dəb bolmajdır” (Fıtrat 1927; s. 11).

Fıtrat domla bu izohidan keyin, o'zbek tilidagi unli uyg'unligini ko'rsatish maqsadida o'zbek shoiri Abdulhamid Cho'lponning she'ridan bir parcha misol keltirgan:

*Qolımda soñğı taş qaldı
Köñildä soñğı intilmäk
Közimdä soñğı yaş qaldı
Küçimdä soñğı talpınmaq*

Yuqoridagi o'zbekcha she'rda berilgan “intilmäk” so'zida intil– o'zagi ingichka bo'lgani uchun “mäk”, talpın– o'zagi yo'g'on bo'lgani uchun “maq” qo'shimchasi keltirilgan. Fıtrat bu izohi bilan o'zbek tilidagi yo'g'onlik-ingichkalik uyg'unligi mavjud ekanligini isbotladi. Shuningdek, o'rin-payt kelishigining qo'shimchasi yo'g'on turi “qolım-da” ingichka turi “köñil-dä”, “közim-dä”, “küçim-dä” shaklda berilgan. Holbuki, keyingi o'zbek kirill alifbosi yozuvlarida unlilar-ning yo'g'on yoki ingichka bo'lishiga qaramasdan hammasiga “maq” (moq / moq) qo'shimchasi qo'yiladi: intilmoq (intilmoq), talpinmoq (talpinmoq) kabi. Shoir Cho'lponning bu she'ri “Sarf” nomli kitobning 1925 va 1927-yildagi arab nashrlarida bo'lsa-da, 1930-yili chop etilgan lotin alifbosi bilan yozilgan va 2006-yili kirill alifbosi bilan yozilgan nashrlarda yo'q (1928–1930-yillari shoir Abdulhamid Cho'lponga qarshi kommunistik partiya bilan davlat boshqarmasining tanqidlari kuchaydi).

4. Annamariya Von Gabain va o'zbek tilining unli tovushlari:

O'zbek tilshunosi va turkologi Abdurauf Fıtratning 1924-1930-yillar oralig'ida chop etgan besh nashrida o'zbek tilida 9 unli tovush orqali unli tovushlarning uyg'unligining mavjud ekanligi-

ni isbotlagan edi. Bu voqeadan 15 yil keyin olmon turkologi Annamariya Von Gabain 1945-yili olmon tilida yozilgan ilk o'zbek grammatikasi qoidolari, matni va lug'atidan iborat 278 sahifalik ilmiy ishida ham bu mavzu haqida alohida ta'kidlab o'tdi.

“Die özbekische Hochsprache hat, wie die Mundart der Stadt Türkistan, 9 Vokale...” (o'zbek yozuv tilida, Turkiston shahri shevasidagi kabi 9 unli tovush bor). Gabain ushbu 9 unli tovushni mana bunlay ko'rsatib beradi: **a, ə** (geniş e), **e** (kapalı é), **i, (ı), o, ɵ** (ö), **u, y** (ü). Unli uyg'unligi haqida ham Gabain “barcha turkiy dialektlarda bo'lgani singari o'zbek yozuv tilida ham unli tovushlarning uyg'unligi mavjud (Lautharmonie) vardır” deb izoh beradi. Gabain, o'zbek tilining Ironlilashmish ayrim shevalarda oldingi ochiq unli tovushlar ingichka (ochiq e)ning orqangi yo'g'on o, u, a ga yaqin talaffuz etilishini aytadi (Gabain 1945; 20b.)

Gabain bu o'zbek tiliga doir ilmiy ishlarini quyidagi tilshunoslarning kitoblariga asoslanib yozdi:

1. Abdurauf Fitratning yuqorida atab o'tilgan “Sarf” nomli kitobi: Gabain bu “Sarf” nomli kitobning 1926-yili chop etilgan soddalashtirilgan arab alifbosi bilan yozilgan 4-inchi nashri bilan 1930-yili chop etilgan lotin alifboli 6-nashrining qo'lida bor ekanligi haqida malumot bergan.

2. O'zbekistonda 1926-1934-yillar oralig'ida qo'llanilgan o'zbek lotin alifbosi bilan yozilgan asarlar: bu asarlarni adabiyotlar qismida 191-194-betlarda ko'rsatib o'tgan (nasr, she'r, adabiyot, siyosat kabi sarlavhalar ostida)

3. Ikkinchi Jahon urushi yillarida nemislarga asir olingan Sovet askarlarining ichida o'zbek yozuvchi, shoir va o'qimishli kishilardan Mo'min, Ravshan, dotsent Axjon bilan olmonlar tarafidan qurilgan Turkiston legionining boshlig'i Vali Qayyumxon degan kishilarning suhbatlari yozilgan qog'ozlar mavjud. (Gabain 1945; 6 b.)

5. Yevgeniy Dmitriyevich Polivanov va o'zbek tilining unli tovushlari

1923–1930-yillar oralig'ida O'zbekiston maktablarida Abdurauf Fitratning “Sarf” nomli kitobi dars kitobi sifatida o'qitilayotgan bir paytda rus tilshunosi Yevgeniy Dmitriyevich Polivanov (1891–1938) ning “O'zbek tilini o'rganishga kirish” nomli kitobi Toshkentda (Polivanov 1925), “O'zbek tilining qisqacha grammatikasi” (Polivanov 1926) nomli asarlari Toshkentda va Moskvada chop etildi. Polivanov ayniqsa O'zbekiston va qo'shni jumhuriyatlardagi o'zbek shevalari ustida tadqiqotlar yurgizgan bir turkolog edi. Polivanov o'zbek shevalari orasida fors tilining ta'siri bo'lmagan shevalarda unli tovushlarning uyg'unligining (singarmonizm) mavjud ekanligini ta'kidlab o'tgan. (Polivanov 1929). Lekin sovet hokimiyati tarafidan Polivanovga ko'rsatilgan bosim tabora ortib bordi. Bu harakatlarning mavjud ekanligini Polivanov 1933-yili nashr etgan “Узбекская диалектология и узбекский литературный язык” nomli asarida bergan ma'lumotlardan aniq ko'rish mumkin.

Panturkistlar o'zbek yozuv tilining unli tovush uyg'unligiga mos ravishda tuzilishini xohlashdi. Imlo konferensiyasida “O'zbek tili singarmonizmga mos tilmi?” deb so'rashganda, u yerdagi delegatlar panturkistlarning ovozlari eshitishdi: “Ha, o'zbek tilida singarmonizm bor va o'zbek tili singarmonizmga mos bir tildir” deyishdi. (Polivanov 1933, 38-39 b)

Polivanov, sovet rasmiy fikrining “panturkistlar” (turkchilar) deb ayblagan kishilarining ismlarini aniq ko'rsatmasa ham, ularning boshida Abdurauf Fitrat bilan Elbek Mashriq Yunus (1898-1939) kabi o'zbek tilshunoslari va yozuvchilaridan iborat edi. O'zbek shevalari va yozuv tili ustida yuritilgan 45 sahifadan iborat bu ilmiy ishida, juda bilimli Polivanovning kamida 5 sahifasida takror takror “1917-yil qo'zg'oloni, qo'zg'olonchilar, panturkistlar” kabi shu davrdagi sovet hukumatining ayblovchi terminlarini qo'llanishidan uning ustida kuchli bosim borligini ko'rish mum-

kin. Polivanov bu maqolasida sovet hokimiyatiga hamfikir kabi ko'rsina-da, Stalinning "ziyolilarni yo'qotish" protsessida Fitrat, Elbek, Cho'lpon kabi Polivanov ham 1939-yili otib tashlandi.

6. Xolid Said va o'zbek tilining unli tovushlari

Ozarbayjon jumhuriyatida yashagan o'zbek turkologi Xolid Said ham 1926-yili Bakuda nashr etgan *Osmanlı Özbek Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfı* (Osmanli, o'zbek, qozoq tillarining qiyosiy grammatikasi) deb nomlangan ilmiy ishida, o'zbek tilining unli tovushlarini to'g'ri ko'rsatgan edi: körer-men, körer-sen, körer, körer-miz, körer-siz, körer-ler. Xolid Saidning bu asari haqida maqola yozgan edim (Ko'jao'glu 1985). Aslida, o'zbek bulib, uzoq vaqt mobaynida Ozarbayjon respublikasida yashagan Xolid Said ham Stalinning ziyolilarni yo'qotish siyosati tufayli otib tashlandi.

7. Andrey Nikolayevich Kononov va O'zbek tilining unli tovushlari

Rus turkologi Andrey Nikolayevich Kononov 1960-yili nashr etgan "Zamonaviy o'zbek tilida matn tili grammatikasi" deb nomlangan ilmiy tadqiqotining "unli tovushlar" tarmog'ida, o'zbek kirill alifbosiga asoslanib "O'zbek adabiy yozuv tilida 6 unli tovush bor va ular o'zbek tilida 7 harf bilan ko'rsatiladi" deb yozgan (Kononov 1960, 15b). Kononov bu olti unli tovushni quyidagi shaklda ko'rsatib bergan: i (i), e – ye (e), a (ä), o (a), u (u), o' (o). Lekin, keyingi sahifalarda bu olti unli tovushni izohlar ekan, aslida ingichka bo'lgan "i" harfining ba'zi so'zlarda yo'g'on aytilishi, yo'g'on "o'" harfining ba'zan ingichka aytilishi, yo'g'on "u"ning ba'zi joylarda ingichka talaffuz etilishini izohlab o'z o'zi bilan ziddiyatga tushib qoladi. (Kononov 1960, 16-17 b). Kononov shunday bo'lsada "Umumiy turkiy tovushlar o – ö, u – ü, i – ı o'zbek tilida o', u, i harflari bilan ifodalanadi" deydi. (Kononov 1960, 60 b). Kononov o'zbek tilida ikki tovushning bitta harf bilan ifoda etilishini o'zbek tilida buni to'liq ko'rsatib bera oladigan harfning yo'qligidan deb izohlaydi.

Kononov bu maqolasida o'zbek tilining arab, moslashtirilgan arab va lotin alifbosi haqida ma'lumot berayotganda, 1926-yili qabul qilingan va 1928-yili qo'llanishga berilgan lotin alifbosining "singarmonizmga" (unli uyg'unligiga) mos bo'lgan shevalarning ta'siri bilan tayyorlangan, shu sababli imloda qiyinchilik yaratayotganini ta'kidlaydi (Kononov 1960; 59 b). Kononovning bu fikri faqatgina hayrat bilan qabullanishi mumkin, o'zbek tilining unli tovush uyg'unligiga mos imlosi nima uchun qiyinchilik yaratsin? Hech shubhasiz, Kononovning fikriga qaraganda, o'zbeklarning ko'pchiligi og'zaki tilda singarmonizmni yo'qotishgani uchun, singarmonizmga moyil yozuv tilini o'rganisha olmaydi demoqchi. Bu esa, bizga o'zbeklarga qarshi Sovet til siyosatining ta'sirini ko'rsatadi. Sovet hukumati, o'zbek tilini umumiy turk tili xususiyatlaridan uzoqlashtirib, fors tiliga yaqinlashtirish siyosati yurgizmoqda edi. O'zbek shevalarining kichkina bir qismida mavjud bo'lgan fors tili ta'siridagi Toshkent, Samarqand, Buxora shevalarini misol sifatida ko'rsatib, o'zbek adabiy yozuv tilini, 1930-yillardan 1990-yillarga qadar fors tilining singarmonizmga mos holga olib kelishga intildilar.

Kononovning 1960-yili chop etgan "Zamonaviy o'zbek matn tilining grammatikasi" nomli tadqiqotining qiziqarli tarafi shuki, Kononov bu tadqiqotining har xil joylarida (fonetika, sintaksis kabi) alohida berilgan mavzular buyicha foydalanilgan bibliografiyasida Fitrat (1923-1930), Polivanov (1925-1926), hamda Gabain (1945)ning o'zbek tili grammatikasi bo'yicha yozilgan ilmiy kitoblarini umuman ko'rsatmagan. Kononov kitobning bibliografiyasida Jafero'g'lu, Emre, Denining o'zbek tili bilan hech qanday aloqasi bo'lmagan kitoblarini ko'rsatar ekan, o'zbek tilining grammatikasi bo'yicha eng muhim tadqiqotlar yasagan Fitrat, Polivanov va Gabainning kitoblar haqida og'iz ham ochmaydi. Bu esa, xotiraning nochorligidan emas, albatta, yuqoridan ko'rsatilgan bosimdandir. Sovet senzurasini, o'zbek tili mavzusidagi bu muhim tadqiqotning keng tarqalmasligi uchun, Kononovning bu ilmiy ishidagi bibliografiyada ko'rsatilishini tasdiqlamagan. Bir tarafdin Gabainning o'zbek tili grammatikasi haqidagi tadqiqotidan og'iz ochmagan

Kononov, o'zbek tili grammatikasi haqidagi bu ilmiy ishida Gabainning "Eski turkiy tillarining grammatikasi" nomli asarini boshidagi qisqartirilgan ma'lumotlarda ko'rsatib o'tgan: "Gabain A., Alttürkische Grammatik. Leipzig, 1950." (Kononov 1960; 5b). Shuningdek, Kononov Polivanovning o'zbek tili grammatikasi haqidagi asari haqida hech narsa aytmasdan, "o'zbek tilining fonetikasi" tarmog'ining oxiridagi bibliografiyada Polivanovning quyidagi asarlarini ko'rsatgan (Kononov 1960; 61b):

1. Polivanov, Y.D.. *Русская грамматика в сопоставлении с узбекским языком*. Tashkent, 1933, 182 b.

2. Polivanov, Y.D. "Фонетическая конвергенция". Вопросы языкознания (Moskva), № 3 (1957), 77-83 [Bu asar Polivanov otib o'ldirilgandan keyin chop etilgan].

8. Edvard Allvorz (Edward Allworth) Sovet til siyosati haqida

Sovet ittifoqidagi turli rus bo'lmagan elatlarga nisbatan o'ylab topilgan xilma-xil til siyosatlari haqida ko'plab tadqiqotlar olib borilgan. (Allworth 1964; Fierman 1991; Baldauf 1993, Buran 2007–2011). Amerikalik Markaziy Osiyo tadqiqotlari mutaxassisi Edvard Allvorz o'zbek tilidagi unli tovush uyg'unligining 1930–1938-yillarda Sovet til siyosatining rejalari bilan qanday qilib buzishga intilgani haqida ochiq oydin aytgan:

O'zbek alifbosi va yozuvida singarmonizmni qo'llab-quvvatlaydigan milliy ta'sirning kamayishi bilan, O'zbekistonda yangi bir alifbo va yozuv tuzila boshladi. 1929-yili Samarqandda bo'lib o'tgan til kongressida Turkiston shahri shevasiga asoslanib singarmonizmga moil o'zbek yozuvining o'rniga, 1934-yili Toshkentda bo'lgan o'zbek tilining lotin alifbosida unli tovushlarni bildiruvchi 4 unli harf chiqarib tashlandi va o'zbek tilidagi 9 unlidan 5tasi qoldi. Bu bilan o'zbek tilidagi unli tovush uyg'unligi yo'qotildi. Ruslarning juda yaxshi biladigan Toshkentning forschalashgan dialekti "Yangi o'zbek adabiy yozuv tilining asosi bo'ldi. Bu siyosatning orqasida, o'zbek tili singarmonizm qoidalarini mustahkam saqlab qolgan boshqa turkiy tillarga yaqinligini kamaytirdi. Darhaqiqat, o'zbek millatchilarining o'zbek yozuv tilini ko'p millatli Toshkentning o'rniga, o'zgarmagan o'zbek shevalarini saqlab qolish harakatlariga qarshi qadam bo'ldi. Shunday qilib, O'zbekiston Sovet Respublikasining madaniy markazi bo'lib ruslashgan Toshkent yaxshilab joylashib oldi. (Allworth, 1964; s. 173-174)

Shu yerda muhim bir ma'lumotni aytish kerak: asarlarida o'zbek tilining 9 unli tovushi bilan unli tovushlarning uyg'unligi masalasini himoya qilgan ziyoli olim Abdurauf Fitratning o'zi forschalashib ketgan o'zbek shevasida gapiradigan Buxora shahridandir. U bilan birga Jadid davri o'zbek adiblaridan Elbek (1898-1938) bilan Batu (1904-1938) ham forschalashmish o'zbek shevasida gapiruvchi Toshkent shahridan chiqqan. Atoqli o'zbek shoiri Abdulhamid Cho'lpon andijonlikdir. Shu davrdagi shoir, yozuvchi va ziyolilari har xil viloyatlardan chiqqan bo'lsalar ham, hammasi o'zbek adabiy yozuv tili uchun 9 unli tovush bilan unli tovush uyg'unligini himoya qiluvchi imlo kerakligini aytdilar. O'zbek ziyolilarining ko'pchiligi 1937-1940-yillar oralig'ida o'ldirildi, bir qismi qamoqxonada, mehnat lagerlarida uzoq yillar qoldilar. Ziyolilarning ulkan bir qismi mana shunday bostirilgandan keyin, sovet til siyosati o'zbek tili ustida butun shiddati bilan amalga oshirildi.

9. Ikkinchi jahon urushi va urushdan keyingi yillarda Olmoniyadagi o'zbek tilida chop etilgan asarlar:

O'zbekistonda 1928-yili tuzilgan lotin alifbosi 1934-yili o'zgartilib ichidan ı, ö, ü unli tovushlari olib tashlangan bo'lsa-da, Ikkinchi Jahon Urushi yillarida Olmoniyada qiziqarli bir voqea yuz berdi. Sovet askarlari qatorida urushga qatnashgan turli turkiy millatlardan nemislarga asirga tushgandan keyin, olmonlar tarafidan qurilgan legionlardan Turkiston legionidagi qozoq,

qirg'iz, o'zbek va turkmanlar orasidagi yozuvchi, shoir va ziyolilar urush paytida *Yangi Turkiston* nomli gazeta va *Adabiyot* deb ataladigan jurnal chiqarishdi. Bu gazeta, jurnal va boshqa turdagi kitoblarda qozoq, o'zbek, qirg'iz va turkman tilidagi she'r, hikoya va pessalar lotin alifbosi bilan yozilgan edi. O'zbek tilida yozilgan asarlarda foydalanilgan lotin alifbosida 9 unli tovush uchun 9 harf berilgan edi. Urushdan keyingi yillarda ham Olmoniyada chop etilgan *Miliy Turkiston* jurnalida ham mana shu imlo turi 1970-yiliga qadar davom etdi. Bu esa, O'zbekistonda o'zbek lotin alifbosi 1934-yildan keyin buzilgan bo'lsa ham, urush paytida Olmoniyaga kelgan o'zbeklar o'z yozuvlarida va adabiy asarlarida o'zbek tilining 9 unli tovushli lotin alifbosini foydalanganlarining isbotidir (Kojaog'lu 1999, 1997 a).

10. O'zbek tili haqida boshqa chet ellik turkologlar

Turkologlardan 1955-yildan 1998-yilga qadar Charlz Y.Bidvel, Andre F.Sjoberg, Stefan Varm, Karl X.Mengez, Xendrik Busxoten (Charles E. Bidwel, Andrée F. Sjoberg, Stefan Wurm, Karl H. Menges, Hendrik Boeschoten) ham o'z asarlarida o'zbek tilining forschalashgan shevalaridagi i, ö, ü unli tovushlarining yo'qolishi bilan singarmonizmning ham yo'qolgani, forschalashmagan shevalarda esa unli tovush uyg'unligining mavjud ekanligini ta'kidlashgan. (Bidwell 1955, Wurm 1959, Menges 1968, Boeschoten 1998). Ularning orasida o'zbek tilining unli tovushlari haqida eng qiziqarli tadqiqot olib borgan Andre F.Sjobergdir. O'zi tilshunos olim bo'lib, Amerikaning mahalliy aholisi (qizil terili) bilan dravid tillari haqida ko'plab ilmiy ishlar olib borgan Andre F.Sjoberg 1963-yili o'zbek tilining strukturalik grammatikasi nomli ilmiy ishida, AQShdagi ikki o'zbek ziyolisining gaplashgan Toshkent shevasiga asoslanib o'zbek tilining unli tovushlarini belgilashga harakat qilgan. U o'z asarining unli tovushlar tarmog'ida i unli tovushi yonida yana shunga o'xshash i unli allafoni, ı unli tovushining yonida 3 alohida ı unli tovush allafoni kabi, e, é, o, ö, u, ü unli tovushlarida ham 3 va 5 unli tovush allafonlarini topgan. (Sjoberg 1963; s. 14-21). Uning bu asari qiziqarli bo'lishiga qaramasdan, mavzudan uzoq bo'lgani uchun bu haqida ko'p to'xtalmaymiz. Qisqasi, uning bu asarida bergan ma'lumotlari ham o'zbek tilida 9 unli tovushning borligini ko'rsatadi.

Asli Vengriyalik bo'lib Amerikada yashaydigan turkolog Andras J.Y.Bodrogligetti 2002-yili chop etilgan *Modern Literary Uzbek* (Zamonva y o'zbek adabiyoti) nomli 2 jildidan iborat asarining 1-inchi jildida yana o'zbek kirill va lotin alifbolariga asoslanib, o'zbek tilida 6 unli tovush borligi haqidagi fikrlarini bildiradi. Lekin unli tovushlardan i, o, u harflariga misol keltirar ekan, o'zbek alifbosidagi i, o, ö harflarining bir ingichka va bir yo'g'on tovushlarni bildiruvchi ikkitadan jami 6 unli tovushdan iborat ekanligini aytadi. (Bodrogligetti; s. 30-37). Agar alifbodagi 3 unli harfning har biri ikkita tovushdan 6 unli tovushni ifoda etsa, u holda o'zbek tilida faqat i, o, u unli harflari emas, i, ı, o, ö, u, ü kabi 6 unli tovush bor demakdir. Bu 6 unli tovushga a, e, é kabi uchta unli tovushni qo'shadigan bo'lsak, o'zbek tilidagi 9 unli tovush o'z o'rnini topgan bo'ladi. Bodrogligetti ham bu asarida Polivanov, Fitrat va Gabainning asarlari haqida hech narsa demagan.

11. Fitratdan so'ng O'zbekistondagi o'zbek tili haqidagi ilmiy ishlar

Fitratning *Sarf* nomli kitobidan keyin ko'p yillar mobaynida O'zbekistonda chop etilgan o'zbek tili grammatikasi kitoblari va ilmiy ishlarda, o'zbek tilining to'liq bo'lmagan va kamchiliklarga to'la lotin va kirill alifbosini nazarga olgan holda, o'zbek tilida 9 ta unli tovush emas, 6 ta unli tovush bor ekanligi (a, ochiq e, yopiq e, i, o, u), shuningdek, o'zbek tilida singarmonizm qoidalarining umuman yo'qligi ko'rsatildi; maktabdan universitetgacha barcha bilim maskanlarida xuddi shunday o'rgatildi. 1938-yili Fitrat otib tashlangandan keyin, uning fikrlari va yozgan kitoblari taqiqlandi. Keyingi avlod esa buyuk turkolog Fitratning o'zbek tili grammatikasi haqidagi ma'lumotlaridan bexabar qoldi.

Lekin, 1980-yili 4 ta o'zbek tilshunosi birlashib, maktab va universitetlarda o'qitish uchun *Hozirgi o'zbek adabiy tili* nomli dars kitobini yozishdi. Shonazar Shoabdurahmonov, Mazluma Askarova, Azim Hojiev, In'omjon Rasulov va Xudoyberdi Doniyorov tarafidan yozilgan bu dars kitobida o'zbek tilining unli tovushlari haqida ko'p vaqtdan buyon qabullanmagan bir haqiqat bilvosita aytiladi. Avtorlar yana o'sha sovet odati bilan mana bunday deydi: Unli tovushlar bo'limida: "Zamonaviy o'zbek matn tilida 6 unli tovush bor: ä, o, i, é, u, o" (Shoabdurahmonov 1980; 48s). O'zbek tilining kirill alifbosida unli tovushlarni bildiradigan 6 ta harf bo'lgani uchun ham mana shunday izoh berilgan. Biroq keyinroq esa, o'zbek tilining kirill alifbosida i bilan yozilgan harfning til uchi bilan aytiladigan ingichka tovushni, hamdatilning orqa tomoni bilan talaffuz qilinadigan yo'g'on tovushni ifoda etishi, shuningdek alifbodagi o' harfining o'zbek tilida ham yo'g'on, hamda ingichka tovushni ifoda etishini, alifbodagi u harfining ham ba'zi joylarda yo'g'on, ba'zan ingichka tovushni ifoda etishini misollar orqali izoh qiladi. (Shoabdurahmonov 1980; 50-54s). Shunday qilib, 53-54 sahifalarda ko'rsatilgan "unli tovushlarning talaffuzi" nomli 3ta alohida jadvalda o'zbek tilining 9ta unli tovushi ketma ket ko'rsatilgan.

O'zbek tilining alifbosida i harfining ham yo'g'on, hamda ingichka tovushlarni ifoda etishiga doir mana shu misollarni keltirishadi: 1) Ingichka i tovushi uchun: kim, ish, kishi, tish, tirik, keldi kabi; 2) Yo'g'on aytiladigan i tovushi uchun: qiz, qish, qozi, bordi, rozi, qoldi...3) yumaloq ingichka unli tovushlar uchun: ko'l, o'rdak, o'rik: yumaloq yo'g'on tovushlar uchun: qo'l, bo'z;

Bu dars kitobining 71-77-sahifalarida o'zbek tilining singarmonizmi haqida ma'lumot beriladi. Bu yerda o'zbek tilining ba'zi shevalarida singarmonizmning bor ekanligi, ba'zi shevalarda yo'q olib ketganligi aytilgan.

O'zbekiston mustaqilligini olgandan keyin o'zbek tili grammatikasi haqida ko'plab ilmiy ishlar olib borildi. Yaqinda qo'lga kiritgan 2006-yili chop etilgan Shavkat Rahmatullayevning *Hozirgi adabiy o'zbek tili* dars kitobini ko'rib chiqdim. O'zbek tilining lotin alifbosida unli tovushlar 6 ta bo'lishiga asoslanib, bu ilmiy ishda ham o'zbek tilida 6ta unli tovush borligi aytilmoqda (Rahmatullaev 2006; 12s). Lekin unli tovushlar bo'limining yana shunday qiziqarli tarafi bor:

Hozirgi o'zbek lotin alifbosi bilan:

"Ovoz tovushlar qadimgi turkiy tillarda qattiq-yumshoqlik belgisiga ko'ra juftliklar hosil qilgan: ı – i, u – ü, o – ö kabi. Ovoz tovushlarining bunday juftlik hosil etishi ko'pchilik turkiy tillarda hozir ham mavjud. Hozirgi o'zbek tiliga bu hodisa, masalan bol- / bül- fe'llari orasida, uch- fe'li bilan uch sanoq soni orasida bo'lgani kabi juz'iy tarzda yetib kelgan. Ayrim shevalargagina xos bunday zidlanish tuzum sifatida o'z kuchini yo'qatgan, shu sababli adabiy tilda inobatga olinmaydi." (Rahmatullayev 2006; s. 16)

Bunday izoh juda katta muammo yaratadi. Bir tilning alifbosidagi harflarga qarab shu tilning unli tovushlarini yaratish mumkin emas. Masalan, 16-20 asrlarda yozilgan O'smonli tili deb ataladigan arab alifbosi Anatoliya turk tilida yozilgan matnlarni zamonaviy turk tiliga tarjima qilayotganda o'smon tilida "vov" bilan yozilgan unli tovushlarni ingichka bo'lsa "ö", yo'g'on bo'lsa "o" ko'rsatiladi: ölmek (o'lmoq), olmak (bo'lmoq). O'smonli turk tilida bu ingichka va yo'g'on tovushlar bitta harf bilan ko'rsatilsa ham, biz tarjimada ikkita harf bilan ko'rsatamiz. 16-20 asrlardagi turk tilida ı, ö, ü tovushlarini bildiradigan harflar bo'lmagani uchun, hech kim "16-20 asrlardagi turk tilida ı, ö, ü tovushlari yo'q" deb aytolmaydi. Xuddi shu vaziyat, 1934-yildan keyingi buzilgan o'zbek lotin alifbosi bilan, 1938-1995-yillar oralig'ida foydalanilgan o'zbek kirill alifbosida ham mavjud. Bu alifbolarda ı, ö, ü harflarining bo'lmasligi, o'zbek tilida ı, ö, ü tovushlari yo'q degani emas.

Shoabdurahmonov bilan Tursunovning yuqoridagi o'zbek tili grammatikasi nomli ilmiy ishi-ning bibliografiyasida ham Fitratning *Sarf* nomli kitobiga joy berilmagan. Ayniqsa, Shoabdurahmonovning kitobining bosh qismida "O'zbek tilshunosligi– rivojlangan fan" nomli tarmog'ida

o'zbek tilshunosligi ustida tadqiqodlar olib borgan olimlar haqida ma'lumot berilar ekan, Fitrat va uning asarlari haqida og'iz ham ochilmagan. (Shoabdurahmonov 1989; 24-30s).

G'ani Abdurahmonov, Shamsiddin Shukurov, Qozoqboy Mahmudov kabi o'zbek tilshunoslari esa, 2008-yili chop etilgan *O'zbek tilining tarixi grammatikasi* deb nomlangan ilmiy ishlarida eski turk tili davridan qoraxon va chig'atoy matn tili davrlarida mavjud bo'lgan 9 ta unli tovushni hozirgi o'zbek matn tilida ham bor ekanligini tarixiy matnlar yordamida isbotlar bilan izoh etdi. Hozirgi o'zbek tilida "bu, u, ur, urug', urgu, orun, qavurma, qavun, quvur, ulug'" kabi so'zlarda unlisi yo'g'on u ni bildirsa, "üzüm, bütün, tüz, tütün" kabi so'zlarda ingichka ü irvushi bilan talaffuz qilinishini ko'rsatgan. Shu bilan birga, zamonaviy o'zbek tilida i-i, o – ö tovushlarining ingichka va yo'g'on turlarining borligini ta'kidlagan. (Abdurahmonov 2008; 48-49 s). Singarmonizm haqida mana bunday deyishadi (Abdurahmonov 2008; 49 s): "Singarmonizm qonuni saqlangan o'zbek tili shevalarida ü unlisi talaffuz jihatdan yozma manbalartiliga yaqin turadi: bütün, üçün, ülüsh, külgü, kül kabi." [Unli tovushlarning uyğunligi saqlanib qolgan shevalarda ü unli tovushining talaffuz qilinishi yozma manbalarga yaqindir: bütün, üçün, ülüş, külgü, kül gibi]."

Olmon turkologi Annamariya Von Gabain 1945-yili nashr etilgan *O'zbek tilining grammatikasi* nomli ilmiy ishini yozganda Fitratning *Sarf* nomli kitobining turli yillardagi nashrlari haqida ma'lumot bergan, bibliografiyasida ham ko'rsatgan, lekin rus iurkologi Kononov na Fitrat haqida, na uning asarlari haqida ma'lumot bergan. Xuddi mana shu vaziyat 1938-1988 yillar orasida O'zbekistondagi deyarli hamma olimlarda mavjuddir. Lekin 1989 yildan boshlab Fitrat va uning asarlari asta sekin esga olina boshladi. Uning *Sarf* deb ataluvchi asari esa, 2006-yili chiqqan asarlar to'plamining 4-jildidan joy olgan. (Fitrat 2006; 140-175s).

12. Turkiyada o'zbek tili haqidagi tadqiqotlar

Turkiyada o'zbek tiliga doir yozilgan ilmiy ishlarga keladigan bo'lsak, avvalo shuni aytishni xohlardim. O'zbek tili, o'zbek adabiyoti haqida 1971-yildan boshlab ilmiy ishlar yoza boshladim. Ayniqsa, 1980-1990-yillar oralig'ida ko'p miqdorda ilmiy ishlar yozdim, lekin afsuski bizda o'zbek tili haqida tadqiqot olib borayotgan yosh turkologlar o'zlaridan oldingi olimlarning asarlarini ko'rib chiqishmaydi. Holbuki, u ilmiy ishlarda o'zbek tilida 9 ta unli tovush bilan singarmonizmning mavjud ekanligini ta'kidlab aytganman. (Kojaoglu 1985, 1986, 1987, 1990, 1997, 1998). 1982–1983-yillarda *Türk Dili Araştırmaları Belleteni*da nashr etilgan bir maqolamda turkolog Abdurauf Fitratning eng birinchi grammatika kitobi deb hisoblanadigan *Sarf* nomli kitobi, hamda boshqa turkologlarning asarlari haqida ma'lumot berib, Fitratning 9 unli tovushi bilan singarmonizm haqidagi fikrlariga izoh berganman. (Kojao'g'lu 1986)

Ridvan O'zturk, Emek Ushenmez, Aziz Merxon, Mustafa Volkan Jo'shkun kabi mendan juda yosh turkologlar o'zbek tilining grammatikasiga doir juda yaxshi ilmiy ishlar yozdilar. Lekin Jo'shkundan (2014) boshqalari bu ilmiy ishlarida o'zbek tilining unli tovushlari bilan singarmonizm qoidalarini yaxshilab tekshirmasdan turib o'zbek tilining unli tovushlari tarafidan to'liq emas lotin va kirill alifbolariga qarab, o'zbek tilinig unli tovushlariga ahamiyat berishmagan.

Ridvan O'zturk *Özbek Türkçesi El Kitabı* nomli kitobida mana bunday deb yozadi:

"1– Büyük Ünlü Uyumu: Karluk grubu Türkçelerinde görülen temel ses bilgisi özelliklerinden biri olan i'leşme, bu uyumu bozan esas unsurdur. Kalın sıradan ünsüzlerin yanından başka diğer yerlerde ı ünlüsü yoktur. Baş-i-miz (başımız), qıl-di-lär (kıldılar)." (Öztürk 2011; s. 8)

O'zbek tilidagi ma'nosi:

"1-Singarmonizm: Qarluq til guruhiga kiruvchi turkiy tillardagi asosiy fonologik xususiyatlardan biri bo'lgan i-lashmoq, bu hol unli uyg'unligini buzadigan eng muhim omildir. Yo'g'on unsizlarning yonidagina i yo'g'on talaffuz qilinadi. Boshqa joylarda yo'qdir. Bosh-i-miz, qıl-di-lar".

Shu bilan birga unli tovushlarning uyg'unligining bo'lmagan holatlarini ko'rsatish maqsadida quyidagi misollarni keltiradi: bil-ma-moq, bosh-la-moq-da-miz... (O'zturk 2011; 8s).

Holbuki bular hozirgi o'zbek kirill va lotin alifbosining to'liq bo'lmaganligi va imloning xatoligidan kelib chiqmoqda. Agar Abdurauf Fitrat, Annamariya Von Gabain va yuqorida ismi atalgan ko'plab turkologlarning tadqiqotlari ko'rib chiqilganda edi, bunday xato fikrlarni aytishmagan bo'lardi.

Aziz Merxon ham *Özbek Dilinin Grameri* nomli kitobida o'zbek tilining unli tovushlari haqida bunday deydi: "O'zbek matn tilida 6 unli ishora bordir. Ular: a, e, i, o, ŭ, u." Merxonning bu qisqagina gapida uchta xato bor: 1. O'zbek alifbosida unli tovushlar uchun 6 ta harf bor deganda edi, to'g'ri bo'lardi. Matn tilida "6 unli ishora" degan ifoda munosib emas. Bu yerda eng muhimi, o'zbek tilidagi unli tovushlarning mavjudligidir, uning harflar yordamida ifoda etilishi emas. Agar quyidagiday desa, yanayam to'liq bo'lardi: O'zbek tilidagi 9 unli tovushni ifoda etish uchun o'zbek lotin va kirill alifbosida 6 ta harf mavjuddir. Shuningdek, o'zbek tilidagi "o'" o-ö unli tovushlarini ifodaetuvchi harfni ko'rsatish uchun tarjima matnlarda ŭ harfini foydalanish katta xatodir.

Emek Ushenmez esa, *Modern Özbek Türkçesi* nomli kitobida o'zbek tilining 1921-1928-yillardagi soddalashtirilgan (turkiy tillarga moslashtirilgan) arab alifbosi, 1926-1934-yillarda umumlashtirilgan turkiy lotin alifbosi, 1934-1938-yillardagi 4 unli tovush chiqarib tashlangan o'zbek lotin alifbosi, 1938-1995-yillardagi o'zbek kirill alifbosi, 1995-yildan bugunga qadar foydalanilib kelayotgan o'zbek lotin alifbosi jadvalini ko'rsatib undagi unli tovushlarga izoh bergan. Lekin bu keng ko'lamli asariga o'zbek tilining fonetikasi tarmog'ini qo'shmasdan eng oxirida o'zbek tilining morfologiyasi haqida ma'lumot berishi ham xatodir. Bu ilmiy ishning ulkan bir qismini o'zbek adabiyoti matnlari va ularning turkcha tarjimasi qamragan. Lekin o'zbekcha matnlarning imlosida o'zbek tilidagi unli tovushlar to'g'ri ko'rsatilmagan alifboga asoslanib yozilgani uchun o'qiyotgan kishining to'g'ri talaffuz etishi qiyin. O'zbek tilining ı, ö, ü unli tovushlari u matnlarda ko'rsatilmagani uchun, matnlarning o'zbek tiliga mos o'qilmasligi aniq.

Turkiyada o'zbek tilining fonetikasi haqidagi ma'lumotlarning eng to'g'risi va to'lig'i Mustafa Volkan Jo'shkun tarafidan yozilgan *Özbek Türkçesi Grameri* (o'zbek tilining grammatikasi) nomli kitobdir. Bu kitobda o'zbek tilining 9 unli tovushi to'g'ri tushintirilgan. (Jo'shkun 2014, 31-38 s), kitobning oxiridagi "matnlar" qismida O'zbekistonda ishlatilayotgan kirill va lotin alifbosi bilan yozilgan matnlar va ularning yonida berilgan transkripyiyasida o'zbek tilining unli tovushlari, ayniqsa ı, ö, ü unli tovushlari to'g'ri ko'rsatilgan. Hurmatli Mustafa Volkan Jo'shkunni tabriklayman.

13. Natija

O'zbek turkologi Abdurauf Fitratning 1923-1930-yillardagi, olmon turkologi Annamariya Von Gabainning 1945-yilgi tadqiqodlari bilan o'zbek tilidagi 9 unli va unli tovushlarning uyg'unligi (singarmonizm) to'g'ri izohlangan bo'lsa ham, 1934-yili lotin alifbosidan 3ta harf olib tashlanib, o'zbek tilidagi 9 unli tovush 6ta harf bilan ko'rsatildi. Shuningdek, singarmonizmni buzuvchi imlo qoidasi tuzilgan edi. Sovet ittifoqi davrida Fitrat va uning asarlarining taqiqlanishi 1988-yilga qadar davom etdi. Rus turkologi Kononovning 1960-yili *O'zbek tili grammatikasi* nomli ilmiy ishlaridan boshlab sovet ittifoqi bo'ylab rus va o'zbek tillarida yozilgan o'zbek tilining grammatikasi haqidagi kitoblarda o'zbek tilining unli tovushlari to'liq tushuntirilmagan. O'zbek tilining unli tovushlariga mos bo'lmagan o'zbek kirill va 1995-yildan keyingi o'zbek lotin alifbosida yozilgan asarlar ham, ko'pgina tadqiqotchilarning o'zbek tilidagi unli tovushlar haqida xato ma'lumot olishiga sabab bo'ldi. O'zbek tili haqida kelgusida olib boriladigan tadqiqotlarda, Abdurauf Fitrat bilan Annamariya Von Gabaindan boshlab bugunga qadar bu mavzuda yozilgan asarlarni tanqidiy tahlil qilish muhim ahamiyatga ega.

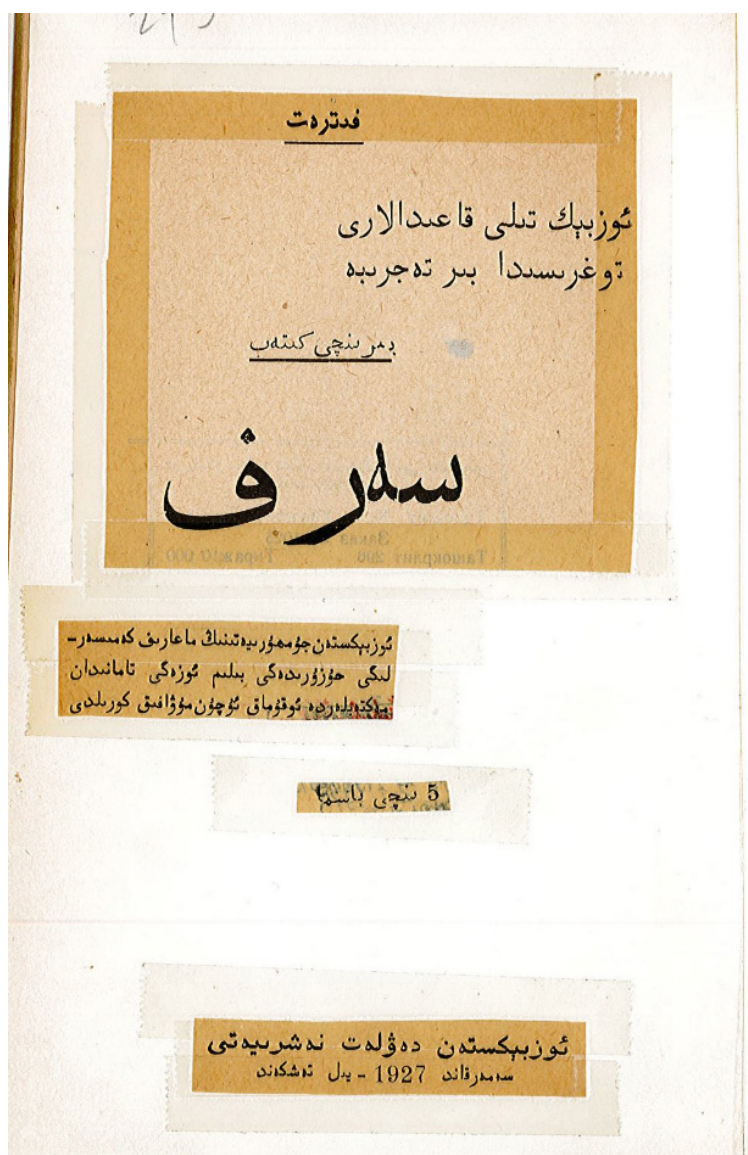
Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmonov 2008: Ğani Abdurahmanov, Şamsiddin Şukurov, Qazaqbay Mahmudov, *Özbek Tiliniñ Tarixiy Grammatikası: Fonetika, Morfologiya, Sintaksis*. Taşkent: Özbekistan faylasoflar Milliy camiyeti Neşriyatı, 2008; s. 528.
2. Allworth 1964: Edward Allworth, *Uzbek Literary Politics*. Londra-Paris-Hague: Columbia University Publications, 1964; 366.
3. Baldauf 1993: Ingeborg Baldauf, *Schriftreform und Schriftwechsel bei den muslimischen Russland- und Sowjettürken (1850-1937). Ein Symptom ideengeschichtlicher und kulturpolitischer Entwicklungen*. Budapeste: Akadémiai Kiado, 1993; s. 782.
4. Bodrogligeti 2002: Andras J. E Bodrogligeti, *Modern Literary Uzbek*, Part 1-2. Munich: Lincom Europa, 2002; s. 720.
5. Boeschoten 1998: Hendrik Boeschoten, “Uzbek (Chapter 22)” *The Turkic Languages* (ed. Lars Johanson and Eva A Csata). London and New York: Routledge, 1998.
6. Buran 2007-2011: Ahmet Buran. *Kurşunlanan Türkoloji*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011 (3. Baskı, ilk baskı 2007), 560 s.
7. Coşkun 2014: Mustafa Volkan Coşkun, *Özbek Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014, s. 250.
8. Fierman 1991: William Fierman *Language Planning and National Development: The Uzbek Experience*. Berlin: New York : Mouton de Gruyter, 1991.
9. Fitrat 2006: Abdurauf Fitrat, “Özbek Tili Kaideleri Toğrısında Bir Tecribe. Birinçi Kitap: Sarf”, *Abdurauf Fitrat: Tanlangan Eserler*, IV. Cild (Derslik ve Oquv Qollanmaları, İlmîy Maqola ve Tedqiqatlar). Taşkent: Ma’neviyat, 2006; s. 140-175. Bu basım Özbek Kirill Alfabetiyledir.
10. Fitrat 1930: Abdurauf Fitrat, Sarf: Özbek Tili Kaideleri Toğrısında Bir Tecribe (Birinçi Kitap). Semerkand-Taşkent: Özbekistan Devlet Neşriyatı, 1930 (**6-ıncı Basma**). Bu basım Ortak Türk Latin Alfabetiyledir.
11. Fitrat 1927: Abdurauf Fitrat, *Sarf: Özbek Tili Kaideleri Toğrısında Bir Tecribe (Birinçi Kitap)*. Semerkand-Taşkent: Özbekistan Devlet Neşriyatı, 1927 (**5-ıncı Basma**). Bu basım Sadeleştirilmiş Arap Alfabetiyledir.
12. Fitrat 1925: Abdurauf Fitrat, *Sarf: Özbek Tili Kaideleri Toğrısında Bir Tecribe (Birinçi Kitap)*. Yer adı (?): Özbek Bilim Heyeti Neşriyatıdan, 192? (**3-ıncı Basma**) [Elimdeki fotokopide basım yeri ile yıl adı verilmemiş, 1925 yılı olabilir / Annemarie Von Gabain elindeki 4. basımın 1926 tarihli olduğunu söylüyor]. Bu basım Sadeleştirilmiş Arap Alfabetiyledir.
13. Gabain 1945: Annemarie von Gabain, *Özbekische Grammatik. Mit bibliographie, Lesestücken und Wörterverzeichnis*. 1945: Otto Harrassowitz, 1945.
14. Timur Kocaoğlu, “Türkbilim (Türkoloji)’de Özbekçenin Ünlü Sesleri İle Büyük Ünlü Uyumu Sorunu Üzerine” **Zeynep Korkmaz Armağanı**, Ankara: TKAE, 207; s. 241-258.
15. Т. Коджаоглу “К проблеме небной гармонии гласных в узбекском языке” **Туркология** (туркистан, Ахмет ясуи университети), Нр. 4 (85), 2017, с. 27-53.
16. Kocaoğlu 2002: Timur Kocaoğlu, “Rus İhtilalleri ve Türk Halkları / Sovyetler Birliği’nin Yayılma Siyaseti (1905-1991)” *Türkler*, Cilt 18 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002); s. 741-759.
17. Kocaoğlu 1999: Timur Kocaoğlu, “Türkistanlı Göçmenlerin Siyasî Faaliyetleri Tarihine Bir Bakış”, *Dr. Hayit Armağanı*, Rasim Ekşi, Erol Cihangir (eds.). İstanbul: Turan Kültür Vakfı ve Hoca Ahmet Yesevi Vakfı, 1999; s. 159-182.
18. Kocaoğlu 1998: Timur Kocaoğlu, “Özbek Türkleri Edebiyatı” *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt 3 [Genişletilmiş Yeni Basım] Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, , 1998; s. 179-197.

- 19.Kocaoğlu 1997a: Timur Kocaoğlu, “Yaş Türkistan’ın Türkistan Basın Tarihindeki Yeri” *Yaş Türkistan* (Paris). Vol. 1 (1929-1930). İstanbul: Ayaz Tahir Türkistan İdil-Ural Vakfı Yayınları, 1997; s. 13-30.
- 20.Kocaoğlu 1997b: Timur Kocaoğlu, “Çağdaş Özbek Şiiri: 1920-1997” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (Ankara), No: 1 (1997); s. 3-53.
- 21.Kocaoğlu 1992: Timur Kocaoğlu (editör), *Türk Dünyası Konuşma Kılavuzu / Turkish World Phrase Guide*. Türkiye Türkçesi, Azerbaycanca, Türkmence, Özbekçe, Uyğurca, Kırgızca, Kazakça, Tatarca ve İngilizce. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1992, s. XXIV-155.
- 22.Kocaoğlu 1990: Timur Kocaoğlu, “Özbekler, Özbekçe ve Özbek Edebiyatı” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Vol. 7 (İstanbul: Dergah Yayınları, 1990), s. 756-768.
- 23.Kocaoğlu 1987: Timur Kocaoğlu, “Bugüne Kadar Bilinmeyen Bir Türk Lehçesi: Harezm Edebî Dili (1920-1924)” *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi (23-28 Eylül 1985), 1. Türk Dili* (2. Cilt). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Araştırma Merkezi, 1987; s. 77-87
- 24.Kocaoğlu 1986: Timur Kocaoğlu, “Türkistanlı Bilgin Abdurauf Fıtrat’ın Türkoloji Sahasındaki Unutulmuş Eserleri” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1982-1983*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1986; s. 101-112.
- 25.Kocaoğlu 1985: Timur Kocaoğlu, “Türkistanlı Dilci Halid Said’in Türk Lehçelerinin Karşılaştırmalı Grameri” *Türk Kültürü* (Ankara), No: 266 (1985), s. 28-37.
- 26.Kononov 1960: Andrey Nikolaevich Kononov, *Grammatika sovremennogo uzbekskogo literaturnogo yazıka*. Moskova: İzdatel’svo Akademii Nauk SSSR, 1960.
- 27.Menges 1968: Karl H. Menges, *The Turkic Languages and Peoples: An Introduction to Turkic Studies*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1968; s. 248.
- 28.Merhan 2012: Aziz Merhhan, *Özbek Dilinin Grameri*. İstanbul: Eren Yayınevi, 2012; s. 194.
- 29.Öztürk 2011: Rıdvan Öztürk, *Özbek Türkçesi El Kitabı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2011.
- 30.Polivanov 1935: Yevgeny Dmitrievich Polivanov, *Materialı po grammatike uzbekskogo yazıka* (Vıpusk 1). Taşkent: Gosudarstvennoe İzdatel’svo UzSSR, 1935.
- 31.Polivanov 1933: Yevgeny Dmitrievich Polivanov, *Uzbekskaya dialektologiya i uzbekskiy literaturniy yazık (K sovrenennoy stadii uzbekskogo yazıkovogo stroitel’sva)*. Tashkent: Uzgositdat, 1933; s. 45.
- 32.Polivanov 1929: Yevgeny Dmitrievich Polivanov, “Obrasy ne-iranisizovanıx (singarmoniatıçeskıx) govorov uzbekskogo yazıka” *Izvestiya Akademii Nauk SSSR 1929*. Leningrad, Otdel. Gumanit. Nauk; I. Govor goroda Turkestana, s. 511-526; Fonotiçeskaya sistema govora Kyşlaka İkan., s. 526-537.
- 33.Polivanov 1926: Yevgeny Dmitrievich Polivanov, *Kratkaya grammatika uzbekskogo yazıka* (I-III). Taşkent-Moskova, 1926.
- 34.Polivanov 1925: Yevgeny Dmitrievich Polivanov, *Vvedenie v izučenje uzbekskogo yazıka*. Taşkent, 1925.
- 35.Rahmatullayev 2006: Şavkat Rahmatullayev, *Hazirgi Edebiy Özbek Tili* (Derslik). Tashkent: Universitet, 2006, 463 sayfa.
- 36.Said 1926: Halid Said, *Osmanlı Özbek Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfi*. Baku, 1926.
- 37.Sjoberg 1963: Andrée F. Sjoberg, *Uzbek Structural Grammar*. Bloomington: Indiana University Publications. 1963; s. 158.
- 38.Şaabdurahmanov 1980: Şanazar Şaabdurahmanov, Mazluma Askarova, Azim Xajiev, İnamjan Rasulov ile Xudayberdi Daniyarov, *Hazirgi Özbek Edebiy Tili*, I. Qism. Tashkent: Oqituvçı, 1980, 448 sayfa.

39.Üşenmez 2012: Emek Üşenmez, *Modern Özbek Türkçesi* (Giriş, Özbekistan, Dil Tarihi, Metinler, Gramer, Sözlük). İstanbul: Akademik Kitaplar, 2012.

40.Wurm 1959: Stafen Wurm “Das Özbekische” *Philologiae Turcicae Fundamenta*, Tomus Primus. Wiesbaden: Aquis Mattiacis Apud Franciscum Steiner (1959), s. 489-524.



01: Abdurauf Fitrat. Sarf: O‘zbek tili qoidalari to‘g‘risida bir tajriba (arab alifbosi bilan.1927)

يوغانلىق، ئىككىچكەلىك

بىزنىڭ ئىلىمىز يالپى تۈرىك تىلىنىڭ كېڭ بىر تارماغىدىر،
تۈرىك تىلىدە بولغان ئاساسىي ھال-لارنىڭ بىزنىڭ تىلىدە ھەم
بولۇشى تەبىئىي.

تۈرىك تىلىنىڭ بۇتۇن تارماقلىرىدا بولغانى كەبى بىزنىڭ
تىلىدە ھەم، سۆزلەر ئىچىدە ئىككىچكە بىلەن يوغان، ئىككىچكە بولۇپ
ئىككىگە ئايرىلادۇر.

بۇ ئىككىچكە مەسىلەسىنى ئېسىكى يازما ئەسەرلەردە كۆپ كۆرە
ۋالغانىمىز كەبى، دالدا ياشاغانلار ئارىسىدا ھەم كۆپرەك ئۇچرىمەك
مۇمكىن. فارىس ئەدەبىيەتى، مەدرەسە تەجۋىدى تەئسىرى
بىلەن بۇزىلغان شەھەر شېۋەلەرىدە بۇ ھالنى كۆرمەگەنمىز
بىلەن بىزنىڭ شېۋەدە يوغانلىق، ئىككىچكەلىك ئەھۋالى يوقىدىر.
دېيىپ بولمايدۇر. يوغان سۆزلەر بىلەن ئىككىچكە سۆزلەرنىڭ ئايرى-
ماسى شۇندەيدۇر:

1 — يوغان سۆزدە «ك، گ، پ، ھ»، ھەرىفلەرى بولمايدۇر.

2 — ئىككىچكە سۆزدە «ق، غ، خ، ا»، ھەرىفلەرى بولمايدۇر.

قوللىمدا سۆڭىقى تاش قالدى

كۆڭلىدە سۆڭىقى ئىنتىلمەك

كۆزىمدە سۆڭىقى ياش قالدى

كۆچمىدە سۆڭىقى ئالپىنماق (چولپان)

يۇقارىداغى شىئەردەگى: «قوللىمدا، سۆڭىقى، تاش، قالدى،

ياش، ئالپىنماق،» سۆزلەرى يوغان بولۇپ «كۆڭلىدە، كۆزىمدە،

ئىنتىلمەك، كۆچمىدە» سۆزلەرى ئىككىچكەدۇر.

يوغان سۆزدەن ياسالغان بۇتۇن سۆزلەر يوغان بۇلادۇر.

ئىككىچكە سۆزدەن ياسالغان بۇتۇن سۆزلەر ئىككىچكە بۇلادۇر:

02: Abdurauf Fitrat. Sarf: O‘zbek tili qoidalari to‘g‘risida bir tajriba (arab alifbosi bilan. 1927):
“yo‘g‘on va ingichka unli uyg‘unligi”

03: Abdurauf Fitrat. Sarf: O‘zbek tili qoidalari to‘g‘risida bir tajriba (lotin alifbosi bilan. 1927)

Ynli və ynsiz təvəşlər

1—b, p, t, ç, c, x, d, r, z, s, ş, q, f, q, k, g, n, l, m, n, v, h, j.

2—a, ə, u—y, ö—o, e, ь—i.

Juqarıda birinci rəqəm bilən kərsətilgən 23 hərf ynsiz təvəşlərdə. İkinci rəqəm bilən kərsətilgən toqquz nərf esə ynli təvəşlərdə.

Juqarıdaqı jığırma yc ynsiz təvəşlərdən yctəsi bolqan „h, x, f“ təvəşləryn tyrkədə kəv ycrətiv bolmajdır. Şunıj ycyn bunlarnıj tyv tyrkə təvəşlərdən bolmaqan əjt lədir. Bunlarnıj jat tillərdən tyrkəgə kiriv qalqan da'va qılınadır¹⁾.

Joqanlıq, inickəlik

Biznin tilimiz jalp tyrk tilinin kən bir tarmaqdır. Tyrk tilidə bolqan asasy hallarnıj biznin tildə bolşş ləvi'idir.

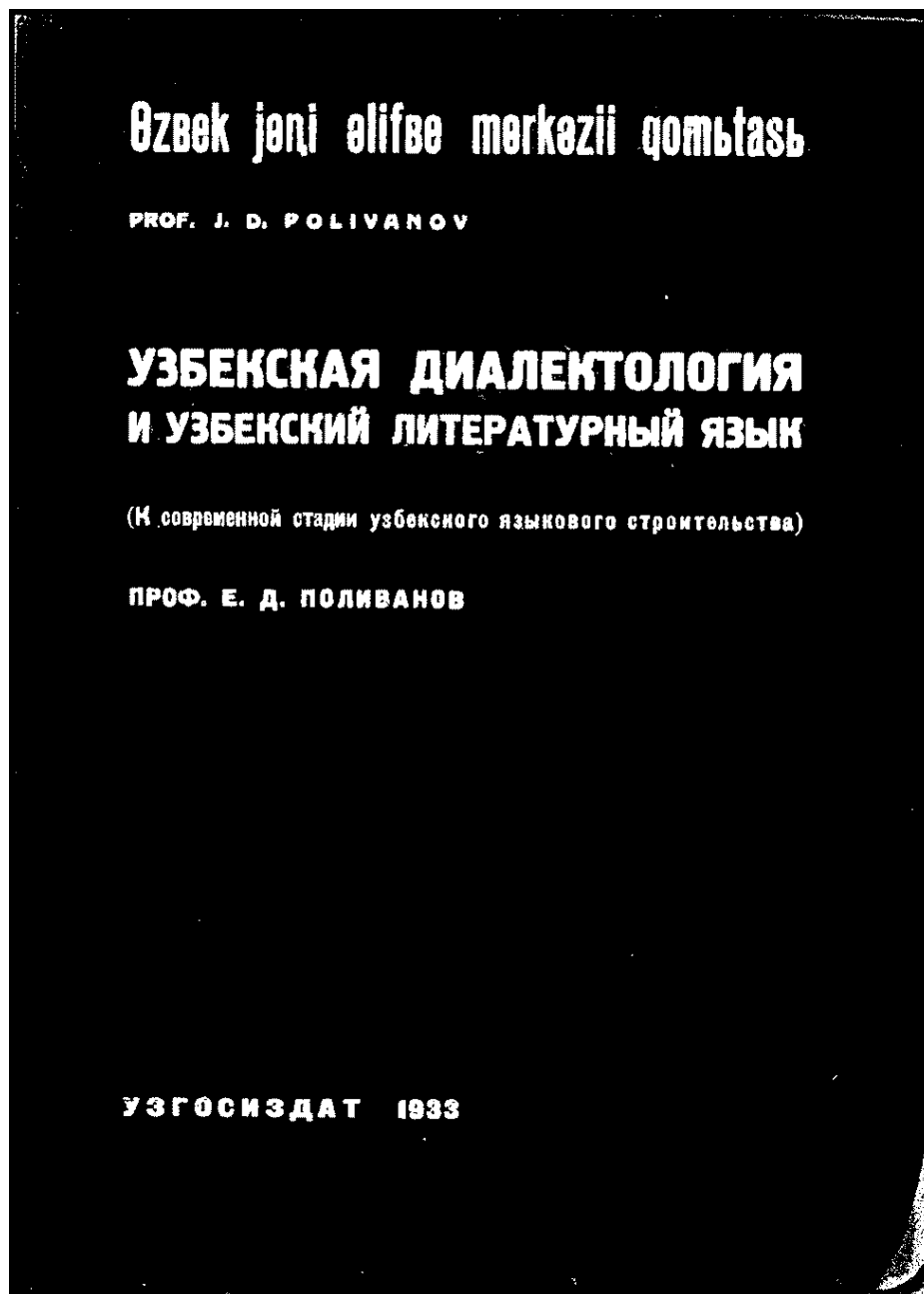
Tyrk tilinin bytyn tarmaqlarda bolqan kəvi biznin tildə həm, səzlər ahən ь'тварь bilən joqan, inickə bolşv ikigə ajrladır.

Bu ahən məs'ələsini eski jazma əsərlərdə kəv kəv alqanymız kəvi, dalada jəşaqanlar arasyda həm kəvrək ycrətmək mymkindir. Fars ədəbijatı, mədrəsə təcvidi ə'siri bilən buzyloqan şəhər şevələrində bu halnə az kərgənimiz bilən biznin şevədə joqanlıq, inickəlik ahəni oqdır dəv bolmajdır.

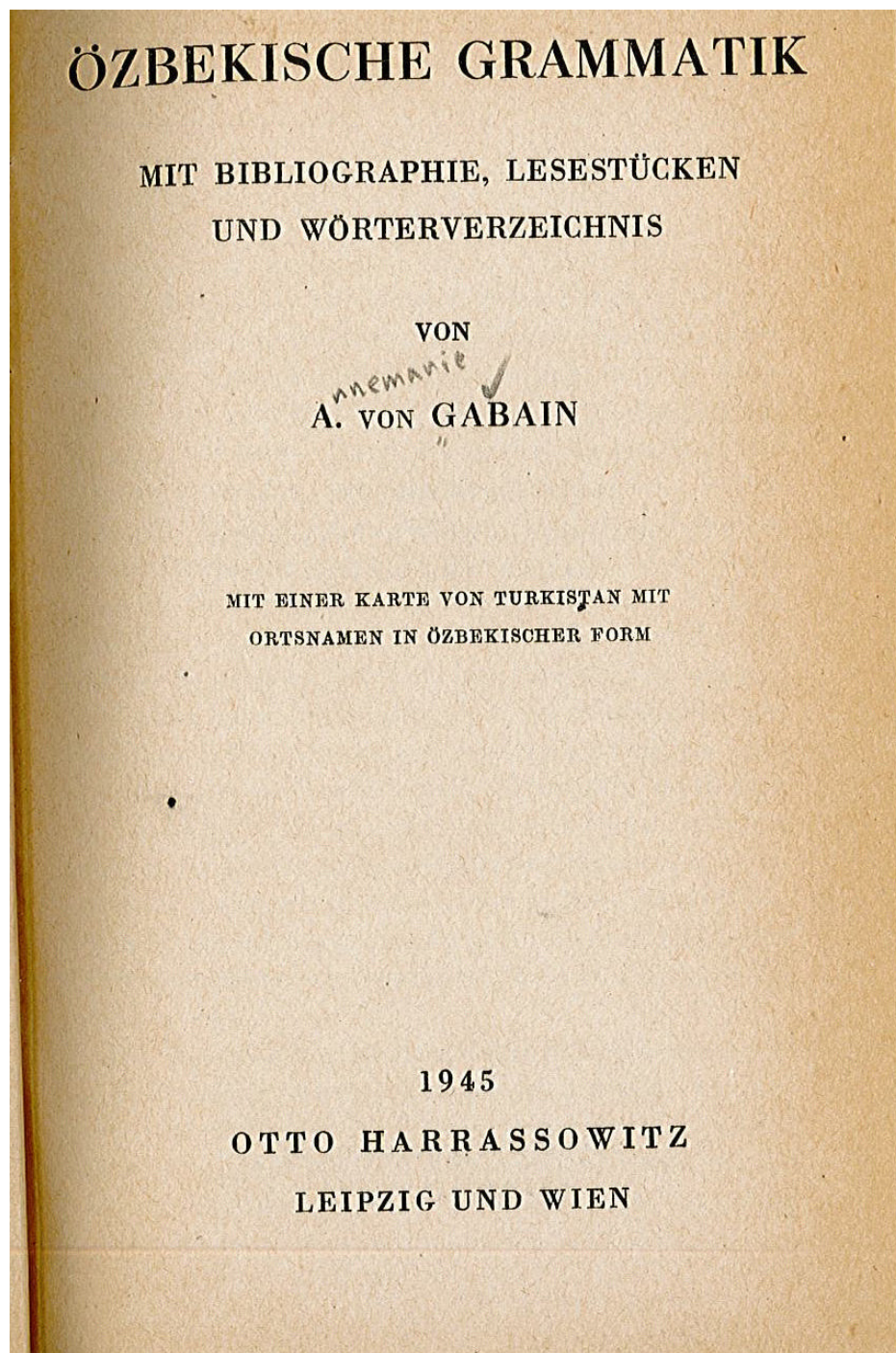
Joqan səzlər bilən inickə səzlərin ajrması şunladır:

Bu jyl vaxtymız gylləgən jyl ekən — vaxtymız, jyl, bu.

¹⁾ „Devan luqat“ da həm „h“ təvəşyn tyrkədə bolmaqan jatlardan ırganlıq jazılş „f, x“ təvəşləryn əsl tyrkədə barlıq əjtılğan bolsa həm bytyn kitedə „f, x“ il səzlərgə ycrəş menə az nəsib boldı. F.



05: Евгений Дмитриевич Поливанов. *Узбекская диалектология и узбекский литературный язык* (1933)



06: Annamariya Von Gabain. O‘zbek grammatikasi (1945)

Vokale (*ynli hærflær*¹⁾)

7. Die özbekische Hochsprache hat, wie die Mundart der Stadt Türkistan, 9 Vokale:

- a*: dumpfer als das deutsche *a*.
- ə*: wie deutsches *ä* in Lärm oder noch offener.
- e*: wie deutsches geschlossenes *e*, z. B. in Erich.
- i*: wie im Deutschen oder Türkei-türkischen.
- ɒ*: wie das Türkei-türkische *ı*, ähnlich dem russischen *υ*; ein dumpfes *i*.
- o*: sehr geschlossen, wird oft fast zu *u* verengt und erscheint daher auch in der Schriftsprache zuweilen im Wechsel mit diesem.
- ø*: ein geschlossenes *ö*, oft fast als *ü* gesprochen und zuweilen auch so geschrieben.
- u*: wie im Deutschen.
- y*: wie das *ü* im Deutschen.

8. Es gibt nur unechte, d. h. fallende Diphthonge: *aj*, *əj*, *oj*, *øj*, *ɒj*, *ij*, *uj*, *yj*; *av*, *əv*, *øv*, *uv*, *yv*.

Gruppierung der Vokale

9. Hintere Vokale sind *a*, *ɒ*, *o* und *u*; vordere Vokale sind *e*, *ə*, *i*, *ø* und *y*.

10. Offene Vokale sind *a* und *ə*; halboffen sind *o*, *ø* und *e*; geschlossen sind *ɒ*, *u*, *i* und *y*. Die halboffenen Vokale *o*, *ø* und *e* treten in özbekischen Wörtern nur in der ersten

¹⁾ *hærflær* bedeutet eigentlich 'Buchstabe'; 'Laut' dagegen ist *tavvæ*; eine bedauerliche, aber bei türkischen Grammatikern ziemlich gebräuchliche Verwechslung. — Es sei erwähnt, daß Fitret die Wörter *ynli* und *ynsiz* in der Bedeutung 'stimmhaft' und 'stimmlos' gebraucht.

ТАМАРА БАСАНГОВА

доктор филологических наук, профессор

СВОД КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА КАК ПАМЯТНИК ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЛМЫКОВ

Annotatsiya: Maqolada qalmoq folklorining tarixiy ildizlari, uning o'rganilishi boshida turgan sharqshunos olimlarning ismlari qayd etiladi, bu xalq og'zaki ijodining bebaho yodgorliklarini yiqqan etnografik ekspeditsiyalari haqida ma'lumotlar berilgan. Shuningdek, "Qalmoq folklori to'plami" akademik nashriga kiritilgan jildlar, xususan, qalmoq qahramonlik xalq dostoni "Jangar" haqida ma'lumot beriladi.

Kalit so'zlar: to'plam, folklor, ekspeditsiya, baxshi, repertuar, janr, sikl.

Аннотация: В статье рассматриваются древние исторические корни калмыцкого фольклора, перечисляются имена учёных-востоковедов, стоящих у истоков его изучения и исследования, даны сведения об этнографических экспедициях в которых были собраны бесценные памятники этого устного народного творчества. Также даётся информация о томах, входящих в академическое издание "Свод калмыцкого фольклора", в частности о калмыцком героическом эпосе "Джангар".

Ключевые слова: свод, фольклор, экспедиция, сказитель, репертуар, жанр, цикл.

Annotation: The article discusses the ancient historical roots of Kalmyk folklore, lists the names of Orientalists who were at the origins of its study and research, provides information about ethnographic expeditions in which priceless monuments of this oral folk art were collected. It also provides information about the volumes included in the academic publication "Code of Kalmyk Folklore", in particular, about the Kalmyk heroic epic "Dzhangar".

Key words: collection, folklore, expedition, storyteller, repertoire, genre, cycle.

Устное народное творчество калмыцкого народа своими корнями уходит в глубины веков, обнаруживая связь с очень древними представлениями людей, их идеологией. Собираение, систематизация и исследование калмыцкого фольклора имеют важное значение для изучения истории, этнографии калмыков. Начало собирания и изучения фольклора калмыков приходится на середину 19 – начало 20 веков, связано с именами путешественников, ученых-востоковедов Г. Рамстедта, А.М. Позднеева, Н. Нефедьева, Н.Страхова, А. Руднева, С. Козина, В. Котвича, И. Попова. Под влиянием деятелей русской науки формировались собиратели из среды калмыцкого народа (Найман Бадмаева, Шамба Санжирхаев, Номто Очиров и др.). Они совершили ряд поездок по родной степи и собрали огромный многожанровый фольклорный материал. Этот период собирания фольклора, относящийся к дореволюционному, знаменателен тем, что в 1907 году был записан героический эпос "Джангар" от сказителя Ээлян Овла В.Л. Котвичем и его учеником Номто Очировым.

Всплеск огромного интереса к народному творчеству был перед празднованием 500-летия “Джангара” в 1940 году. С 1935 по 1940 год был проведен ряд смотров художественной самодеятельности, сказительские конкурсы. Студенты Астраханского пединститута были заняты записями калмыцкого фольклора, все собранные в этот период материалы изданы в книгах “Хальмг фольклор” и “Народное творчество калмыков” (1940 год). В этот же период были сделаны некоторые переводы сказок из фондов И.И.Попова, хранящихся в архивах г. Ростова-на-Дону.

За годы ссылки в Сибирь (1943-56 гг.) калмыки не утратили свою культуру, язык, фольклор, ибо единственной формой сохранения культуры была устная память. Свои горестные мысли и чувства калмыцкие исполнители выразили в песнях сибирского цикла, число их достигает 50 сюжетов. Репрессированный народ не мог говорить на родном языке, не имел ни одного печатного органа на родном языке, утерян был частично калмыцкий ономастикон. С утерей языка стала уходить его образность и красочность. Сразу после восстановления Калмыцкого НИИ языка, литературы и истории (1960) началась публикационная, издательская, собирательская работа калмыцкого фольклора. Первая экспедиция состоялась в 1962 году, в исследование были вовлечены калмыки, проживающие в Астраханской области. Несколько групп учёных исследовали фольклор, язык и этнографию иссык-кульских калмыков. Материалы этих экспедиций хранятся в архиве Калмыцкого института гуманитарных исследований, в АВ г. Санкт-Петербурга, в архивах г. Ростова-на-Дону (архив И.И.Попова). Одной из нерешённых проблем в калмыцкой фольклористике является восстановление полной картины жанров калмыцкого фольклора и их терминологическое обозначение. И в этом поможет в какой-то мере сравнительное изучение культуры монгольских народов, уяснить нерешенные проблемы в области фольклора; в поисках утерянных образцов калмыцкого фольклора. В этих целях может быть привлечён материал по фольклористике Внутренней Монголии, Монгольской Народной Республики, фольклору киргизских калмыков, бурятскому фольклору, а также фольклору тюркских народов.

Полевые исследования в Калмыкии ведутся с 1960 года. В большей степени исследователям удастся зафиксировать йорелы (благопожелания), и в меньшей степени заклинания и проклятия. В поэтике жанров обрядовой поэзии нашла своё отражение общемонгольская традиция, хотя есть и оригинальные жанры, характерные только фольклору калмыков. Силами фольклористов Калмыцкого института гуманитарных исследований, фольклористическое направление является одним из ведущих. Это прежде всего сбор, хранение фольклористического материала и конечный этап – публикация и исследование фольклорных материалов, ввод их в научный оборот. Взгляд на эту проблему свидетельствует о том, что калмыцкий фольклор активно собирался в 60-80-е годы. Материалы этих экспедиций хранятся в Архиве КИГИ. Результат комплексных экспедиций по районам республики сразу же описывались – название сюжета, количество сюжетов, имя исполнителя. Экспедиция 1962 года была описана кандидатом филологических наук Б. Уластаевой. Экспедиция работала в Каспийском районе, были записаны ут тууль (богатырские сказки), предания, сказки, пословицы и поговорки. В отчёте обозначены сказители Надбитов Бата, Мукаев Сага, Турвэн Некэ. В Долбани (или по калмыцки) Дальврд от Дорджиева Муушки записано сказание об Увш хане, также были записаны домбровые наигрыши.

Н.Н. Мусова является автором отчёта об экспедициях 65-66 годов. Экспедиции были организованы в Каспийский, Черноземельский районы. Среди этих материалов особо ценен материал, записанный от Шараева Манджи Утнасуновича, воспоминание об Ээлян Овла. Запись вели А.Ц. Бембеева и М.Э. Джимгиров. Экспедиция 1966 г. исследовала Черноземельский район: у братьев Очировых Сяря и Санджи записали сказки “Һахан толга белгч”,

“Көдэд һарсн көөрг”. Записаны обрядовые песни (свадебные), исторические, лирические песни и домбровые наигрыши. В городе Элиста в 1965 году у Балабиной Екатерины Тимофеевны записаны 9 песен и прозаические песни о Хонгоре” (10. 145-148).

Экспедиция 1967 года в Юстинский район описана Б.Б. Оконовым и в статье Н.Н. Убушаева “Экспедиция за сказками”. В 1970 году экспедиция Калмыцкого НИИЯЛИ под руководством Д.А.Павлова отправилась в Хансутам. Целью её был сбор фольклорно-диалектического материала. Были записаны песни от Боктаева Бориса, от Гедеева Бадмы – сказочные сюжеты и предания, топонимика, древняя лексика. Автор этого отчёта Р. Дораева.

В 60-е годы активная полевая работа велась С. Каляевым, А.Ш. Кичиковым, Д.А. Павловым, Ц.Д. Номинхановым, Н.Ц. Биткеевым, Э.Б. Оваловым, Н.Б. Сангаджиевой, Ц.-Д. Номинханов ввёл в научный оборот два сказочных цикла – сказители Мутула Буринова “Сед-клин кюр” и сказителя Санджи Манджиков, которые были опубликованы отдельной книгой. Сказки, записанные в 60-70 годах, опубликованы в 4-томах калмыцких сказок. В работе над ними участвовали Е. Джамбинова, Е. Мучкинова, З.Б. Улюмджиева, П.Ц. Биткеев, Ц.-Д. Номинханов, А.Ц. Бембеева. В основу кандидатской диссертации Н.Ц. Биткеева положены песни сказителя Телтя Лиджиева, репертуар которого он записал в конце 70-го года, что особенно ценно. В 80-90-е годы также записаны репертуар Бутиева Санджи, Уджаева Харлана, Боовуш Амбековой, Комаева Чимида, Бадма Кускиева, Н. Оргаева. Записаны также песни о выселении калмыков в Сибирь, которые были ранее запрещены – около 15 сюжетов (Б.Б. Оконов), часть их опубликована в сборнике Л.И. Цебикова “100 калмыцких песен”.

Таким образом, фольклористическая база для подготовки издания “Свода калмыцкого фольклора” имеется, если рассмотреть в ретроспективе – это наследие русских ученых Л.Котвича, В.Руднева, Д.Позднеева, Г. Балинта, Рамстедта и др., записи калмыцкого фольклора, приуроченные к празднованию юбилея героического эпоса “Джангар” в 1937-1940 годы.

Фольклорная традиция калмыков в виду всякого рода исторических катаклизмов является прерванной, так как тринадцатилетняя сталинская ссылка не прошла бесследно для культуры и языка калмыков в сторону их полного или частичного забвения, если калмыки осмеливались проводить обряды или рассказывать сказки, песни, устраивать веселье, то эти празднества или отголоски народной культуры, на которое было наложено табу, воспроизводились в усечённом виде. Поэтому после восстановления автономии калмыков и Калмыцкого НИИЯЛИ был проведён ряд фольклорно-этнографических экспедиций, целью которых было выявление всего богатства фольклорных жанров. Первые труды калмыцких учёных в 60-70-е годы были защищены на материале своих полевых исследований. Характерно, что в понятие фольклор калмыцкие ученые вложили не только устные жанры народного творчества, но произведения народно-прикладного искусства, калмыцкий костюм и калмыцкие народные танцы (2:21-23).

“Свод калмыцкого фольклора” был задуман как собрание разных жанров калмыцкого фольклора в 1984 году, в связи с тем, в то же самое время в Сибирском Академгородке АН СССР была задумана серия “Памятники фольклора народов Сибири”. Главным редактором этого свода был доктор филологических наук, бурятский ученый А.Б. Соктоев. В этой серии вышел ряд сборников согласно намечавшейся тематике. Учёными Сибирского Отделения был проведен ряд теоретических семинаров по разным проблемам этого солидного издания, на эти семинары приглашались также и калмыцкие ученые, которыми также было составлено два сборника, освещавших теоретические проблемы “Свода калмыцкого фольклора” – это сборники “Калмыцкий фольклор. Проблемы издания “Калмыцкая народная поэзия”, в которых каждый из авторов томов “Свода” определял предположительную

концепцию этого тома. “Свод калмыцкого фольклора” представляет собой фундаментальное академическое издание, сочетающее публикацию фольклорных текстов с их филологическим, этнографическим и музыковедческим анализом (для песен). Достижением исследователей нашего института является введение в научный оборот памятников устного народного творчества калмыков, фольклористическая характеристика жанров свадебного фольклора, детского фольклора, трёхстиший, жанра сказки, легенд, преданий.

Основная цель Свода – научное издание выдающихся в художественном отношении калмыцких фольклорных произведений разных жанров на калмыцком и русском языках.

Подготовленные к печати тома “Свода калмыцкого фольклора” представлены следующим образом:

Первый том **“Калмыцкий героический эпос “Джангар”. Малодербетовский цикл”** Свода калмыцкого фольклора составили тексты трёх больших по объёму песен в записи 1862 года от неизвестных сказителей. Данный цикл является одним из значительных по объёму циклов “Джангара”, насчитывающим 5920 стихотворных строк, которые распределяются по песням: “О победе богдо Джангара над мангасом Уту Цаганом”, “О победе богдо Джангара над ханом мангасов Кюрюл Эрдени” и “О победе Славного Алого Шовшура над Свирепым ханом мангасов Шара Гюргю”. В Малодербетовском цикле прослеживается чётко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен, сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них.

Второй том **“Калмыцкий героический эпос “Джангар”. Багацохуровский цикл”** представляют песни, записанные в первой половине XIX в.: “О том, как славный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил”, “О том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара-Мангаса” и “О победе Улан Хонгора Могучего и Тяжелорукого Савара над семью неукротимыми вепрями [-богатырями] свирепого Замбал-хана”. Багацохуровский цикл как один из локальных циклов, сохранил свои архаичные корни, сюжетное своеобразие и поэтико-стилевые особенности.

Эпический репертуар выдающегося джангарчи Ээлян Овла представляет третий том **“Калмыцкий героический эпос “Джангар”. Эпический цикл сказителя Ээлян Овла”**, записанный в 1908 году в Малодербетовском улусе Номто Очировым. Цикл состоит из пролога и десяти песен, посвящённых воспеванию подвигов богатырей Джангара: богатыря Алого Хонгора, Прекраснейшего в мире Мингъяна, богатыря Санала Грозного, заключительная песнь – героическим действиям трех юных богатырей – Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана.

Четвертый том **“Калмыцкий героический эпос “Джангар”. Эпический цикл сказителя Мукебюна Басангова”** включает шесть песен джангарчи Мукебюна Басангова, записанных в 1939-1940 годах. Сказитель Мукебюн Басангов создавал свои эпические песни, опираясь на опыт и традицию предшествующих ему певцов эпоса. В песнях повествуется о подвигах, ратных делах богатырей Хонгора и Санала, а первая песнь представляет собой вступительную главу. Особенностью композиционной структуры данного цикла эпоса “Джангар” является отсутствие пролога, вместо которого в преамбуле песен имеется зачин небольшого объема.

Пятый том **“Калмыцкий героический эпос “Джангар”. Эпический цикл сказителя Давы Шавалиева, песни из репертуара Бадмы Обушинова и Насанки Балдырова”** представлен малым циклом песен джангарчи Давы Шавалиева, а также песнями сказителей Бадмы Обушинова и Насанки Балдырова.

Том **“Мифы, легенды и предания калмыков”** представлен текстами выдающихся в художественном отношении мифов, легенд и преданий калмыков. Тематическая класси-

фикация отражает жанровое своеобразие и раскрывает специфику бытования калмыцкой несказочной прозы. Вступительная статья к тому характеризует мифы, легенды и предания в традиционном фольклоре калмыцкого народа, их художественные особенности, а также историю записи, публикации и изучения. В качестве приложения в данном томе Свода прилагается комментарий, словарь непереведённых слов, указатель имён исполнителей текстов, указатель имён собирателей текстов, сведения о публикуемых текстах и библиография (3: 364-369).

В томе **“Обрядовая поэзия калмыков”** представлены образцы разных жанров обрядового фольклора: *дун* – песни, *йорял* – благопожелание, *харал* – проклятие, *тарни* – заговоры, а также прозвищный фольклор, фольклор военной традиции калмыков, клятвы, ураны и т.д. Представленные в томе произведения заговорной традиции калмыков относятся к разряду восстановленных и реконструированных. Научная новизна работы заключается в том, что образцы обрядовой поэзии калмыков впервые систематизированы и наиболее полно представлены на калмыцком языке и в переводе на русский язык, с включением неопубликованных текстов обрядовой поэзии, впервые вводимых в научный оборот (1: 597).

В том **“Калмыцкие народные благопожелания”** включены тексты благопожеланий (йорялов), разнообразных по тематике, содержанию, выявленных из фондов Научного архива КИГИ РАН, а также из научных сборников, журналов и других источников. Большая часть благопожеланий использована из полевых материалов, собранных в конце XX века научным сотрудником института Эрдни-Горяевым М.Э.-Г. в Калмыкии. На основе текстологического анализа материала произведена классификация йорялов по тематическому принципу. Издание снабжено научным аппаратом, содержащим: статью о благопожеланиях, комментарии и словарь к переводу на русский язык, примечания, сведения об информантах и приложения.

В томе **“Калмыцкие народные песни”** тексты песен разделяются на две большие группы: обрядовые и необрядовые. Обрядовые песни представлены семейно-бытовыми, календарными, песнями-приручениями. Необрядовые песни представлены эпическими, песнями о религии, историческими, трудовыми, лирическими. Том имеет научное предисловие, примечания к калмыцкому тексту, комментарии к русскому переводу, словарь непереведённых слов, нотное приложение, которое будет публиковаться впервые, сведения об информантах, список источников и литературы (4: 165–170. 5: 137-141).

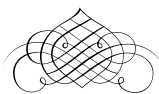
Том **“Малые жанры калмыцкого фольклора”** представляет многообразие калмыцких народных пословиц, поговорок, загадок, детского фольклора (11:123-127). Том составлен в тематической классификации из опубликованных и неопубликованных образцов малых жанров. Первая часть корпуса текстов малых жанров представлена детским фольклором: считалки, дразнилки, скороговорки, детские стихи, сказки, пословицы и поговорки, загадки, трёхстишия, колыбельные песни, заклички, стихи, сопровождающие игры. Многие из этих жанров были восстановлены в результате проведённых полевых экспедиций. Вторая часть составлена из образцов пословиц и поговорок и их вариантов. Третья часть корпуса текстов включает образцы загадок и их варианты.

В рамках фундаментального проекта “Свод калмыцкого фольклора” фольклористами продолжается научно-исследовательская работа по составлению томов: **“Калмыцкие волшебные сказки”**, **“Калмыцкие богатырские сказки”** (9: №3 / URL: www.science-education.ru/121-18302 . 10: 26-27), **“Калмыцкие сказки о животных, бытовые, кумулятивные, небылицы”** (6: 66-69).

Свод калмыцкого фольклора обеспечит сохранение и дальнейшее изучение духовного наследия калмыков.

Список использованной литературы:

1. Басангова Т.Г. *Обрядовая поэзия калмыков: система жанров, поэтика*. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 592 с.
2. Басангова Т.Г. *О своде калмыцкого фольклора // Нартоведение на рубеже XX-XXI. 2013. № 2. С. 13–23.*
3. Басангова Т.Г. *Мифы, легенды и предания калмыков (структура тома “Свода калмыцкого фольклора”) // “Актуальные проблемы современного монголоведения и алтаистики”: материалы Международной научной конференции. Элиста: КалмГУ, 2014. С. 364–369.*
4. Борлыкова Б.Х. *О классификации калмыцких народных песен // Электронный научный журнал “Современные проблемы науки и образования”. Выпуск № 6, 2014. С. 165–170.*
5. Борлыкова Б. Х. *О сюжетных типах калмыцких волшебных сказок (Репертуар сказителя Санджи Бутаева) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН 2015. № 3. С. 137–141.*
6. Горяева Б.Б. *Том “Калмыцкие народные сказки” Свода калмыцкого фольклора: к вопросу об отборе сюжетов // “Джангар” и эпические традиции народов Евразии: проблемы исследования и сохранения. Материалы Международной научной конференции (20 – 23 сентября 2011 года). Элиста: КИГИ РАН, 2011. С. 66-69.*
7. Лижин Б. *1962-гч жил кегдсн фольклорин болн диалектологическ комплексн экспедиц // Ученые записки Калм. НИИЯЛИ. Вып. 3. Элиста, 1961. С.124–128*
8. Манджиева Б.Б. *К истории изучения и публикации калмыцких богатырских сказок // Современные проблемы науки и образования. 2015а. №3 / URL: www.science-education.ru/121-18302 (дата обращения: 24.06.2015).*
9. Манджиева Б.Б. *О некоторых сюжетах и мотивах калмыцкой богатырской сказки и героического эпоса “Джангар” // Эпосы народов мира: проблемы и перспективы сравнительного изучения: сборник тезисов по материалам Международной научной конференции (Якутск, 18-19 июня 2015 г.). Якутск: Издательский дом СВФУ, 2015б. С. 26–27.*
10. Мусова Н.Н. *Фольклорные экспедиции 1965–1966 // Ученые записки Калм. НИИЯЛИ. Вып. 5. Серия филологии. Элиста, 1967. С.145–148.*
11. Надбитова И.С. *Малые жанры калмыцкого фольклора // “Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях” Мат-лы Междунар. науч.-практич. конференции, посвященной 1150-летию российской государственности, 90-летию Ойротской автономной области, 60-летию Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова: в 2-х частях. Горно-Алтайск, 2012. С. 123–127.*



NASIBA SABIROVA
filologiya fanlari doktori, dotsent

BAXSHICHILIK SAN'ATI TARAQQIYOTIDA XORAZM DOSTONCHILIK MAKTABLARINING O'RNI (*Janubiy va shimoliy Xorazm dostonchilik maktablari*)

Annotatsiya: Ushbu maqolada so'z Xorazm dostonchilik maktablari va ularning o'ziga xos xususiyatlari haqida boradi. Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etno-genetik tarixi ham jiddiy ta'sir etishi, chunki har qanday etnik guruh o'zining qadimiy an'analarini barqaror saqlashi, buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko'rish mumkinligi haqida fikrlar bildiriladi. Shuningdek, san'atshunos olim B.Matyokubov o'z risolasida Bola baxshi bergan ma'lumotga asoslanib, Xorazm dostonchiligini uch do'konga bo'linishi, Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos olim S.R.Ro'zimboyev ham ko'pgina mulohazalarni bildirganliklari, vohada ikkita dostonchilik an'anasi mavjud ekanligi haqida ilmiy-nazariy ma'lumotlar berilgan. Maqolada Janubiy va Shimoliy Xorazm dostonchiligi an'analari tasnifi asosida tahlil qilindi, dostonchilik maktablarining o'xshash va farqli tomonlari Xorazm dostonlaridan olingan misollar bilan isbotlab berildi.

Kalit so'zlar: Dostonchilik, Xorazm dostonchilik maktablari, Janubiy Xorazm dostonchilik maktabi, Shimoliy Xorazm dostonchilik maktabi, Xorazm dostonchiligi do'konlari, Yuqori do'kon, O'rta do'kon, Oshoq(quyi) do'kon, Xorazm baxshilari, Bola baxshi, Oshiq Oydin Pir.

Аннотация: В данной статье речь идёт о школах Хорезмского эпоса и их особенностях. Высказывается мысль о том, что этногенетическая история народа оказывает существенное влияние на формирование различных школ эпической поэзии, поскольку любой этнос прочно сохраняет свои древние традиции, что отчётливо можно увидеть в эпических школах Хорезма. Также искусствовед Б.Матякубов разделил Хорезмский эпос на три части, основываясь на сведениях, данные Бола Бахши. Фольклорист С.Р.Рузимбаев тоже высказал много мыслей о эпосах Хорезма, школах бахши. Даны научно-теоретические сведения о существующих в оазисе двух традициях эпической поэзии. В статье даётся анализ на основе классификации традиций эпической поэзии Южного и Северного Хорезма, доказывается сходство и различие эпических школ примерами, взятых из эпосов Хорезма.

Ключевые слова: Эпическая, Хорезмская эпическая школа, Южно-Хорезмская эпическая школа, Северо-Хорезмская эпическая школа, Хорезмские эпические магазины, Верхний магазин, Средний магазин, Ошский (Нижний) магазин, Хорезм Бахши, Бола Бахши, Ошик Айдын Пир.

Annotation: In this article we will talk about Khorezm epic schools and their peculiarities. It is said that the ethnogenetic history of the people has a significant impact on the formation of different schools of epic poetry, as any ethnic group preserves its ancient traditions, which can be clearly seen in the epic schools of Khorezm. Also, art critic B.Matyokubov in his pamphlet divid-

ed the Khorezm epic into three shops based on the information given by Bola Bakhshi, folklorist SRRuzimbaev also commented on Khorezm epics, Bakhshi schools, and there are two traditions of epic poetry in the oasis. The article is analyzed on the basis of the classification of traditions of epic poetry of South and North Khorezm, the similarities and differences of epic schools are proved by examples taken from Khorezm epics.

Key words: *Epic, Khorezm Epic Schools, South Khorezm Epic School, North Khorezm Epic School, Khorezm Epic Stores, Upper Store, Middle Store, Osh (Lower) Store, KhorezmBakhshi, Bola Bakhshi, Oshiq Aydin Pir.*

Dostonchilik xalqimiz ma'naviyatida asosiy o'rinlardan birini egallaydi. "Uni kuylovchi baxshilar nodir ma'naviy boyliklarni mukammallashtirishda muhim vazifani amalga oshirishadi. Ular yuksak insoniy fazilatlarni o'zida mujassamlashtirgan obrazlarni badiiy qayta ishlash orqali asarning g'oyaviy mazmunini yanada chuqurroq ildiz otishiga zamin hozirlashadi"[11:132]. Baxshilar o'zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, jonli xalq tilining xassos bilimdoni sifatida asrlar osha kelayotgan epik an'analarni, boy va rang-barang eposni avloddan avlodga yetkazishda ko'prik vazifasini o'tab kelishmoqda. Bugungi kunda nafaqat respublikamizda balki butun dunyoda Baxshichilik san'atiga e'tibor kuchaydi. Baxshichilik san'ati noyob madaniy-tarixiy meros bo'lib, YUNESKOning Nomoddiy madaniy merosi muhofaza qilish bo'yicha hukumatlararo qo'mitasi 2021-yil 16-dekabr XVI sessiyasi doirasida Baxshichilik san'ati O'zbekistonning nomoddiy madaniy merosi elementi sifatida Insoniyat nomoddiy madaniy merosi representativ ro'yxatiga kiritildi. Bu san'atni targ'ib va tadqiq etish esa o'zbek folklorshunosligining oldiga qo'yilgan asosiy vazifalardan biridir.

"O'zbek baxshilari g'oyaviy yo'nalishda, epik repertuarning yagonaligi, ijro usuli va kuy-qo'shiqda bir xil an'anaga ega bo'lsalarda bari bir ular o'ziga xos uslub, ijro yo'nalishlari, repertuar xarakteri bilan o'zaro farqlarga ega. Bu hodisa dostonchilik maktablarini keltirib chiqaradi"[2:45].

Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etnogenetik tarixi ham jiddiy ta'sir etadi[3:18]. Chunki har qanday etnik guruh o'zining qadimiy an'alarini barqaror saqlaydi. Buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko'rish mumkin. San'atshunos olim B.Matyoqubov o'z risolasida Bola baxshi bergan ma'lumotga asoslanib Xorazm dostonchiligini uch do'konga (do'kon-manzil, makon, hudud ma'nosida) bo'ladi. **Yuqori do'kon.** Bu do'kon o'z ichiga shartli ravishda Turkmanistonning Lebob viloyati (Chorjo'y), Darg'on ota, Pitnak tumanlarini qamrab oladi. Bu do'kon baxshilarining kuy yo'llari mo'tadil bo'lib, dutorlarining hajmi ham Farg'ona-Toshkent dutorlariga o'xshashligi bilan ajralib turadi. Mazkur do'kondan Xo'jayoz baxshi, Amin baxshi, Murod baxshi, Eshniyoz baxshi va boshqalar yetishib chiqqan. Uning markazini shartli ravishda Hazorasp deb belgilash mumkin. **O'rta do'kon** o'z ichiga Xiva, Xonqa, Yangiariq, Urganch, Qo'shko'pir, Shovot tumanlarini birlashtiradi. Uning markazini shartli ravishda Xiva shahri sifatida belgilash mumkin. Ushbu do'kon baxshilarining kuy-lari jo'shqin va o'ynoqidir. Ularning dutori ham yuqori va quyi do'konlarnikidan kichikroqdir. Ularga xos yana bir xususiyat dutorga bulomon va doirada jo'r bo'lishadi. Bu do'konning vakillari Eshvoy baxshi, Matniyoz go'rja (G'aribniyoz), Nurmamat cho'loq va boshqalardir. **Oshoq (quyi) do'kon** –Gurlan, Toshovuz, Ko'hna Urganch, Xo'jayli kabi Amudaryoning quyi oqimidagi hududlarni o'z ichiga oladi. Uning markazini shartli ravishda Mang'it shahri deb belgilash mumkin. Bu hudud baxshilari ko'pincha yakka dutor jo'rligida doston kuylashadi. Do'konning yorqin namoyondalaridan biri Rizo baxshi bo'lib, u Feruzning xos baxshisidir. Shuningdek, Ernazar baxshi, Suyav baxshi, Otajon baxshi va boshqalar ham o'sha do'kon uslubida doston kuylashgan[4:23-26].

Xorazm dostonchiligi an'alarining ildizlari juda qadimiy va murakkabdir. Chunki bu o'lka da migratsiya jarayonlari faol bo'lib, uzoq davom etgan forsiy va turkiy xalqlar aralashuvi nati-

jasida dostonchilik an'analari ham evolyusiyaga uchragan. Bu jarayon XX asrgacha davom etib kelgan. Bu masala maxsus tadqiqotlarda tahlil etilgan[7:22-23]. Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos S.R. Ro'zimboyev ham ko'pgina mulohazalarni bildirgan. Uning qayd qilishicha, vohada ikkita dostonchilik an'anasi mavjud:

1. Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari.

2. Shimoliy Xorazm dostonchiligi an'anasi.

Biz ishimizda ana shu tasnif asosida fikr yuritdik.

Ushbu tasnif muallifining aytishicha, Hazorasp markazi bo'lgan "yuqori do'kon" an'analari XX asr boshlarida Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari bilan singishib ketgan. Dastlab, Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari haqida so'z yuritadigan bo'lsak, ushbu dostonchilikning ildizlari juda qadimiyligi bilan ajralib turadi. XI asrga kelib o'g'uz turklarining eron tilli aholi bilan chatishuvining kuchayishi tilning turkiylashish jarayonini tezlashtirdi, o'zini sart nomi bilan atovchi substrat aholi turkiy tilli superstrat bilan birlashib, yangi bir etnik guruhni shakllantirdi. Bu guruh vakillari hozirgi o'g'uz lahjasida gapiruvchi o'zbek aholisining eng qadimgi avlodlari bo'lib, ular Xorazmning janubiy tomoniga joylashganlar[9:4]. O'sha sababga ko'ra, bu hududdagi dostonchilikda qadimgi xorazmiylarga xos an'analarning saqlanib qolganligi tabiiydir. X asrlardayoq bu hududda shaharlarning soni 30 taga yetgan. Urganchdan keyin Hazorasp, Darg'on, Xiva shaharlari vujudga kelgan[11:45]. Bu shaharlarda o'troq hayotning barqarorlashuvi, shahar madaniyatining o'sishi adabiyot va san'atga ham o'z ta'sirini o'tkazmasdan qolmadi. Janubiy Xorazm dostonchilik an'anasi asosan o'g'uz lahjasida gapiruvchi aholi yashaydigan hududlarni qamrab oladi. Bunga Amudaryoning chap qirg'og'idagi Hazorasp, Bog'ot, Yangiariq, Xonqa, Urganch, Xiva, Qo'shko'pir, Turkmanistonning Toshovuz viloyatidagi janubiy tumanlarni kiritish mumkin. S.R. Ro'zimboyev bu hududga o'ng qirg'oqda joylashgan To'rtko'l va Ellikqal'a tumanlarini ham kiritadi. Biroq ayrim tadqiqotlarda ta'kidlanishicha, bu hududda, xususan, mashhur dostonchi Qurbonboy jirov repertuarida ikki tilda kuylangan dostonlar va faqat o'zbekcha yoki qoraqalpoqcha kuylangan dostonlar o'zlarida qoraqalpoq dostonchiligi an'analari ruhini bo'rttirgani holda Nurota, Qo'rg'on, Janubiy Xorazm dostonchilik maktablariga xos an'analarni ham sinkretik tarzda mujassam etgan folklor asarlari hisoblanadi[9:18]. Shu sababli To'rtko'l, Ellikqal'a tumanlari hududida asosan o'g'uz tilli aholi yashasa-da, ulardagi dostonchilik an'analarni maxsus tadqiq qilishga to'g'ri keladi.

Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos asosiy xususiyatlardan biri shuki, baxshi dutor va garmon (soz) jo'rligida kuylaydi, keyingi paytlarda tor asbobi rasm bo'ldi. Baxshiga bulomonchi, g'ijjakchi va doirachi jo'r bo'lishadi. Nasriy matnni baxshi hikoya qilib, she'riy parchalar ijrosida baxshiga doirachi ham qo'shiladi. Albatta qadimda asosiy cholg'u asbobi dutor bo'lgan. Soz (garmon) esa XX asrning oxirgi choragida ruslar Xiva xonligini bosib olgandan keyin vohaga ko'chib kelgan nemis mennonitlari tomonidan olib kelingan. Uni dastlab Qurbon sozchi-Qurbon Ismoilov, Safo sozchi-Safo Mug'anniylar qo'llashgan. Keyin baxshilardan Qodir sozchi, Jumyoz sozchilar garmon, bulamon, g'ijjak jo'rligida doston ijro qilishgan. Bola baxshi 1928-yildan tor-da kuylay boshlagan, Janubiy Xorazm doston kuylari sho'x va o'ynoqi. Unda maqom uforilari ham ishlatiladi. M.L. Sadokov: "Xorazm qo'shiqlari latif, o'ziga xos nazokatga ega, ritmikasi esa raqsga moyil"[10:164], deb yozganida Janubiy Xorazmga xos kuylarni nazarda tutgan. Kuylarning sho'x, ritmikaga boyligi baxshi ansamblida doira asbobi bo'lishini taqozo qiladi. Xorazmda og'zaki tarqalgan xalq qo'shiqlari ham doston kuylariga mos keladi, hududda tarqalgan dostonlar asosan kitobiy xarakterga ega. Shu sababli ularda hajmiy mo'jazlik ko'zga tashlanadi. Ijro vaqti 2-2,5 soatni tashkil etadi.

Vamberi asarida qayd qilingan "Baxshi kitobi" asosan Janubiy Xorazm baxshilarining qo'lida qo'llanma bo'lib xizmat qilgan. Yosh baxshilar dostonlarni qissa-dostonlar orqali o'zlashtirganlar. Albatta, og'zaki repertuar almashish an'anasi ham davom etgan. Doston ijrosida kuy-qo'shiqqa katta e'tibor qaratilgan. Doston matnidagi har bir qo'shiq maxsus kuylar orqali ijro etilgan. Janu-

biy dostonchilikda ishlatiladigan musiqa kuylari o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ular Shirvoniy usuli deb yuritiladi. Xorazm doston nomalari (kuylari) o'zining tugal shakli, ochiq ovoza kuylanishi, xalq qo'shiqlariga yaqinligi, doston voqealariga bog'liqligi, o'ziga xos yorqin uslubi bilan ajralib turadi. Ular maqom va o'zga mumtoz kuy yo'llari kabi o'ziga xos nomlanishga va turkumlanishga ega[4:41]. Professor S.R.Ro'zimboevning Bola baxshi bergan ma'lumotlarga asoslanib qayd qilishicha, qadimda Shirvoniy uslubida 72 kuy (noma) ishlatilgan. Hozirgi davrda o'ttizdan oshiq noma qo'llaniladi. Doston nomalarining nomlanishi turli sabablar negizida ro'yobga chiqqan. Dostonni boshlashda noma boshi (Muhammasi iftor) chalinadi. Keyin didaktik xarakterdagi Mashrab, Maxtumquli she'rlaridan qo'shiq aytiladi.

Doston nihoyasida "Oromijon" va "Bartavul uforisi" ijro etiladi. Bu cholg'u kuylarida surnay ham ishtirok etadi. Oxirida qayroq o'yini avjga chiqadi. Nihoyat "Tangi sozi" kuyi chalinadi. Shu bilan baxshilar chiqishi yakunlanadi[11:45]. Qadimgi to'ylarda baxshilar xizmat qilishgan. Ular bilan birga masxarabozlar, dorbozchilar ham ishtirok etishgan. Baxshilar tanaffusi vaqtida masxarabozlar, dorbozlar tomosha ko'rsatishgan. So'ngra doston kuylash davom etgan. O'tgan asrning 50-yillarigacha turli baxshi jamoalari vohaning sharqidagi Darg'onotadan tortib toki g'arbidagi Ko'hna Urganchgacha bo'lgan hududdagi to'ylarda xizmat qilib doston kuylaganlar, tomosha ko'rsatganlar. O'sha jarayonda o'zbek, turkman, qozoq, qoraqalpoq baxshi-jirovlari o'zaro repertuar almashgan. Ikki-uch tilda doston ijro etadigan baxshilar anchani tashkil qilgan. O'z navbatida aytishuv musobaqasi uyushtirilgan. G'olib baxshilarga ot, tuya, ho'kiz, po'stin kabi sovrinlar taqdim qilishgan. Yuqorida qayd qilganimiz-yuqori, o'rta va oshoq (quyi) do'kon baxshilariga xos turli maktablar o'sha davrda faol ishlab turgan. Barcha baxshi jamoalarida masxarabozlar guruhi bo'lgan. O'sha guruhda ishtirok qilgan mang'itlik Yusuf masxarabozning o'g'li Shukrulla Yusupovning yozib qoldirgan xotirasiga ko'ra, uning otasi Yusuf masxaraboz Mang'itlik Ahmad baxshi Matnazarovning guruhida ishtirokchi bo'lgan. Masxarabozlarning repertuarida mashhur baxshilarning doston aytishini muqallid usulida namoyish qilish odati bor edi. Yusuf masxaraboz o'zbek, turkman, qozoq va qoraqalpoq tillarida erkin so'zlay olgan. Ammo totalitar tuzum davrida sen boshqa millat tillarini masxaralaysan, degan ayb bilan uni qamoqqa olishadi va talantli ijodkor u yoqdan qaytib kelmaydi. Xorazm baxshilari doston aytish jarayonida xaloyiqni zeriktirmaslik uchun hamisha masxarabozlar jamoasini birga olib yurishgan va nafas rostlab olish paytlarida ularga navbat berishgan. Ba'zito'ylarda o'zbek va turkman baxshilarining aytishuv musobaqalari tashkil etilgan. Bunday musobaqa-aytishuvlar baxshilar piri bo'lmish Oshiq Oydin pir qabri joylashgan Vos-Bo'ston shahrida (Turkmanistonning Toshovuz viloyati) Muntazam ravishda o'tkazilgan. Bu an'ana 1994-yilda to'xtab qolgan. Bu anjumanning shiori sifatida "Go'ro'g'li" turkumi dostonlarining "Xirmondali" shoxobchasidan olingan quyidagi misralar shior qilib olingan edi:

Bundan borsang shahri Bo'ston borib o't,
Oshiq Oydin pirdan duo olib o't.

1994-yilgi baxshilar musobaqasida Turkiya, Ozarbayjon, Qozog'iston, Qirg'iziston, Tojikiston, O'zbekiston, Qoraqalpog'istondan kelgan baxshi – jirov-oqinlar turkman baxshilariga mehmon bo'lib o'z san'atlarini namoyish qilishgan. Bayram – musobaqa ikki kun davom etib mingdan oshiq baxshi ishtirok etgan[9:7-8]. Ushbu an'analar xalqlarimizning baxshichilik san'atiga naqadar havasmand ekanligidan darak beradi. O'sha anjumanda tomoshobinlar soni 150 mingdan oshiq bo'lgan. Baxshilarga noyob sovg'alar berilgan, olqishlar aytilgan. Ushbu tantanalarda Bola baxshi o'z o'g'illari Norbek, Matyoqub va Yetmishboylar bilan birgalikda qatnashib, oxirgi marta sevgan dostonlarini kuylagan va sal o'tmay vafot etgan. Turli millat baxshilarining o'zaro uchrashuvi, musobaqalashishi, yaqindan tanishuvi epik an'analarning rivojlanishiga ta'sir ko'rsatishi tabiiydir. Xorazm vohasidagi o'zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari azaldan ustoz-shogirdlik an'anasiga ega. Shu sababdan ham Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylash imkoniyatini qo'lga kiritishgan. Ushbu holat xalqlar do'stligi, ma'naviy birdamlik tuyg'ularini uyg'otishda muhim rol o'ynagan. Janubiy Xorazm dostonchiligida baxshi dutor,

garmon, tor vositasida kuylaydi. Ularning yonida hamisha bulamon va g'ijjak jo'rligi saqlanadi. Shu o'rinda Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos bo'lgan yana bir an'ana xususida gapirishga to'g'ri keladi. Xiva baxshilari, xususan, Bola baxshi doston ijro qilgan paytda nasriy qismni o'zi bayon qiladi. Qo'shiqqa navbat yetganda unga doirachisi yoki shogirdi jo'r bo'lib, she'r ikki ovoz birikuvida ijro etiladi. "Avazxon" dostoni ijrosida barcha qo'shiqlar ota-bola – Bola baxshi va Norbeklar tomonidan birgalikda ijro etilgan. Ushbu an'ana "Bozirgon" dostoni ijrosida ham amalga oshirilgan. Ushbu ijroda qo'shiqlar Bola baxshi va doirachi Solay Ortiqovlar tomonidan birgalikda kuylangan. Bunday an'ana faqatgina janubiy Xorazm baxshilari ijrosiga xos xususiyatdir. Ikki ovozda qo'shiq kuylash to'y davrasida ashulaning barcha tiglovchiga eshitarli tarzda ro'yobga chiqishiga yordam beradi. Ammo badihago'ylikni cheklaydi. Qo'sh ovozda qo'shiq kuylash an'anasi dostonlar qo'lyozmaga ko'chirilgandan so'ng muntazam matn asosida kelib chiqqan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Shimoliy Xorazm baxshilari ijrosida ushbu an'ana uchramaydi. Shimoliy Xorazm baxshilarining doston kuylash an'analari ilgari ichki (bo'g'iz) tovushida amalga oshirilgan. Buni ilgarigi fasllarimizda keltirilgan N. Muravyovning "oni poyut xripkim golosom", degan ma'lumoti ham tasdiqlaydi. Ularning doston kuylashdagi ushbu qadimiy an'anasi Janubiy dostonchilik ta'sirida XX asr boshlarida barham topgan. Bu an'ana o'zbeklarning etnogenetik xususiyatiga bog'liq. Ushbu an'anaga xos xususiyatlardan, baxshilar o'zbek tilining qipchoq lahjasida so'zlaydilar va tashqi tovushda kuylashadi, Baxshi dutorda kuy chaladi, yonida bulomonchi va g'ijjakchi unga jo'r bo'ladi, doira ishlatilmaydi. Ushbu dostonchilik maktabi markazini Mang'it shahri deb belgilash mumkin.

Shimoliy dostonchilikda biror kuy nomi aytilib, o'sha kuyning "gaji" so'zi ishlatiladi. Masalan, Eshvoy, Eshvoyning gaji. Mashhur san'atshunos Otanazar Matyoqubovning bizga sharhlashicha, bu so'z "kaj" so'zining fonetik o'zgarishga uchragan shakli bo'lib, "Kuyning teskarisi" ma'nosiga ega. Shuningdek, Xorazmdagi har ikkala dostonchilik maktablarida ishlatiladigan ayrim kuylar turkman, ozarbayjon va qoraqalpoq baxshilari tomonidan ham istifoda etiladi. O'zbek folklorida doston janri o'zining buyuk obida ekanligi, monumentalligi va ko'p qirraliligi bilan alohida ajralib turadi. Shu sababli uni faqat professional ijrochi-baxshigina kuylay oladi. Baxshilar o'zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, burro nutqi, Xudo bergan iqtidori orqali ushbu ma'naviy boylikni ming yillar davomida sayqallab avloddan-avlodlarga yetkazib kelishmoqda. Repertuar, ijrochilik, kuy-qo'shiqlardagi umumiylik ko'zga tashlansa-da, hududiy yashash tarzi, turli etnogenetik omillar o'zaro farqlarni, dostonchilik maktablarini vujudga keltiradi. Xorazm vohasi turli etnogenetik qatlamlarning chatishuvidan iborat aholidan iborat bo'lganligi uchun ushbu hududda doston kuylash an'anasi bir xil emas. Ularni asosan ikki an'ana atrofida birlashtirish mumkin. Xorazmning janubiy qismida qadamdanoq o'zlarini sart toifasiga mansub deb qarovchi o'g'uz shevasi vakillariyashashadi. Aslida ularning ajdod-avlodlari qadimgi xorazmiylar avlodi bilan chatishib ketgan. Bu hudud baxshilari o'g'uz lahjasida gapirishadi. Ular dutor, garmon jo'rligida kuylashgan, keyinchalik tor asosiy asbob sifatida rasmiylashgan. Baxshi maxsus ansamblga ega. Uning yonida bulamon, doira va g'ijjak kabi cholg'u asboblari jo'r bo'ladi. Ushbu maktab doston kuylari sho'x va jozibador, unda maqom va uning uforilari ham o'z mujassamini topgan. Dostonlarning aksariyati kitobiy xarakterga ega ijro 2-2,5 soatga mo'ljallangan. Musiqa kuylari maxsus nomlarga ega. Hozircha ularning 31 tasi ma'lum. Ilgari musiqa kuylari 70 dan oshiq bo'lgan. Baxshilar kuylarni Shirvoniy deb nomlashadi. Xorazm baxshilarining homiy piri Oshiq Oydindir. Voha baxshilarining ustozlik-shogirdlik an'analari baynalmilal xarakterda bo'lib o'zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari o'zaro yaqin aloqada bo'lib, ko'p tillilik xususiyati saqlangan. Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylashgan. Xorazm baxshilar ansambli yonida masxaraboz va dorbozlar ham ishtirok etishgan. Baxshilar repertuarida asosan "Go'ro'g'li" turkumi shoxobchalari, "Oshiq" dostonlari asosiy o'rinni egallaydi. Ularning aksariyati qo'lyozma qissa-dostonlar orqali o'zlashtirilgan. Biroq og'zaki badihago'ylik ham batamom barham topmagan. Og'zaki variantlar xalqona iboralar, yumoristik lavhalar, so'z o'yinlari bilan

boyitilgan. Janubiy Xorazmda shoirlik va baxshilikni birga qo'sha olgan ijodkorlar ham uchraydi. Janubiy dostonchilikda yana bir o'ziga xos xususiyat borki, ayrim baxshilar, xususan, Bola baxshi doston qo'shiqlarini doirachi yoki shogirdlaridan biri bilan jo'r ovozda kuylaydi. Shimoliy Xorazmda asosan XVI asrda ko'chib kelgan Shayboniy o'zbeklari istiqomat qilishadi. Ular qipchoq lahjasida so'zlashadi. Bu hududdagi baxshilar dutor jo'rligida kuylashadi. Unga bulamon va g'ijjak jo'r bo'ladi, doira ishlatilmaydi. Ular kuylarni eroniy deb nomlashadi. Ushbu hududda ham kuylar maxsus nomlarga ega bo'lib 34 tani tashkil etadi. Ularning bir qismi Shirvoniy yo'llari bilan bir xillik kasb etadi. Shimoliy dostonchilikda dostonni boshlash va nihoyalash ham alohidalik xususiyatlariga ega. Biroq har ikkala an'anada ham tomosha raqs bilan nihoyasiga yetadi. Shimoliy dostonchilik vakillari vohaga ko'chib kelgandan so'ng to XX asr boshlarigacha ichki tovushda kuylaganlar. Buni 1822-yilda Xivaga kelgan N.Muravyov kuzatishlari ham tasdiqlaydi. Shu sababli ular dastlab qo'bizdan foydalanishgan, so'ng dutor jo'rligiga o'tishgan. Shimoliy dostonchilikda baxshilarning badehago'ylik san'ati ancha faol ko'zga tashlanadi. O'z navbatida ular repertuaridagi dostonlar hajman ancha keng. Buni Tursun baxshi ijrosidagi "Huriliqo va Hamro" dostonining og'zaki variantini qo'lyozma nusxa bilan taqqoslaganda yaqqol ko'rish mumkin. Baxshi doston matniga xalq so'zlashuv tiliga oid ko'plab frazeologik iboralarni, maqol va matallarni, uchiriq so'zlarni kiritgan. Ayniqsa, uning ichki medial formulalari e'tiborga loyiq. Shimoliy dostonchilikning yana bir vakili Sakrak baxshi nutqida ushbu xususiyat yanada yorqinroq ko'rinadi. Uning saj' elementlariga e'tibor qaratish, auditoriya bilan muloqotda bo'lib, da'vat, buyruq, xitob, so'roq tarzida aloqa qilishi doston voqealarining tinglovchiga to'laqonli yetkazishda muhim omillar bo'lib xizmat qiladi. Shimoliy dostonchilikdagi ichki medial formulalardan foydalanish umumturkiy an'ana bo'lib, ular ozarbayjon, turkman baxshilari nutqida ham mavjud. Aslida bu usulning tarixini qadimgi eposdan izlash lozim. "Kitobi dadam Qo'rqud" eposida ushbu an'ana to'laligicha namoyon bo'ladi. Shimoliy hududning To'rtko'l, Shabboz hududlarida yashagan ayrim baxshilarda yana bir an'ana borki, ularda baxshilik va jirovlik ijrosi birgalikda namoyon bo'ladi. To'rtko'llik Qo'shako'r va Qurbonboy jirov, Shabbozda yashagan Muso baxshilar ayni paytda qo'biz chalib jirovlik ham qilishgan. Umuman, xulosa qilib aytganda, ikki an'ananing qorishiq holda uchrashi o'zaro ta'sir va repertuar almashish natijasi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. "Ашык-Айдын-94. – Дахховуз, "Хыял", 1994. (29-30 август) – Б.7-8. (30)
2. Jumanioyov R. *Qadimgi Xorazm tarixi*. – Urganch, "Murabbiy", 1993. – B.45. (122)
3. Madrahimova N.Y. "Shirin bilan shakar" dostonining qiyosiy-tipologik tahlili. *Nomzod. Diss. Avtoreferati*. – T.: 1996. – B.18. (27)
4. Matyoqubov B. *Doston navolari*. – T.: "BUILDING PRINT", 2009. – B.23-26, 41 (342)
5. Matyoqubov B. *Xorazm doston ijrochilarining zarxat sahifalari*. – 13.
6. Мурзаев Т. *Энос и сказитель*. – С.99.
7. Ro'zimboyev S. *Xorazm dostonlari*. – T.: Fan, 1985. – B.22-23 (96)
8. Ro'zimboyev S. *Xorazm dostonlarining spesifikasi, tipologiyasi va poetikasi doktorlik diss.* – T.: 1990. – B.45
9. Ro'zimboyev S. *Xorazm dostonchiligi epik an'analari*. – Urganch, "Universitet", 2008. – B.18, 45 (58)
10. Садоков И.Л. *Тысяча осколков золотого саза*. – М.: Наука, 1981. – С. 164. (210)
11. Чичеров В.И. *Школы сказителей Заонежья*. – М.: Наука, 1982. – С.132. (196)

GAVHAR ESHCHANOVA
filologiya fanlari nomzodi,
Urganch davlat universiteti dotsenti

“ASAU – BARAQ” DOSTONI – TURKIY XALQLARNING MUSHTARAK MA’NAVIY MEROSI

Annotatsiya: Ushbu maqolada qozoq xalqining Idil qalmoqlari bilan kurashi davrida jasorat ko‘rsatgan sevimli qahramoni Baraq botir haqida yaratilganlari “Asau – Baraq” dostonining variantlari qiyosiy tahlilga tortiladi. Baraq botirning Avaz Inoq taklifi bilan Xiva xonligiga tahdid soluvchilarga qarshi kurashib, xivaliklarga yordam bergani va uning dostonida o‘z badiiy ifodasini topganligi, oqinlarning badiiy mahorati masalalari yoritiladi.

Kalit so‘zlar: qozoq, variant, doston, folklorshunos, Xo‘jayli, Baraq botir, Xiva xonligi, Avaz Inoq, Omonjo o‘g‘li, O‘yrot davlati, kichik juz, Idil daryosi.

Аннотация: В данной статье к сравнительному анализу привлекаются варианты эпоса “Асав Барак”, созданного о любимом герое казахского народа Барак батыре, который показал храбрость в борьбе с Идилскими калмыками. Раскрываются задачи художественного мастерства акынов, нашли своё художественное выражение в эпосе и то, как Барак батыр по предложению Аваза Инака боролся против угрожающих Хивинскому ханству, помогал хивинцам.

Ключевые слова: казах, вариант, эпос, фольклорист, Худжейли, Барак батыр, Хивинское ханство, Авaz Инак, сын Омонжо, государство Ойрат, маленький джуж, река Идил.

Annotation: This article provides a comparative analysis of the variants of the epic “Asau – Barak” about the hero of the cossack people during the struggle against the Idil kalmyks Barak Batyr. At the suggestion of Avaz Inok the issues of artistic mastery of akyns are covered.

Key words: Kazakh, poem, variation, folklore, Khujayli, Barak hero, Khiva khanate, Avaz Inoq, Omonjo’s son, Uyrot state, small juz, Idil river.

Tarixdan ma’lumki, qozoq xalqi orasida millatining jipsligi, birligini saqlash va mustahkamlash maqsadida jon-jahdi bilan kurashgan qahramonlar ko‘p bo‘lgan. Xalq bunday o‘g‘lonlarini hech qachon unutmagan va ularni asrlar osha ardoqlagan, e‘zozlab kelishgan. Bu an’ana avloddan-avlodga o‘tib kelgan. Darvoqe, ularning faoliyati yosh avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Mana shunday ardoqlangan qahramonlardan biri Baraq botir Sotiboldi o‘g‘lidir (1743 – 1840). Qozoq xalqining bu qahramoni to‘g‘risida oqin Tilevma-g‘ambet Omonjo‘ o‘g‘li (1865 – 1935) “Asav Baraq” dostoni (jiri) ni yaratdi.

1965-yilda qoraqalpoq folklorsunosi Xolboy Mambetnazarov Tilevmag‘ambet Omonjo‘ o‘g‘li asarlarini to‘plab, xattotlik mahorati bilan ko‘chirgan. Mustejen esa daftarni undan olib, O‘z FA Qoraqalpog‘iston bo‘limining N.Davqorayev nomidagi Tarix, til va adabiyot institutining

qo'lyozmalar xazinasiga topshirgan. Qo'lyozma daftarda "Baraq botir" dostoni 32 sahifadan kamroq joyni egallagan.

Kuzatishlardan ma'lumki, oqinlar tomonidan kuylanib kelingan "Baraq botir", "Asou botir" nomlari bilan xalq orasida keng tarqalgan dostonlar, aslida bir asar – "Asau-Baraq"dir.

Jirchi – oqin Allabergan Tasqinboev "Asau-Baraq" dostonini (jirini) 1990-yilda Toshkentda yozdirgan. Ushbu dostonni Erejep jirchi ham kuylab yurgan. Ayniqsa, uni Qo'ng'irotda yashovchi xalq juda sevib tinglab kelishgan.

Tilevmag'ambet Omonjo' o'g'li "Asau Baraq" dostonini Mustejen o'g'li Boqitjonga kirill alifbosida yozdirgan. Folklorshunos Qorjov Jumajonov ushbu matnni qo'lga kiritgan. Shuningdek, u O'z FA Qoraqalpog'iston bo'limining N. Devqorayev nomidagi Tarix, til va adabiyot instituti Qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan arab alifbosida yozilgan qo'lyozmani ko'chirib olishga muvaffaq bo'lganligini ta'kidlaydi [1:3]

Qozog'iston Fanlar akademiyasining qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan "Asau-Batyr" dostoni 1991-yil 6-20-may oralig'ida Oqtepa viloyati Bayg'alim tumani gazetasida e'lon qilingan. Ammo bunda dostonning boshlanmasi, tugallanmasi va ayrim o'rinlari tushurib qoldirilgan. O'sha nusxani folklorshunos Qorjov Jumajonov M.Kiyeyevdan ksero nusxa tarzida olgan."Shunday qilib, barcha "Asau-Baraq"ni birma – bir qiyoslab ko'rsam, birini – biri to'ldirishini payqadim. Shu sababli adabiyotning jo'yali tahlil nazariyasi negizida va qo'limdan kelganicha, "Asau-Baraq"ga "xiyonat qilmaslik"ka harakat qildim. Gazeta materiallari bilan Mustajon yozmalari "Asau-Baraq"ning yalpi doston shakliga kelishida asos, qolganlari esa unga tayanch bo'lgan", – deya yozgan Q.Jumajonov [1.5]

Ma'lumotlarga ko'ra, Omonjo' o'g'li 1923–1925-yillar oralig'ida To'rtko'lda chiqqan gazetalarda o'z o'lanlarini e'lon qilib borgan. 1926-yili Xivada chiqadigan "Inqilob quyoshi" gazetasida adabiy xodim vazifasida faoliyat ko'rsatgan. 1927-yilda salomatligi to'g'ri kelmaganligi sababli, gazetadagi adabiy xodimlik vazifasidan ozod bo'lgan va shundan so'ng u biror joyda ishlamagan.

1993-yili qozoq xalqi Baraq botirning 250 yillik yubileyini o'tkazib, uning ruhini shod etdi. Ana shu yubileyga tayyorgarlik ancha oldin boshlangan bo'lib, 1992-yili "Asau-Baraq" dostoni Tilevmag'ambet Omonjo' o'g'li muallifligida birinchi marta alohida kitob shaklida nashr qilinib, to'yga to'yona qilingandi.

"Asau-Baraq" dostoni bosh qahramoni Baraq haqida Jang'aboy Saparov, Nurdavlat Kuzenboev, Navbat Ko'shinboev, Mag'ul Eluboyevlarning maqolalarida ham so'z yuritiladi. Ular botir yashagan davr, uning mardligi to'g'risidagi ma'lumotlarga aniqliklar kiritishga harakat qilganlar. Ular to'plagan manbalar bilan folklorshunos Q.Jumajonov to'plagan materiallar negizida Ota va uning avlodlari to'g'risida to'liqroq ma'lumot olishga imkoniyat tug'iladi, ammo bu ma'lumotlar hali to'ldirilishi, boyitilishi lozim, albatta.

Kuzatishlardan ma'lumki, 1627-yilda O'yrot davlati tarqatilgan. O'yrotlar tarqatilgan paytda ularning bir urug'i – to'rg'avutlar qozoq xonligini oralab o'tib, Idil va Yoyiq daryolarining dengizga quyadigan joyiga, ya'ni Kaspiy dengiziga yetib keladilar. Ular shu tariqa Idil va Yoyiq oralig'iga o'rtnashib olib, asta-sekin kichik juz yerlariga intila boshlaydilar. Bu intilish o'yrotlarning shars urug'i negizida qurilgan jo'ng'arliklar xonligi (1635 – 1758) qulagandan keyin kuchaygan. Baraq botir qozoqlarning Idil qalmoqlari bilan kurashi davrida tanilgan. Darvoqe, u shars urug'i asosida paydo bo'lgan jo'ng'arliklar bilan kurashmagan, albatta. Dostonda Baraqning qahramonligi Qabanboy, Bo'g'imboy, Eset botirlar olamdan o'tgandan keyin yuzaga chiqqan, degan ma'lumotlar ham uchraydi. Ma'lumki, Eset botir (1667–1749), Abilboy botir (1711– 1781) va O'ljaboy botir (1709 – 1785) Baraq tug'ilib, voyaga yetgach, qahramon bo'lib tanilganidan so'ng vafot etganlar. Fikrimizcha, oqin qozoqlarning mudofaalanishi, elni saqlab qolishi jarayonidagi botirlar va ularning qahramonliklari haqidagi ma'lumotlarni qo'lga kiritish olmagani ko'rinadi.

Tarixiy manbalarda yozilishicha, 1785-yil boshida Baraq botir otryadida 2000, Tilenshi botir otryadida 1500, Sirimning otryadida 2700 nafar kishi bo'lgan. Tilenshi, Sirim va Baraq dostonining qahramonlaridir. Asavning mardligi jang paytida namoyon bo'lgan.

Ma'lumki, Avaz Inoq 1790 – 1804-yillarda Xiva xonligini idora qilgan. Avaz Inoq taklifi bilan Baraq botir Xiva xonligiga tahdid soluvchilarga qarshi kurashib, xivaliklarga yordam bergan. Dostonda bu o'z badiiy ifodasini topgan. Zero, turkiy tilli, negizi bir bo'lgan xalqlarni tashqi dushmanlardan himoyalashda Baraq qardoshlik burchini bajargan, shubhasiz.

Demak, Baraq elning elligini, xalqning xalqligini saqlagan, do'st, qardosh xalqning oyoqchiligini himoya qilgan mamlakat g'amxo'ri bo'lgan qahramondir.

Turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan “Asav-Baraq” dostonining Xo'jaylida nashr etilgan varianti o'zbek xalq dostonlariga xos: “Элқисса, бурынғы откен заманда Сарыарканын даласын қазақ пен қалмақ мекен эткен экен. Сонынан жерге таласып еки жақ бір– біріне жау болып кетіпті...” tarzidagi an'anaviy boshlama bilan, M.Ahmedov nusxasida: “Элқисса, бурынғы откен заманда Сарыарканын жерінде, қазақ – қалмақ жау болып, қазақ қалмақты қонысынан аударыпты...” tarzidagi, Ye.Bileulov variantida: “Қазақ арасында қазақты билеген хан туқымы, ақсүйек Султан Шонжарлардын бақталасық пен аузы бірікпеген ...” deb ma'lumot berish bilan boshlangan.

Yuqorida keltirganimiz parchalardan ko'rinadiki, dostonning tahlil qilayotganimiz nusxalari qalmoqlarning Alako'bik boshchiligida qozoqlar ustiga yurishi tasviri bilan boshlanadi.

Dostonning Xojaylida nashr etilgan variantida tavirlanishicha, olti ming askardan iborat qalmoqning qozoqlar ustiga bostirib kelayotganini qozoq oqsoqoli Tugel qart tushida ko'radi va tushini o'z xalqiga ma'lum qiladi. Tush motivi o'zbek xalq dostonlarida alohida o'rin egallagan qadimiy motivlardan sanaladi.[6:102]. Tush tasviriga ko'ra, qalmoqlarga qarshi kurashga otlangan Baraq 18 yoshli navqiron yigit bo'lib, unga Olloh tomonidan ilohiy kuch ato etilib, xalq dostonlaridagi qahramonlardek g'ayritabiiy kuch – qudratli pahlavon bo'lgan.

Qozoq folklorshunosi S.Sekenovning yozishicha, “Baraq botir” jirining Y.Bileulov variantidan tashqari barcha nusxalarida qalmoqlarning qozoqlar ustiga bostirib kelayotgani Tugel qartning tushida ayon boladi. [5:48] Ushbu tush tasvirining tarixiy haqiqatga to'g'ri kelmasligini anglab yetgan jirchi bu motivni boshqacharoq tasvirlagan. Ya'ni “Qozoq ustiga yov bostirib kelayotgani haqidagi xabar” Abilay xon tomonidan tarqatiladi. U qozoq eliga xat yo'llab, “Қалмоқ: “Қазаққа аттанамын”, деп әскер жинап жатір. Ертелі – кеш елге жау келеді”, deb ularni ogohlantiradi.

Dostonning barcha nusxalarida Baraqning o'zini tanishtiruvi epizodi bir– biriga o'xshash ishlangan. Ammo Xo'jaylida nashr etilgan variantdagi farq Baraq o'zini onasining, Yerejep Bileulov variantida chechasining oti Qarqara deb tanishtirishida ko'rinadi:

*Мен айтайын жонимді,
Тындап қара созімді.
Сатыпалды баласы,
Барақ деп қойған отимды.
Кіші жүздің ішінде,
Табын депті затымды.
Нағашым Серке батыр – ды,
Анамның аты Қарқара [1:39]*

Ko'rinadiki, bu variantda Barak Serke Botirning jiyani, tabin urug'idan ekanligiga alohida urg'u berilyapti. Zero, epik qahramon biografiyasining asosiy mazmunini bahodirlik faoliya-

ti tashkil etadi. Aynan o'sha faoliyatda eposning asosiy mohiyati, uning pafosi mujassamlashgan bo'ladi.[4:77]

“Baraq botir” dostonini tahlil etar ekanmiz, Baraq obrazining yaratilishida ham barcha xalqlar eposlarida bo'ladigan jarayonlar kechganligini ko'ramiz. Xalq qahramonining hayotdagi qiyofasi, ijtimoiy – siyosiy faoliyati umumlashtirilgan prototipga xos xususiyatlar xalq ideali asosida qayta idrok etilgan. Negaki, “Real hayot epik syujetga aniq taqvimga asoslangan ma'lum voqealar – kurash, qamal, harbiy yurish, hokimiyat almashishi kabi hodisalarni o'zida jamlaydigan yilnoma kabi emas, balki tipik muntazam voqealar, hayotiy jihatlar, vaziyatlar, o'sha davr turmushini belgilaydigan, umumxalq ahamiyatiga ega bo'lgan hodisalarni ifodalagan holda kirib keladi.[4:78] Shu bilan birga turmushdagi reallik epik jihatdan qayta idrok etilib, badiiy ishlov beriladi, qayta shakllanadi. Eposdagi qadimiy an'analarga moslab, voqealar umumlashtiriladi, ideallashtirish, shartlilik kabi epik estetika tamoyillari unda o'z ifodasini topadi.

Buni dostonning mavjud barcha nusxalaridagi jang tasvirida yaqqol ko'rish mumkin:

*Суырды белден алмасын,
Қиялай тартып қылышпен.
Еки болді кеудесін,
Тастады кесип келлесін.
Барақ қырғын салады,
Оліп жатқан қалмақтың,
Қаны судай ағады.
Қалмақ қашып қазақтан,
Сай – салаға бұғады.[3:93]*

*Батырлар кірді урысқа,
Болмайды ерлар турысқа.
Отмеген сон найзасы,
Балтаны салды соғысқа.
Суырды бул да алмасын,
Қия тартып қалмақтың.
Екі болді кеудесін,
Тастады кесип келлесін,
Оһ – деп аттан қулады,
Бойтеректей қулады[3:83]*

Yuqorida keltirganimiz parchalardan ko'rinadiki, jang tasviri mavjud nusxalarning barchasida bir-biridan farq qilmaydigan tarzda tasvirlangan.

Dostonning qariyb barcha nusxalarida Alako'bik bilan jangda Baraqning qirq yigiti va uning maslahatchisining hissasi kattaligi yorqin ifodalangan. Ushbu obraz Xo'jayli varianti va A.Taskinboyev kuylagan nusxada “Do'sy”, E.Qulpiboyev variantida “Do's”, G. Sariboyev nusxasida “Do'psi”, Q.Imangaliyev variantida “Do'sybay” tarzida nomlangan.

Dostonning M.Ahmedov va E.Bileulov variantlarida bu obraz haqida hech qanday ma'lumot berilmagan.

Xo'jaylida chop qilingan “Acau-baraq” va yuqorida qayd qilingan doston variantlarida biy Baraqning og'asi, inisi tarzida bir xilda talqin qilingan.

Ma'lumotlarga ko'ra, Sirim xanni Erasi Sultonning tutqunidan ozod qilishini talab etib xat yozgan yo'l boshchilarning ichida tabin urug'idan Baraq botir bilan Do'si biy ham bo'lgan.[2:238]

“Baraq batir” eposining Xo‘jaylida nashr etilgan variantida Baraq botir qalmoqlar ustidan g‘alabaga erishgach, Eron hukmdori Nodirshohning O‘rta Osiyoga, jumladan, Xiva xonligi ustiga yurishida unga qarshi kurashda Avaz Inoqqa yordamga kelgani tasvirlangan:

*Қызылбастын патшасы,
Надырша келіп әскермен.
Хиуа шаҳарын қамады,
Қырдағы жатқан Бараққа,
Келді мұнын хабары.
“Келсін, деген, аттанып,
Әуз Инағы қағазы.
Досыны ертін қасына,
Аттанып Барақ барады.
Надыршані қашырып.
Аламанын қырады. [3:75]*

Darhaqiqat, yuqorida ta’kidlanganidek, epos real hayotning badiiy inikosidir. Zero, manbalar-da yozilishicha, 1688-1747-yillarda yashab, 1736-1747-yillarda Eron hukmdori bo‘lgan Nodirshoh Buxoro amirligi va Xiva xonligi ustiga yurish qilgan, o‘z hukmronligi davrida xalq boshiga ko‘plab kulfatlar yog‘dirgan, ammo ko‘p o‘tmay, mag‘lub bo‘lib, Eronga qaytgan.

Tarixchi olim A.I.Levshin o‘z tadqiqotida Baraq bilan Xiva xoni Qayipning orasida do‘stlik bo‘lganligini ta’kidlaydi. [3:215] Ushbu tarixiy haqiqat dostonida quyidagicha bayon qilinadi:

*Надыршані қырған сон,
Хиуа ханы сыйлады.
Досы биді би қойып,
Барақ жарлық алады.
Ургеніштін байлары,
Бау-бақшалы жайлары,
Ала шапан, ақ мақта.
Қырга шыққан жайдары.
Бес мата мен бир шапан
Бажыі толеп турғаны.
“Берсін, деган Бараққа”
Хиуа ханнын парманы. [3:75]*

Qozoq folklorshunosi S. Sakenovning fikricha, XVIII asrning 40-yillarida qozoq sultonlari-ning hurmatiga sazovor bo‘lgan Baraq botir Xiva xoni Qayipning kuyovi bo‘lgan va shuning uchun u xon tomonidan taqdirlangan.

Bizning fikrimizcha, Baraq botir Nodirshohga qarshi kurashda Xiva xoniga yordam bergani, uning mardligi haqida qahramonlik qo‘shig‘i yaratilishiga va bu-qo‘shiq “Baraq batir” jirining yaratilishiga asos bo‘lgan, shubhasiz.

Ushbu epizod dostonning boshqa nusxalarida uchramaydi. Doston variantlarida qozoq botirlarining rus podshosi askarlari bilan to‘qnashuvi, yuqorida qayd qilib o‘tilganidek, qozoq urug‘larini birlashtirgan kichik juz hukmronligining o‘rnatilishi tasviri berilgan:

*Әбілқайыр ханнын,
Бес баласы бар еди.*

*Айшуақ пенен Нуралы,
Еділ, Есім, Ералы,
Әбілқайыр олген сін,
Хан болып халыққа тарады.
Хан болам, деп Ералы
Бесқалаға барады. [3:120]
Үкі:
Әбілқайыр тореның,
Торт баласы бар екен.
Айшуақ пен Нуралы,
Еділ менен Ералы,
Әбілқайыр олген сон,
Ең улкени Нуралы,
Кіші жүздин ішіне,
Жайықтан Бергі қазаққа,
Нуралы хан болады... [3:178]*

Keltirilgan ushbu parchalardan ko‘rinadiki, dostonning E. Kulpibayev nusxasida Abulqayirning farzandlari besh nafar deb berilgan. Shuningdek, bu nusxada Nuralining kuch-qudrati o‘zidan oshib borayotgan Ayshuakni rus podshosining vakili Oqsoq mayorga:

*Айшуақтың бугінде,
Қазақ деген ели бар.
Елек, Қобда жери бар,
Барақ деген ери бар.*

tarzida chaqqani, keyin Oqsoq mayorning Ayshuaqni, Orenburgda qo‘lga olib, tutqunda saqlagani, Ayshuaqning inisi Edil sulton orqali Baraqa xat yo‘llab, o‘zini qutqarib olishini undan o‘tinib so‘ragani, Baraqa qning “kichik juzga jar solib,” lashkar to‘plab, Oqsoq mayor hukmronlik qilayotgan o‘lkani bosib olishga otlangani batafsil bayon qilinganki, bularning barchasi jirchining mahoratidan darak beradi.

Xo‘jaylida nashr qilingan variantda Eralining qaysi hududga hukmdor etib tayinlangani tasvirlanmagan. Ammo Nuralining Ayshuaq ustidan Aqsaq mayorga arz qilishi motivi ham bu nusxada nisbatan qisqaroq bo‘lsa-da, ishlangan.

Mustejep Axmetov nusxasida esa faqat bir o‘rindagina “uch onaning bolasi, uch mingga bosh bo‘lganligi” qayd qilib o‘tilgan-u, ammo ularning ismlari, keyingi faoliyati haqida hech qanday ma‘lumot berilmagan.

Kuzatishlardan ma‘lum bo‘ladiki, Ebilqayir farzandlarining barchasi bir vaqtning o‘zida turli hududlarga xon etib tayinlanmagan. Darvoqe, Ebilqayir vafot etgach, uning o‘rniga taxtga Nurali o‘tiradi. U vafot etgach, 1791–1795-yillar oralig‘ida, Erali, 1795–1797-yillarda Esim xonlik qiladi.

Tarixiy manbalarga ko‘ra, kichik juz urug‘laridan tuzilgan qo‘zg‘olonchilar rus podshosi askarlari ustiga bir necha bor yurishlar qilganar. Qo‘zgonlarni uyushtirishda Tasbolat, Eybolat, Qodir hamda Sadir ismli starshinalar, Baraq, Tilenish va Sirim kabi botirlar ham qatnashib, ular so‘nggi qo‘zg‘olonlarga kichik juzdan tashqari urug‘larni ham qatnashtirishga erishdilar. Fikrimizcha, bunday qo‘zg‘olonlarning asosiy sababi, ris-qozoq askarlarining, Chaganov otryadlarining hech qanday sababsiz bosqinchilik qilib, qozoqlarning ko‘plab mol-mulklarini, otlarini tortib olganliklaridadir.

Tarixchi M.P.Vyatkinning ta'kidlashicha, qo'zg'olonchilarga qarshi maxsus jazo otryadlari tuzilib, ular hech qanday gunohi bo'lmagan qozoq ovullariga bostirib borib, ularni jazolash bilan shug'ullana boshladilar.[2:238]

Haqiqatan ham, o'sha paytda Ayshuaq xonning tutqunlikda saqlanishiga qarshi kichik juz qozoqlari Sirim boshchiligida milliy qo'zg'oloni boshladilar. Mana shu tarixiy voqealar dostonida o'z badiiy ifodasini topgan, shubhasiz, Oqsoq mayorga qarshi kurashda Baraq botirning o'n ikki yashar o'g'li Asavning qatnashuvi tasviri Xo'jaylida nashr qilingan nusxada ancha mukammal ishlangan. Ammo dostonning boshqa nusxalarida bu epizod juda qisqa tasvirlangan.

Kuzatishlardan ma'lum bo'ladiki, haqiqatan ham Sirim boshchiligida 1791-yilda olib borilgan ozodlik harakatlarida tabin urug'idan Elkaboy, Barmoq, Do'si, Baraqlar bilan Asav ismli starshina bo'lgan.

Mavjud doston variantlari tahlili shuni ko'rsatadiki, Erejep Bileulov nusxasigina Alako'bek vafot qilganidan so'ng qozoqlar bilan qalmoqlar o'rtasidagi nizolar barham topib, qozoq va qalmoq xalqlari do'stlik bitimi tuzganliklari bayon qilinadi.

Demak, dostonning Erejep Bileulov nusxasida asrlar osha sher yurakli azamatlarning yuragida saqlangan, ammo amalga oshmagan ezgu o'ylari, orzulari o'zining badiiy ifodasini topgan. Zero, folklorshunos S. Sakenov ushbu doston nusxasini xalq dostonlari an'analarini o'zida mujassamlashtirgan badiiy barkamol variant sifatida baholagan-ki, bunga qo'shilish mumkin. Shuningdek, u turkiy xalqlar orasida tarqalgan "Baraq botir" dostoni yagona syujet asosida qurilgani, buni har bir variantning syujetdagi asosiy motivlari, obrazlar tizimi va badiiyatini chog'ishtirganda yaqqol ko'rish mumkinligini ta'kidlaydi.[5:59] Darvoqe, bunga doston nusxalari matnida qo'llanilgan epik klishe'lar, stereotip (turg'un ibora)larning o'xshash kelishidan to'la ishonch hosil qilish mumkin.

Ammo tadqiqotchining Xo'jaylida chop qilingan. "Asau-Baraq" dostonining Nukus pedagogika instituti dotsenti Q.Jumajonov tomonidan T.Omonjo' o'g'li ismiga bog'lashi noto'g'ri ekanligi fikriga ma'lum darajada qo'shilish mumkin. Negaki, "Asau-Baraq" nashr qilinmasdan oldin ham kuylanib kelingan. Demak, folklorshunos Q.Jumajonov dostonning M.Axmetov, N.Ramaqulovning jir so'ngida:

*"Муни жазып шыгарган,
Аманжоулов шаыр-ды" –*

deya yozganlari satrlariga tayangan ko'rinadi. Ammo T.Omonjo' o'g'li matnga ijodiy yondashib, an'ana doirasida syujetga ayrim epizodlarni kiritib, o'zining kuchli badehago'y jirchi ekanligini isbotlaganligini, badiiyati mukammal ishlanganligi bilan ajralib turishini yuqorida ko'rib o'tgan edik.

Binobarin, asrlar osha xalqimizning ma'naviy ozuqa manbayi bo'lib kelgan "Asau- Baraq" dostonini maxsus ilmiy tadqiq etish galdagi vazifalardan sanaladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Asau – Baraq. Alg'ы so'z. – Xojeli.1993, 3, 15, 39.
2. Вяткин М. Сырым батыр. – Алматы. 1951. – Б 238.
3. Левшин А.И. Описание киргиз – казахских или киргиз– кайсацких орд и степей. Алматы. Санат. 1936. С.215.
4. Путилов Б.Н. Героический эпос и деятельность. – Л., "Наука", 1998, –С.77; 78.
5. Семенов С. Барақ батыр туралы жыр нұсқалары. Kitobda: "Asau – Baraq" Немесе табын тарыхына кирусне. Алматы. "Аманат – ТТ". 2004, 48; 59 – бет.
6. Eshonqul J. Folklor: obraz va talqin. – Urganch. Nasaf. 1999, – B 102-116.

А. БЕКИМБЕТОВ

доктор филологических наук (PhD), старший научный сотрудник,
Каракалпакский научно-исследовательский институт гуманитарных наук
Каракалпакского отделения Академии наук Республика Узбекистан

СЮЖЕТ И МОТИВЫ В КАРАКАЛПАКСКИХ ЛЕГЕНДАХ

QORAQALPOQ AFSONALARINING SYUJET VA MOTIVLAR TIZIMI

Annotatsiya: Qoraqalpoq xalq afsonalari syujet va motivlar asosida shakllangan bo'lib, ularning manbasi totemizmga taalluqlidir. Bu afsonalarning syujet va motivlari ko'p hollarda etiologik, toponimik, genealogik turlariga xos.

Qoraqalpoq afsonalaridagi o'zgarish motivi totemizmning sehr, animizmning diniy e'tiqodlar tizimida vujudga kelgan ta'qiq yoki tabu bilan bog'liq. Hayvonlar haqidagi afsonalarning aksariyati «u (it, toshbaqa, boyo'g'li, bedana, ko'rchapalaklar, oqqushlar) odamlardan bo'lgan» degan doimiy formula bilan boshlanadi. Bu esa odam va hayvonot o'rtasidagi munosabatlarga totemistik e'tiqodni ko'rsatadi. Bunday xarakterdagi afsonalarda odamlarning hayvonlarga, o'simliklarga va jonsiz narsalarga aylanishi motivini o'zgarish sabablariga ko'ra uch turga bo'lish mumkin, chunki har bir transformatsiyaning sababi butun bu motivda evolyutsiya bosqichining ma'lum bir bosqichini o'rnatadi.

Kalit so'zlar: folklorshunoslik, afsona, motiv, totemizm, animizm, syujet.

Аннотация: Среди каракалпакских легенд, сформировавшихся на основе вышеуказанных сюжетов и мотивов, имеется комплекс легенд, источник происхождения которых относится к тотемизму, эти сюжеты и мотивы во многих случаях свойственны легендам этиологического, топонимического, генеалогического направления.

Мотив превращения в каракалпакских легендах связан также с запретом или табу, возникшим в системе древних религиозных верований тотемизма как магия, анимизм. Большинство легенд о животных, происходивших от человека, начинается с постоянной формулы “он (собака, черепаха, сова, перепелка, летучая мышь, белый лебедь были раньше людьми”, свидетельствующие о тотемистическом веровании о родственных отношениях между человеком и тотемом. В легендах такого характера мотив превращения людей в животных, растений и неодушевленные предметы по причинам превращения можно разделить на три вида, потому что причина каждого превращения устанавливает определенную степень эволюционного этапа в целом этого мотива.

Annotation: Among the Karakalpak legends, formed on the basis of the above plots and motives, there is a complex of legends, the source of which relates to totemism, these plots and motives in many cases are characteristic of the legends of the etiologial, toponymic, genealogical direction.

The motive of transformation in the Karakalpak legends is also associated with the prohibition or taboo that arose in the system of ancient religious beliefs of totemism as magic, animism. Most of the legends about animals, descended from man, begin with the constant formula “he (a dog, a turtle, an owl, a quail, a bat, a white swan) were people before,” testifying to the totemistic belief about the relationship between man and totem. the motive for the transformation of people into animals, plants and inanimate objects for reasons of transformation can be divided into three types, because the reason for each transformation establishes a certain stage of the evolutionary stage as a whole of this motive.

Ключевые слова: фольклористика, мотив, легенда, тотемизм, анимизм, сюжет.

Key words: folklore, motive, legend, totemism, animism, plot.

В мировой фольклористической науке проведены научно-исследовательские работы о генезисе сюжетов фольклорных произведений в надлежащей степени, и полученные научные результаты широко применяются в выявлении региональных форм происхождения сюжета и мотивов в национальном фольклоре.

В фольклоре мировых народов в формировании системы сюжета жанра легенды присутствует тотемизм – один из ранних религиозных верований, занимающих в них главное место. Нам известно, что тотемизм возник на основе верований, что существует родственная связь между первобытным человеком с определенным животным, растением, неодушевленными предметами, а также природными явлениями. Тотемизм, по научным исследованиям сформирован с возникновением первобытно-племенного объединения и корни происхождения одного племени связаны с определенным видом животных, растением и неодушевленным предметом, являющихся тотемом этого племени. В последующем под влиянием этого понятия между членами одного племени, принадлежащими этому тотему возникло понятие, что они между собой родственники.

С развитием самосознания человечества тотемизм свое место освободил другим религиям, и свойства, принадлежащие ему стали принимать другую форму и содержание. В связи с этим в фольклорной традиции встречаются разные проявления, соответствующие разным временным периодам. Тотемизм – это религиозное верование, свойственное первоначальному этапу формирования всех народов, живущих на земле, что этот этап прошли все племена, составляющие нацию каракалпаков, все это доказывает обычаи и традиции нашего народа и признаки, сохраненные в сюжетной системе легенд. Тотемистические взгляды в период развития человечества считаются религиозным верованием, властвовавшим в тот период в значительной степени в течение долгого времени и несомненно, он в фольклоре оставит свой заметный след. К сожалению, нет вообще народа, чьи древние религиозные верования подробно изображены в определенной степени, имеющие объемные фольклорные материалы. Потому что, многие фольклорные материалы в истории человечества приходится на последующие периоды, выявившие необходимость исследовать эти взгляды. Поэтому в мировой фольклористической науке самые древние периоды истории человечества, имеющие место на разной ступени развития народов, чьи фольклорные материалы в науке шире применяется посредством сопоставления методики исследования.

В мировой фольклористической науке, особенно А.Н.Веселовский в своем известном труде “Историческая поэтика” [1] в разделе “Поэтика сюжетов” где рассматривается эпические сюжеты, среди них обращает особое внимание роли тотемизма в сюжетах легенд и в генезисе мотивов. Ученый свои взгляды о происхождении людей из животных и растений, из брака с животными, чудесное рождение, сюжеты и мотивы, такие как превращение отри-

цательных образов людей в животных, в явления природы и в неодушевленные предметы, доказывает на основе объемных фольклорных материалов многих народов.

Среди каракалпакских легенд, сформировавшихся на основе вышеуказанных сюжетов и мотивов, имеется комплекс легенд, источник происхождения которых относится к тотемизму, эти сюжеты и мотивы во многих случаях свойственны легендам этиологического, топонимического, генеалогического направления. Специфический многим народам мира мотив брака человека с животным, свойственного самым первоначальным тотемистическим верованиям, ученые связывают рождение человека и его происхождение с примитивными понятиями, в период, когда не имелись знания о биологических закономерностях древнего человека из первобытного общества. Существует такое мнение: “тотем входит в тело женщины, потом от неё рождается ребенок” [5, – с. 158].

Этот мотив считается основным мотивом, формирующим сюжет легенды “Зять (муж) медведь”. Из содержания легенды, выдвинутой в нем идеи можно сделать вывод, что легенды в фольклорной традиции созданы под влиянием общественного требования в период изменения моральных норм или трансформации старого мотива под влиянием времени.

В легендах, анализированных многими учеными, среди них и М.Джураевым имеется легендарный сюжет, относящийся к узбекскому и каракалпакскому народам, связанный с происхождением рода “уйсин” о мальчике, вскормленный молоком волка, и впоследствии ставшим предводителем этого рода [4, – с. 26-27] или когда в фольклоре тотем животного рассматривался как “животное-помощник человека” и сформирован в период, когда животное превращается в персонаж на основе последующих тотемистических взглядов.

Перед тем, как определить отношение к тотемистическим взглядам сюжетов этих легенд стоит обратить внимание формам различных проявлений тотемизма. Потому что, тотемизм у разных народов нашло свое развитие по-разному. По научным сведениям, существовали формы тотемизма такие как родовая, фратрическая, относящиеся лично к самому человеку – индивидуальная, относящаяся определенно одному полу – половой тотем [6, – с. 27-29]. От этого не следует сделать вывод, в сюжете которого определенное животное, растение, явления природы, предметы каракалпакского народа, а точнее родов в его составе являлся тотемом. Б.Саримсоков особо отмечает в фольклорном нарративе о необходимости инкарнационного состояния в определении тотема одного рода или связывать нацию или род с тем же животным, растением и с другими одушевленными и неодушевленными предметами [7, – с. 110]. Относящийся и к каракалпакам в вышеназванном сюжете о мальчике, который кормился молоком волка, непосредственно записанный каракалпаками в легенде “Зять медведь” в мотиве “брака людей с животными” имеется такое инкарнационное явление.

Среди каракалпакских легенд самый часто встречающийся мотив – это мотив превращения людей в животных, в растения или в другие неодушевленные предметы, природные явления. Эти мотивы в основном свойственны этиологическим и топонимическим легендам. А.Веселовский считает, что в мифах и сказках превращение людей в животных и растений и обратным процессом тотемистических взглядов, происхождение людей от животных и растений [1, – с. 524], то есть тотемистический взгляд, приобретающий форму тотема после смерти человека и превращения его в тотем, который сформирован на основе его соединения с верованием-магией. Мотив превращения в каракалпакских легендах связан также с запретом или табу, возникшим в системе древних религиозных верований тотемизма как магия, анимизм. Большинство легенд о животных, происходивших от человека, начинается с постоянной формулы “он (собака, черепаха, сова, перепелка, летучая мышь, белый лебедь) были раньше людьми”, свидетельствующие о тотемистическом веровании о

родственных отношениях между человеком и тотемом. В легендах такого характера мотив превращения людей в животных, растений и неодушевленные предметы по причинам превращения можно разделить на три вида, потому что причина каждого превращения устанавливает определенную ступень эволюционного этапа в целом этого мотива.

В каракалпакских легендах в большинстве случаев свойственных ранним этапам тотемистических взглядов редко встречается превращение людей ни с того ни с чего в другой объект. Среди каракалпакских легенд только в легенде “Арал и его дочери” [10], старый Арал и его дочери Амударья и Сырдарья, убегая от своих врагов, Арал превращается в море, а дочери превратились в две реки. В мотиве превращения герой легенды, заботящийся о людях или превращения под влиянием антагонистических сил и в результате нарушения героем социальных табу посредством сверхъестественных сил в качестве наказания занимают большое место в легендах, где имеются превращения. В преданиях этимологического характера “Жети қарақшы” (Семь разбойников) [11], “Үркер жулдызы” (Звезда Уркер) [8, – с. 27], “Аққу” (Белый лебедь) [8, – с. 40], “Қос терек” (Два дерева) [10] и других, где герои превращаются в небесные тела, в животных и растения, чтобы спасти себя от враждебных сил просят помощь от потусторонних сил. В легенде “Собака” злая мачеха с помощью сверхъестественных сил превращает сироту мальчика в собаку, в легенде “Қумыры” (Голубь) [8, – с. 40] превращает в голубя девушку-знахарку. Среди этимологических легенд мотив превращения часто встречается в легендах, где происходит превращение героев в животных и птиц в результате нарушения определенного известного табу в качестве наказания. Появление легенд такого содержания можно связать с мотивом превращения людей в животных – один из самых последних этапов в патриархальном обществе в период формирования в определенной степени социальных моральных норм, то есть старый мотив под их влиянием в известной степени прошли трансформацию. Например: о мальчике, который превратился в птицу кукушку, заленившегося, когда отправил его отец искать коня (“Әтшөк”-“Кукушка”) [8, – с. 36], о братьях не ладивших между собой, превратившихся из-за проклятия матери в птицу Саксак (“Саксак-Галка”) [8, – с. 37], торговец, который отнимал чужое при взвешивании весов из-за проклятия справедливого казы (судьи) превращается в черепаху (“Тасбақа”- “Черепаха”) [9, – с. 60], жадного рыбака, который жалел от дервиша выловленную рыбу, превратился в поросенка из-за проклятия дервиша (“Доңыз”- “Поросенок”) [8, – с. 37], человек, который обманывал людей, говоривший им что среди ночи “их овцы съели волки!” превратил в сороку (“Хәккә” “Сорока”) [8, – с. 39], ученика, который обидел своего учителя, превращает в птицу перепелку (“Бодене”-“Перепёлка”) [8, – с. 38], расстраивавшего справедливого и храброго отца пасынок (неродной сын) превращается в кошку. Персонажи этих легенд, подвергнутые в объект превращения имеют свойственные человеку качества, то есть в их сути лежит процесс, мотив, связанный с переносом в мир человеческих качеств и в мир животных. Мотив превращения в таких легендах играет роль в формировании сюжета, который свидетельствует роль превращения древнего человека в животного под влиянием последующих периодов, совокупляется еще одна функция или дидактическая функция. Или легенда включает в себя не только идею передачи сведений, а ввода в легенду норм морали в социальную среду, то есть вносит идею воспитательного значения о последствиях, по причине нарушения социального табу.

Мотив волшебства считается одним из ведущих в сюжетной системе каракалпакских легенд, корень его происхождения относится к одному из древних архаических верований – анимизму. Анимизм не рассматривает человека отдельно от природы, он является древним религиозным верованием, вобравший в себя одушевленные и неодушевленные предметы окружающей среды, явления природы как точку зрения видеть самого себя, имеющих те же

качества, он в своей эволюционной ступени взаимодействуя с другими видами древних религиозных верований, таких как тотемизм, магия появляются формы различных взглядов.

Существование первобытного человека целиком зависело от природы и стало причиной формирования дуалистических взглядов о природе и его силах. То есть в первобытном человеке формируются понятия о полезном и вредном, положительном и отрицательном, добрых и злых силах. Добрые и злые силы, разделяясь в качестве противоположных сил, происходящих от них добрых и злых сил и из-за страха человека перед такими силами появляются попытки перенести силы природы в свою сторону. В результате этого формируется поклонение добрым и злым силам природы и их культ. В таких культах известное место занимает магия. Вместе с тем в тотемизме находит новое значение, тотем племени превращается в покровителя племени, в его защитника. Последующая история религии продолжается с утверждения магии в качестве культа и развития покровительствующих сил тотемизма человеку. Магия, совмещаясь с тотемизмом, тотем переходит в уровень культа. Весь этот процесс заложил основу формирования в обществе новой формы религии – культа природы. В первобытном обществе развивается культ земли, воды, солнца, огня, растений, животных. Дальнейшее развитие древней религии, сформированной в форме культа природы связано с анимизмом. Разделились мнения, что ранние взгляды о том, что человек и природа одушевленные, появились взгляды о духах, то есть дух может существовать вне тела.

Анимизм, вобравший в себя магию, тотемизм и культ природы дальше развивался в направлении, что во всех элементах природы, силах и явлениях, во всем у них есть свой дух. На основе этого взгляда возникли множество “духов-покровителей”, обозначающих тот или иной элемент и силу природы. Эти “духи-покровители” в определенных этапах развития человеческого сознания охарактеризованы сначала в зооморфном, а потом в антропоморфных проявлениях. Герои этих легенд уже начиная с этого периода рассматривались в качестве сверхъестественных сил, покровительствующих человеку. В каракалпакских легендах рассматривается как хозяин осадков и дождей – персонажей Гулдирмама-Гроза (“Гулдирмама”), хозяин ветров Айдар баба (“Айдар баба”) по требованию людей своими магическими силами показывает волшебство, как помогают в земледелии привлекая дождей, или во время хирмана зовут ветров. Также, в легендах тюркоязычных народов широко известен культ, вобравший в себя виды культов, ставших объектом религиозных форм, образ Кыдыр ата имеет свое место в каракалпакских легендах как первоначальные признаки эволюции, то есть этапа культа плодородия. В предании Кыдыр ата оказывает помощь старшему брату, который заботясь о младшем брате, не заметно со своего хирмана относит ему свою долю пшеницы и Кыдыр ата заново пополняет хирман заботливого старшего брата.

В дальнейшем развитии этапов анимизма в отношении человека к смерти формируется новый взгляд – он излагает точку зрения, что после смерти в мире исчезнет физическое тело, а живет только дух. В развитом родовом строе от этих точек зрения формируется культ вождей, оставивших свой след в истории того рода и умерших предводителей, культа батыров то есть культ предков, вместе с тем культ ушедших (культ усопших). Культ усопших с генетической точки зрения сроден с культом предков. Разница между ними сравнительная и разница в том – если культ предков ищет объект поклонения издалека, от далеких веков, а культ усопших ищет его от близких поколений [2, – с. 129]. Многие народы мира, среди народов Средней Азии, в том числе и у каракалпаков этот культ широко распространен, даже входит в ряд, сохраненных культов в современный период.

С установлением в Средней Азии религии, входящие в прежний политеистический пантеон все культы теперь под влиянием идеологии исламской религии в определенной степени попадает в трансформацию, после этого они входят в легенды в исламизированных

проявлениях. В религиозной культуре народов Египта, Арабских и мусульманских Африканских государствах культ святых людей, исследователь истории И. Гольдциэр в своем труде “Культ святых в исламе” отмечает: “Чуждые для исламской религии идеи, традиции не были отторгнуты исламом, приобрели новое значение соответственно духу новой религии”, и доказывает это многими фактами и взаимосвязь с древними культами генезиса местности культа этих государств [2, – с. 6]. Этот процесс был свойственным явлением и для региона Приаралья, где проживают каракалпаки, места поклонения и мавзолеи, считающиеся крупными культами этого региона для каракалпаков стали местами паломничества. Через Коран и Инжил (Завет), также через апокрифическую литературу в истории исламской религии великие исторические и не исторические личности, пророки, халифы, святые и наставники, а также многие сюжеты и мотивы об их волшебных деяниях приходят к нам, древние культы заменяются. Сначала религия ислам, направленная только на учение о вере в мощь Всевышнего через различные школы, отрасли в течение долгого времени стараются отрицать взгляды о “волшебстве” и “чуде”. В конце концов, идеология ислама принимает его с предупреждением как “Волшебник другого верования, могут показывать волшебство только истинно верующим Всевышнему”, которое разрешается в пользу ислама [2, – с. 166]. В результате направленности прежним религиозным верованиям наряду с понятиями “волшебства”, “чуда” под влиянием исламской религии формируется понятие о “чуде”, связанное с религией оставшихся после исламской религии, в дальнейшем с исламизированными мифологическими героями, имеющее отношение к этой религии исторические личности.

Мотив чуда, являющимся одним из мотивов, создающих основной сюжет каракалпакских религиозных легенд имеет большое влияние вышеназванные факторы. Большая часть религиозных легенд среди каракалпаков является жанр мусульманского апокрифа, приходящих через Кыссасул анбия сюжетов – это каракалпакская версия или вариант. Эти сюжеты под влиянием взглядов каракалпаков об исламской религии и его идеологии пересмотрены и являются формами, обогащенными национальным колоритом. Их содержание указывает на то, что и в сознании каракалпаков пророки, святые и наставники, в первую очередь через осуществления волшебства и чуда они отличаются от простых людей, в их основе формируется подобная концепция.

В преобладающем большинстве каракалпакских религиозных преданиях о Пророках и святых, мотив об их волшебстве и чуде считается основной опорой сюжета. В этих преданиях излагается свойственные качества каждому пророку и святым или им всем виды волшебства. Например, пророк Иса, имеющий отношение к этой религии исторической личности с мощью всевышнего происходит чудесное рождение, с момента рождения объявляет о своем пророчестве, на кладбище встречается с матерью, оживляет усопшего, (“Бийбимарьям и пророк Иса”, “Чудо пророка Исы”), пророк Муса своей волшебной палкой делит поток реки, открывает путь людям, убежавших от врагов (“Путь Мусы”), Пророк Мухаммед оживляет тело батыра Кесикбас (разрубленная голова), отрубленного великанами, будущий батыр предсказывает, что ждет святых, помогавшим ему всем он одаривает сверхъестественными силами, защищающих от внешних врагов, вылечит тяжелобольную девушку (“Хазрат (его превосходительство) Али и Кесикбас батыр”, “Пророк Мухаммед и ишан”, “Кошка”, “Хабиб Малик”), хазрат Али трехмесячный путь на коне Дулдул проезжает в мгновение ока, пророк Салих разделив гору на две части, вытаскивает оттуда верблюда (“пророк Салих”) и т.д.

Такие сюжеты и мотивы в каракалпакском фольклоре ассимилированы извне и имеют свой вариант или трансформацию, в дальнейшем приобретают локальный характер, клад-

бища и места поклонения, являющиеся местными очагами культа объекты, проявляются в качестве основного мотива в сюжетном составе легенд, связанных с историческими личностями и мифическими героями, ставших известными местными религиозными деятелями, внесшими вклад в последующее развитие исламской религии. Среди каракалпаков из народного языка есть такие поговорки, заставляющие “течь реку вспять”, “предсказатель тысячу лет заранее” имеющие подобную характеристику святые и мудрецы, большая часть этих легенд имеют мотив чуда. Есть несколько типов, имеющих отношение к биографии многих святых и ишанов, оказывающих волшебство. Из них в каракалпакских легендах часто использующийся тип – это мотив в Кабатулле, чтобы прочитать намаз (молитва) трехмесячную дорогу проходит в мгновение ока. Этот мотив-действие – активный мотив легендарной биографии многих местных религиозных деятелей. Его типическое содержание в следующем: “Известный среди каракалпаков Каллибек ишан (в других вариантах сюжета мотив с некоторыми изменениями связывается с Каллибек ишан, Азизлер баба, Каракум ишан) в детстве вместе с одним караваном едет в Кабатуллу и там пробыв некоторое время думает как бы вернуться домой. При помощи советов людей, он просит у белобородого старика, приехавшего на паломничество забрать с собой его на родину. Старик с одним условием, чтобы оставаться неизвестным, посадив мальчика на коня, в мгновение ока приводит его в родной аул (“Мальчик, который тосковал по родной земле и святой ишан”). Этот мотив широко распространенный в мусульманском востоке мотив, совершаемый живым человеком для молитвы в Кабатулле многомесячную дорогу проходит в мгновение ока, мотив, имеющий среди каракалпаков легенды и не трудно заметить свойственного нового направления этого мотива. Еще один тип оказания волшебства мотив невидимости глазам врагу, людей, убегающих от погони. Самый лучший образец этого мотива – образец легенды, связанный с именем Кетпеши баба. В легенде, убежавшие от погони врагов, люди просят пощады у Кетпеши баба, и бегут к нему в местность, где он живёт. Святой, предвидевший случившееся Кетпенши баба, заранее узнав об этом, встречает беглецов и собирает их в одно место, своей палкой чертит то место вокруг людей и люди внутри этого круга становятся невидимыми врагам. Еще один вид культа, связанный с усопшими этого мотива связан с кладбищем Шибилый ата, расположенный в Кегейлийском районе нашей республики. В легенде, убежавшие от врагов люди с детьми, всей семьей скрываются на этом кладбище и просят у духа Шибилый ата помощи. Тогда происходит чудо, скрывавшиеся люди становятся невидимыми врагам (“Чудо Шибилый ата”). Легенды, распространенные среди народа и легенды о целебной силе и чуда кладбищ и мавзолеев считаются проявлением, свойственным этому мотиву. На основе культа усопших раннего периода лежит анимистический взгляд “Дух людей после того как оставляет тело и покровительствует, оставшимся за ним родным и близким людям”. Мотив о волшебных силах святых и наставников в каракалпакской фольклорной традиции является одним из часто встречающихся и сохраненных мотивов, которые и в современный период не теряет свою сюжетообразующую функцию видно в легенде о Салмен ишан, об исторической личности, который имел место в каракалпакской религиозной культуре. Как гласит в легенде, как ишан становится жертвой преследования советского правительства и репрессии ишан, заключенный в тюрьму ищет воду, чтобы прочитать намаз открываются сами по себе железные замки дверей, он спокойно выходил и приносил воду [3, – с. 32].

В комплексе каракалпакских народных легенд часто встречающиеся мотив и сюжеты – это мотивы и сюжеты, связанные с превращением человека в животных, птиц, а также в явления природы.

Литература:

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Ленинград. 1940. – с. 524.
2. Гольдциэр. Культ святых в исламе. – Москва. 1938. – с. 129.
3. Дәўлетмуратов А. Салмен ийшан. – Нөкис “Қарақалпақстан” баспасы, 2008. – Б. 32.
(Даулетмуратов А. Салмен ишан. – Нукус “Каракалпакстан” изд-во, 2008. – с. 32. на кк.яз.)
4. Жўраев М., Шомусаров Ш. Ўзбек мифологияси ва араб фольклори. – Ташкент. 2001. – Б.26-27. (Джураев М., Шомусаров Ш. Узбекская мифология и арабский фольклор. – Ташкент. 2001. – с.26-27. на узб.яз.)
5. Косвен. М.О. Очерки истории первобытной культуры. – М. 1957. – с. 158.
6. Соколова З. П. Культ животных в религиях. – М. 1972. – с. 27-29.
7. Саримсоқов Б. Ўзбек фольклорининг эпик жанрлари //Эпик жанрлар диффузияси. – Ташкент. 1981. – Б. 110. (Саримсоков Б. Эпические жанры узбекского фольклора //Диффузия эпических жанров. – Ташкент. 1981. – с. 110. на узб.яз.)
8. Қарақалпақ фольклоры. Т. 77-87. – Нөкис: “Илим”, 2014. – Б. 560..
9. Қарақалпақ халық әпсаналары // Дүзиўши: Т.Қанаатов. – Нөкис, 2000. – Б. 60.
10. Бекимбетов А. Полевые записи. Р-1302. №183830 // Информатор: Нуратдинов Қалбай 79 жаста.
11. Баҳадырова С. Полевые записи. Р-538, Инв. №176481. // Информатор: Турғалиев Жангелди 63 жаста.

NASIM OCHILOV
filologiya fanlari doktori,
Qarshi davlat universiteti dotsenti

EPIK BILIM TANAZZULI VA SOXTA DOSTONLARNING YUZAGA KELISH OMILLARI

Annotatsiya: Maqolada ijtimoiy-madaniy voqelikdagi texnologik taraqqiyotning jonli epik an'anaga ta'siri tufayli dostonchilikda so'nish jarayonining yuzaga kelishi, epik xotira, bilim va dunyoqarash bilan bog'liq o'zgarishlar, epik bilimning tanazzuli natijasida soxta va muallifli dostonlarning yaratilish holati, bunda an'ananing o'rni, umumiy ma'noda hozirgi baxshichilik san'ati va doston ijrosi bilan bog'liq xususiyatlar haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: baxshi, doston ijrosi, epik xotira, bilim, dunyoqarash, noan'anaviy doston, texnologik taraqqiyot, tanazzul, epik repertuar, barqaror uzviylik.

Аннотация: В статье рассуждается о возникновении процесса угасания эпической традиции вследствие влияния технологического прогресса, об общественно-культурной реальности, об изменениях, связанных с эпической памятью, знанием и мировоззрением в результате упадка эпического знания создание поддельных эпосов, об особенностях, связанных в общем смысле с современным искусством бахши и исполнением эпоса.

Ключевые слова: сказитель, исполнитель дастана, эпическая память, знание, мировоззрение, нетрадиционный дастан, технический прогресс, упадок, эпический репертуар, устойчивая принадлежность.

Annotation: The article deals with the process of extinction in epic poetry due to the development of technological progress in social and cultural life, changes in memory, knowledge and worldview, the decline of knowledge and the decline of knowledge as a result of the decline of knowledge, in a general sense.

Keywords: bakhshi, epic performance, epik Memory, knowledge, worldview, non-traditional epic, technological progress, decline, epik repertoire, systematic membership.

Baxshichilik san'atida epik xotira, bilim va dunyoqarash ijodni, ijodiy qobiliyatni an'analar qobig'ida saqlovchi muhim omildir. Ijodiy jarayonda ularning so'nib borishi epik an'ananing buzilishiga olib keladi. Epik xotira, bilim va dunyoqarash baxshining ustozidan o'rgangan doston matni va kuylarining jonli jarayonda davom etishi va ma'lum an'analar izchiligida yashashini ta'minlaydi. Baxshining epik xotirasi, avvalambor, uning ustozidan eshitgan doston kuylari va ijrosi, epik voqelik va obrazlar, kleshe va formulalarning epik bilimda mustahkam saqlanishi va ijro jarayonida qayta gavdalanishi tushuniladi. Folklorshunos T. Mirzayevning fikricha: "Baxshining ijodiy xotirasida dostonlarning umumiy ssenariysi, uning asosiy syujet halqalari va epizodlari, yodlangan butun-butun parchalar va epos poetikasidan iborat juda katta epik bilim bor. Baxshi har galgi ijroda ana shu imkoniyatdan ijodiy foydalanadi"[4:73]. Umumiy ma'noda, doston syujet va kompozitsiyasining ma'lum an'anaviy qonuniyatlar asosi-

da davomiy saqlanish mezonlarini tashkil etadi. Shuning uchun ham baxshichilik san'atida epik xotira, bilim va dunyoqarash kabi tushunchalar muhim omillardan hisoblanib, baxshilar ularni his etmasa-da, ammo ijro jarayonida doimiy tarzda takrorlanib boruvchi va har galgi ijroda baxshilar uchun ijodiy akt vazifasini o'tovchi omildir. "Agar baxshichilik san'atida epik xotira, bilim va dunyoqarash kabi qismlar yo'qolsa, ijodiy boshlanish ham yo'qoladi. Yod olinmagan matnni qayta ijro etuvchi baxshi yuqorida aytilgan uch qismni o'zlashtirib olgan bo'lsa, ijro etiladigan matnga o'zining shaxsiy hissasi bor yoki yo'qligidan qat'i nazar u ijodiy mustaqil bo'lib qolaveradi"[7:274]. Chunki doston ijrosida epik xotira, bilim va dunyoqarash muhim o'ringa ega bo'lib, baxshi poetik matnni, ya'ni doston ijrosiga xos umumiy ssenariyni bevosita mana shu uchlik ke-simida amalga oshiradi. Bu esa baxshiga improvizatsiya jarayonini yuzaga keltirish hamda doston varianti uchun imkoniyat yaratadi. Epik xotira va bilimning imkoniyati orqali baxshi, birinchidan, ustozidan o'rgangan terma va dostonlarni ijodiy jarayonda badiha qilsa, ikkinchidan, epik ijroning barqaror an'analarda uzviy davomiyligini saqlaydi. Shunday bo'lsa-da, ijtimoiy-madaniy voqe-likdagi texnologik taraqqiyot natijasi baxshichilik va dostonchilik san'atining ma'lum ma'noda barqaror an'analarda uzviy davom etishiga ta'sir ko'rsatib, epik xotira, bilim va dunyoqarash-ning o'zgarishiga olib keldi. Bu esa doston ijrosi va poetikasiga xos an'anaviy ijro xususiyatlarini zamonaviy ko'rinishda uyg'unlashtirmoqda.

Yozma adabiyot, kino, ommaviy axborot vositalari va global tarmoqning xalq maishiy ha-yotiga kirib kelishi baxshini tinglashga bo'lgan ma'naviy ehtiyojni sustlashtirdi. "Hozirgi davr kishisining estetik didi yozma adabiyotning murakkab estetik talablari asosida shakllangan; u xalq eposiga xos estetik ko'lam va diddan qoniqa olmaydi"[8:7]. Natijada baxshi tor doira-da kuylaydigan bo'lib, uning ijrosi zamonaviy auditoriya dunyoqarashiga moslashdi. Eposning tasvir uslubi hozirgi zamon voqeligi va hozirgi inson ruhiy kechinmalarini, uning murakkab hayot manzaralarini tasvirlashga o'zlashtirib qilib qolmoqda. Badiiy mezonlarda tinglovchilarning dunyoqarashi asosida doston voqealariga erkin ijodiy yondashish holatlarini kuzatish mumkin. Go'yoki, baxshilar o'zlarini yangi davr ijodkorlari sifatida baholay boshladilarki, bunda jamoa va individual ijod uyg'unlashib, baxshining barcha bilganlarini bir doston matniga birlashtirish holatlari hamda yozma adabiyot namunalaridan ijodiy jarayonlarda erkin foydalanish imkoni-ni yaratmoqda. Bularning barchasi og'zaki sharoitda doston ijro etishning asta-sekinlik bilan so'nib borishini tezlashtirmoqda. Baxshilar ijrosi va repertuari bilan bog'liq bu kabi o'zgarish-lar individual ijodkorlikni, an'anaviy doston matnlarining buzilishi hamda muallifli yoxud no-an'anaiy soxta dostonlarning ijro etilishini yuzaga keltirdi. Ko'pchilik baxshilarning an'anaviy dostonlar sujet va motivlari asosida yangi-yangi kombinatsiyalarda o'z variantlarini "yasab" ijro etishga urinishlari ham mana shunday holat bilan izohlanadi. Bunday "dostonlar" ayrim baxshilarning "yozuvchilik", "shoirlik"ka intilishi, ilgari epik an'anada bo'lmagan dostonlarni ijro etishga urinishi mahsulidir.

Bugungi kunda yozib olinib, chop etilgan "Sohibqironning tug'ilishi", "Oysuluv" (Ro'zi bax-shi Qulto'rayev), "Ahmad Yassaviy", "Temur va Boyazid", "Samarqand tarovati", "Qo'ng'iro't", "Beva Barchin", "Qodir baxshi haqida doston" (Qahhor Rahimov), "Alp Qo'ng'iro'tbek" (Chori Umirov), "Qaysar dev" (Ahmad baxshi Shoto'ra o'g'li), "Sanamgul" (Rasul baxshi Umirov) va boshqalar shular jumlasidandir. Shu bilan bir qatorda, og'zaki an'analarning buzilishi va sox-ta dostonlarning yuzaga kelishiga birgina "Alpomish" qahramonlik dostoni yaqqol misol bo'la oladi. To'g'ri, xalqimiz har doim davomiylikni yaxshi ko'radi. Ezgulik, adolat, diyonat hamisha borligiga va g'alaba qozonishiga ishonadi. Shu bois ham befarzand Go'ro'g'li va uning farzand-lari (Hasanxon, Avazxon), nevaralari (Ravshan, Nurali), evaralari (Jahongir, Sherali) kabi yengil-mas, mard, bahodirlarning obrazlari yaratilgan turkum dostonlar ijod qilingan. Ana shu tarzda "Go'ro'g'li" dostonlari katta turkumlikka (hattoki, ba'zi dostonlarining o'zi alohida nasliy tur-kumlikni tashkil etadi) birlashgan. Ammo bular asrlar davomida jonli epik an'alar doirasida ijro

etib kelingan. Baxshilar dostonlarning syujet va kompozitsion qurilishiga, obrazlar yaxlitligiga, qadimiy motivlarning ishlanishiga, epik formulalarning qo'llanishiga har doim alohida e'tibor bilan yondashganlar. Bunda individual va jamoaviy ijod mutanosibligi to'la saqlangan. Shuning uchun ham bunday dostonlar an'analar doirasida ijro etilib, bizning kunlarimizgacha yetib kelgan. Mazkur holatni "Alpomish" dostoni tarixida ham ko'rishimiz mumkin.

Tadqiqotchilarning fikricha, "Alpomish" dostonining har ikkala qismi qachonlardir alohida-alohida yaratilgan bo'lishi mumkin. Ammo bundan ming yillar oldin ular yaxlit doston sifatida shakllangan va keyinroq yaratilgan "Yodgor" dostoni bilan birgalikda alohida turkumni tashkil etadi[2]. Folklorshunos olimlar M.Murodov va A.Ergashevlar esa dostonni alohida turkumlik doirasida tahlil etish kerakligini ta'kidlaydilar: "Alpomish", "Beva Barchin", "Yodgor", "Yo'lchibek" dostonlari birgalikda "Alpomish" nasliy turkumini yuzaga keltiradi. Hali yozib olinmagan "Shomurod" dostoni ham borki, bu ham "Alpomish"ning katta bir turkum sifatida Janubiy O'zbekistonda keng tarqalganligini ko'rsatadi"[5:129]. Mualliflarning bu mulohazalari har tomonlama o'rganishni talab qiladi. Haqiqatdan ham, Janubiy O'zbekiston dostonchiligida 60-80-yillarda ushbu dostonlar ijroda ommalasha boshladi. Ammo bu kabi dostonlarning ayrimlari ilgarigi davrlarda baxshilarning an'anaviy repertuarida bo'lmaganligi va ijro etib kelinmaganligini ham hisobga olish kerak bo'ladi.

Keyingi yillarda "Alpomish" dostoni kattakon turkumni tashkil etgan bo'lib, 32 doston dan iborat degan asossiz fikrlar paydo bo'ldi. Hatto, badiiylilikdan yiroq bo'lgan "Hurso'na", "Yodgor" kabi Chorshanbi Rahmatullayevdan yozib olingan chala-chulpa variantlar ham to'la o'rganilmay nashr etildi. Chorshanbi baxshidan yozib olingan dostonlar ("Alpomish", "Qo'ng'iro't", "Olponbiy", "Yodgor", "Ho'rsuna" va boshqalar) badiiy jihatdan mukammal emas. Ushbu dostonlardagi sujet va motivlar bir-birini takrorlash bilan birga hatto bir-birini inkor etadi. Xalq dostonlariga oid til va uslub buzilgan. Bularning bari mualliflar mulohazalarining ilmiy jihatdan asossiz ekanligini ko'rsatadi hamda Chorshanbi baxshi tomonidan o'ylab topilgan va yozib oluvchilarning haqiqat sifatida qabul qilishi oqibatidir. Shu o'rinda ta'kidlash kerakki, "Alpomish" dostonining Surxondaryo va Qashqadaryo variantlari o'ziga xos xususiyatlarga ega. Umir shoir Safarov, Mamadrayim baxshi, Bo'riboy Ahmedov variantlarida doston qat'iy ikki qismga ajratilmaydi. Bu variantlarda dostonning birinchi qismi asar umumiy matnining atigi uchdan birini tashkil etadi. Bundan keyingi davrda bu hududlarda dostonning, asosan, ikkinchi qismi mustaqil doston sifatida kuylanib kelingan, degan xulosaga kelish mumkin. Bunday xulosa dostonning yaxlitligini inkor etmaydi, balki turli davrlarda jonli epik an'analarda uning saqlanish darajasini belgilaydi. Shuningdek, jonli og'zaki an'analarga kitobiylilikning ta'sir ko'rsatishi, baxshilarning individual doston ijro etish ko'nikmalari yuqorida keltirilgan doston namunalarning yuzaga kelishiga sabab bo'lmoqda. Bu bir tomondan baxshilar repertuarida muallifi dostonlarning ijro etilishiga saba bo'lsa, ikkinchidan, baxshi epik bilim darajasining zamonaviy dunyoqarash bilan uyg'unlashuvi natijasidir. Bunday jarayonlar albatta, dostonchilikda ijobiy holat hisoblanmasdan, balki so'nish jarayoni uchun xos bo'lgan bir martalik xatti-harakatdir.

Chori baxshi Umirovning "Alp Qo'ng'iro'tbek", Chorshanbi baxshi Rahmatullayevlarning "Hurso'na" dostonlari haqida ham shunday fikr bildirish mumkin[1]. Misol uchun "Alp Qo'ng'iro'tbek" Chori baxshi repertuarida qayd etilgan bo'lib, uning an'anaviy matni dostonchilik og'zaki an'analari davom etgan davrda mavjud bo'lmagan. Hattoki, baxshining ustози Umir shoir Safarov repertuaridan ko'plab an'anaviy dostonlar, ayniqsa, "Alpomish" yozib olingan bo'lsada, Alpomish shajarasi bilan bog'liq dostonlarning ijrosi haqida fikr bildirilmagan. Chori baxshi Umirov repertuaridagi dostonning og'zaki an'analarda mavjud bo'lmaganligi va yozib olinmaganligining o'ziyoq uning variantlashmaganligidan dalolat beradi. Hattoki, bir dostonchilik maktabi, ustoz-shogirdlik an'analari yaqin Qahhor Rahimov repertuaridan yozib olinib, chop ettirilgan "Qo'ng'iro't"[10] dostonining sujeti bilan o'xshashlik holati sezilmaydi.

Sujet, motiv va obrazlarning an'anaviy tarzda dostonchilik maktablari va baxshilar repertuarida o'zlashishi va davom etishi uchun, albatta, epik muhit va tarixiy shart-sharoit zarur. Chunki epik bayonning jonli jarayonda ommalashuvida barqaror an'ana va epik zarurat bo'lishi shart. Epos namunalarining jonli jarayonda ommalashuvi uchun bir ikki avlod o'tishi va shunda ham uning biror voqelik uchun tarixiy zarurat natijasi asosida yuzaga chiqishi lozim. Dostonning jonli og'zaki an'analarda o'zlashmaganligini hisobga olib aytish mumkinki, u Chori baxshi repertuaridagi individual soxta doston sifatida baholanadi. Agarda dostonni baxshidan so'ralganda uni qayta ijro qilib bera olmasligi mumkin. Chunki uning epik bilimida dostonning an'anaviy matni va ijrosi mavjud emas. Shu boisdan epik bilimning tanazzulga uchrash jarayoni baxshilar repertuarida ushbu dostonga doir namunalarning paydo bo'lish usullarini shakllantirmoqda.

Doston sujeti dastlab "Alpomish"dagidek davom etib, Alpomishning Barchin shartlarini bajarishi, uni Boysun yurtiga olib kelishi va qayta qalmoq yurtiga borib, Boysarini qutqarib Oytovkani olib kelish voqealari tasvirida davom etadi. Syujet uchun muhim bo'lgan Qo'ng'irotbekning dunyoga kelishi, pahlavon bo'lib tarbiyalanishi bilan bog'liq voqealar dostonning g'oyaviy maqsadini belgilaydi. Boysarining Xo'jaipok avliyoga borib, o'g'il farzand tilashi, tilagi bajo bo'lgan Boysarining beshik to'yi qilib, elu yurti chaqirishi, Qo'ng'irotbek 7 yoshga to'lganida Egamshukurga shogirdlikka topshirishi, 10 yoshida Rustamga jang sabog'i tarbiyasi uchun berishi, Yortiboyning Rustam xonadoniga qizi Mohichehraga sovchilikka yuborishi tasvirlari bilan davom etadi. Shundan so'ng, voqealar Qo'ng'irotbekning besh ming lashkar tuzishi bilan bog'liq holda qalmoq yurtiga ko'chiriladi. Qalmoq yurtida Kayquvvat va Olovka uch o'g'il va bir qiz ko'radi.

Dostonda sujetga bog'lanmagan Maqatil va Naqatil kabi aka-uka telbalarning qalmoq yurtiga kelib qolishi, Kayquvvatni o'ldirib Naqatilning podshoh bo'lganligi, shundan so'ng Makayu Madinaga borib hazrati Ali bilan jang qilmoqchi bo'lish tasvirlari ham mavjudki, bunday tasvirlanish jarayoni birinchidan "Alpomish" bilan bog'liq syujetga aloqasi yo'qligini ko'rsatsa, ikkinchidan, tasvir nihoyat darajada murakkablashtirilib, doston voqealariga ulangan tirkamaga o'xshaydi. Bunday tasvirlar, ayniqsa, Maqatilning Ali xalifaning yordamchisi Atamni o'ldirishi, Alining Atamni izlab qalmoq yurtiga kelishi va jangu jadallardan so'ng Maqatilni o'ldirishi, shundan so'ng Naqatilning podshoh bo'lishi, Qo'ng'irotbek bilan jang qilib halok bo'lishi, qalmoqlar Sherobodni Ali sharafiga bag'ishlashi tasvirlarida ko'rinadiki, bular baxshining an'anaga "ijodiy" yondashuvi va uni o'zicha haqiqat deb qabul qilishidir.

Dostonning keyingi voqealari qo'ng'irotlarning bosh otasi Qo'ng'irotbek (Mamatqul)ning o'g'illaridan 18 ta vaxtamg'ali, 16 ta qo'shtamg'ali, 14 ta qanjig'ali, 12 ta aynli, 6 ta tortuvli jami 66 ta bosh urug'lar tarqalganligi aytib o'tiladi. Dostonning xotima qismi qo'ng'irotlar urug'lari nomini umumiy ko'rsatish va shu asosda qo'ng'irotlar avlodi yuzaga kelgan degan tarixiy qarashni isbotlamoqchi bo'lish bilan yakun topadi. Doston voqealari bir-biri bilan bog'lanmagan, ba'zan voqealarning takroriy holda kelishi, mantiqsiz tasvirlar hamda eposga xos tasvirning buzilish jarayonlari juda ko'plab o'rinlarda ko'zga tashlanadi. Baxshi "Alpomish" dostonini otasi Umir shoirdan o'rgangan bo'lsa-da, unda mavjud syujetga xos tasvirlash mavjud emas. Hattoki, "Alpomish"dagi voqealar bir-biriga zid holatda tasvirlana boradi.

Ma'lumki, Umir shoir Safarov varianti Surxondaryo va Qashqadaryo dostonchiligida aytilib kelinayotgan "Alpomish" dostoni xususiyatlarini o'zida to'liq saqlaganligi, bu vohadan yozib olingan variantlar orasida eng mukammali hisoblanadi. Umir shoir variantida Boybo'ri va Boysari o'rtasidagi konflikt oilaviy-maishiy xarakterga ega"[3:48]. Darhaqiqat, Chori baxshi variantida konfliktning kelib chiqish voqeasi Fozil shoir variantidagidek zakot munozarasi bilan bog'lanadi. Baxshi dostonni Umir shoirdan eshitib o'rgangan bo'lsa-da, ammo uni jonli jarayonlarda ijro etmaganligi, epik bilimining tanazzuli va kitobiy doston variantini o'qib o'zlashtirishi natijasida ushbu epizodni kiritmoqda. Chunki doston voqealarida Fozil shoir varianti sujeti dastlabki o'rinlarda aynan saqlangan. Doston badiiy ligiga ta'sir ko'rsatuvchi epizod va detallar, an'anaviy boshlanma

va boshqa bir qator o‘rinlarni tasvirlashda ham baxshining epik bilimi bilan bog‘liq holatlardagi buzilishlar misol bo‘lishi mumkin. Misol uchun “Alp Qo‘ng‘irotbek” an‘anaviy doston boshlamasiga xos zachinda qalmoqlar mamlakati va Toychixon obraziga tavsif berish bilan boshlanadi. Albatta, dostonlarda boshlanma muhim o‘ringa ega bo‘lib, u birinchi navbatda voqealarning uzoq o‘tmishga aloqadorligini bildirib, auditoriyani o‘sha epik makon bilan bog‘laydi, ikkinchidan, qahramonlar shajarasi va u bilan bog‘liq ma‘lumotlar umumiy tarzda o‘quvchi ko‘z o‘ngida badiiy tasvirlana boradi. Uchinchidan, syujet voqealarining turli jarayonlarda davom etishini ta‘minlaydi. “Epik ijoddagi muqaddimaning o‘rganilishi, avvalo, doston strukturasi mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Epik asar syujetining keyingi rivojini ta‘minlab beradi. Dostonda kechayotgan joy, asosiy obrazlar, epik asar asosida turgan voqelikning mohiyatini tushuntiradi. Muqaddimada ko‘pincha qahramon shajarasiga urg‘u beriladi, unda tilga olingan qahramon shunchaki, oddiy bir qahramon emas, balki bevosita ko‘k bilan, ilohiyot bilan bog‘lanishi urg‘ulanadi... Muqaddimalar:

1. Tinglovchini voqelikka tayyorlaydi, ya‘ni ularni dostonning asosiy qahramonlari hamda voqea bo‘lib o‘tadigan joy bilan tanishtiradi.

2. Doston qamrab olgan voqelikni ko‘lami naqadar keng ekanligini urg‘ulaydi.

3. Badiiy asardagi motiv va syujetlarning rivojiga turtki beradi hamda ular o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ta‘minlaydi”[9:11-12].

“Alp Qo‘ng‘irotbek” dostonida keltirilgan muqaddimada Toychixon obraziga an‘anaviy ta‘rif berilmagan, bir-biriga zid tasvirlar keltiriladiki, bu an‘anaviy doston matnining baxshi xotirasi va bilimida tanazzulga uchrash holati asosida amalga oshirilgan tasvir hisoblanadi. Misol uchun “Alpomish” dostonida Toychixon qalmoqlar podshohi sifatida keskin qoralanmaydi. Boysari va u boshchiligida ko‘chib kelgan qo‘ng‘irot urug‘iga saxiylik ko‘rsatadi. Ko‘plab ekinlarga zarar keltirgan, ruhan ezilgan Boysari boshliq qo‘ng‘irotlarni yaxshi kutib oladi, yer solig‘idan ozod qilib, ularning yashashi uchun zarur shart-sharoit yaratadi. Ammo bu o‘rtada Barchinning shart qo‘yishi, qalmoq alplari va ko‘plab qo‘shinning halok bo‘lishi, Alpomishga yutqazishi doston voqealarida qarama-qarshiliklarni yuzaga keltiradi. Epos qonuniyati ham shuni talab qiladi. Chunki dostonning g‘oyaviy maqsadi yor, oila uchun kurashish, urug‘ni birlashtirish, bu yo‘lda qahramon turli sinovlardan muvaffaqiyatli o‘tishi, kuch-qudrati, shijoati, aqli va tajribasi ortib borishi lozim. Ikkinchidan, ramziy jihatdan doston voqealarida bir davlat va uning qahramoni ikkinchi davlat va uning qo‘shini bilan bir xil kuchga ega emas. Epos qahramonlari epik homiyar ko‘magida himoyalani, ularning rahnamoligida o‘z maqsadlarini amalga oshirishlarida ham mana shunday ramziy ifoda yetakchilik qiladi. Shu sababdan ham eposda tasvirga tortilgan voqelik, obraz xalqning ideal tushunchalari asosida an‘anaviy ijroda qoliplashgan, o‘zgarmas ramziy vazifa bajaradi.

Baxshi-shoirilar va dostonchilik maktablari doirasida epik voqelik va qahramon masalasi an‘analarda doirasida ishlov berilib, mukammallashib borgan. Chori baxshi esa, ushbu qoidalardan chekinib, doston voqealari va obrazlarini tasvirlashda ba‘zan mantiqsizlik yo‘lidan boradi. O‘zining individual dunyoqarashi asosida tasvir vositalarini murakkablashtiradi. Xuddi shunday tasvir jarayonlari doston matnlarida ko‘zga yaqqol tashlana boradi. Toychixon obraziga berilgan ta‘rif ham mana shunday an‘analarni bilib-bilmasdan ijro etishning bir ko‘rinishidir. “Toychixon shunday odam ediki, u umrida birovga yaxshilik qilmagan, tani (sira, aslo) qaytib so‘lmagan, umr bo‘yi zulm nima bilmagan, elidagi sag‘ir-sug‘urlarga biron narsa bermagan, eli-xalqini nazariga ilmagani, o‘jar-qaysar, o‘zining gapini gap deb, o‘zganing so‘zini bilmagan (pisandiga ilmagani), sag‘al narsaga ochuvi (achchig‘i) keladigan qo‘rs odam edi” (1:3). Tasvirga tortilgan Toychixon ta‘rifida bir tomondan “birovga yaxshilik qilmagan” deyilsa, ikkinchi tomondan “umr bo‘yi zulm nima bilmagan” degan qarama-qarshi, zid munosabat ifodalanmoqda. Bunda an‘anaviy saj‘ san‘ati va u bilan bog‘liq tasvir buzilgan.

“Alpomish” dostonining variantlarida, jumladan, Fozil shoir va Umir shoir variantlarida ham bu kabi tasvirlar badiiy jihatdan mukammal tasvirlanib, qahramonga xos xarakter voqealar rivojida

yanada oydinlashadi. Alpomish bilan Qorajonning Murodtepadagi uchrashuvi va savol-javoblari-da bunday tasvir juda mahorat bilan beriladiki, auditoriyaning qahramonga bo'lgan ishonchi yanada ortadi. Fozil shoirida ushbu tasvir 236 misra she'riy yo'lda berilib, Alpomish qahramonligi, mardligi va shijoatining yuksak pafosda berilganligini kuzatish mumkin. Umir shoir variantida ham mahorat bilan berilib, Qorajonning shijoatli ekanligi ko'rsatilsa-da, epik qahramon Alpomish huzurida chekinadi, undan kuchsiz ekanligini his etib, o'zini nochor kimsa sifatida tasavvur etadi. Qorajon tilidan aytilayotgan ushbu tasvirlarda shunday holatni kuzatish mumkin:

*G'ayrat bilan chiqibsan o'z elingdan,
Bilmasdan chiqibman sening yo'lingdan,
Qutuluvim gumon bo'ldi qo'lingdan,
Jon do'stim, tort qo'lingni belimdan (1:103).*

Qorajonning Alpomish mardligini tan olib, unga xizmatida bo'lish epizodi dostonchilik an'analari doirasida ishlangan bo'lsa, Chori baxshi dostonida an'anaviy savol-javob tasviri mavjud emas. Uchrashuv oddiy, go'yoki oldindan rejalashtirilgandek. Alpik xususiyatlari har ikkala obrazga nisbatan ham ko'zga tashlanmaydi. Go'yoki, doston voqealarida ikki do'st bir-birini kutib olayotgandek tasvirlanadi. Bu kabi tasvir Qorajon tilidan quyidagicha bayon etiladi:

*... Osmon ayoz bo'lsa bugun yulduz ko'k,
Ko'rish bilan senga qildim ko'ngil to'q,
Yonib turgan ko'rinding-da, bo'lib cho'q,
Quchoqlashib ko'rishib ham do'st bo'ldim,
Seni bilan tushimda-ku, Hakimbek (1:11).*

G'oyaviy maqsadni ifodalovchi Qo'ng'irotbekning dunyoga kelishi voqealarning keyingi planida davom etib, bu jarayonda ham baxshi turli tasvirlar, obrazlar ba'zan "Alpomish" dostoni voqealarini qaytariq holda keltirib, syujetning izchil davomiyligini ta'minlamaydi. Qahramonning tug'ilishi va shajarasini Boysari avlodi bilan bog'laydi. Boysari va uning shajarasi "Alpomish" dostoni variantlarida umumiy ma'noda aytib o'tilgan va Boybo'riga Alpomish, Qaldirg'och (o'gay o'g'li Ultontoz), Boysariga Barchin ato etilganligi, hamda shu farzandlar dostonning asosiy g'oyaviy maqsadini amalga oshirishda yetakchilik qiladi. Chori baxshi esa asrlar mobaynida mukammallashib, sayqallashib kelgan an'analarga, sujet qurilishiga va obrazlarga nisbatan "ijodkorlik" mahoratidan foydalanib xayoli va tasavvurlariga kelgan tushunchalarni doston matniga kiritishga, ularni yangicha usulda talqin qilishga harakat qiladi. Tarixiy joy va nomlar "Alp Qo'ng'irotbek" dostonida ham ana shunday tasvirda baho berilishi lozim edi. Chori baxshi esa epos matnini tarixiy voqealar zamirida shakllantirmoqchi bo'lib, dostonda qo'ng'irotlar urug'ini Boysarining farzandi Mamatqul va uning shajarasi bilan bog'lamoqchi bo'ladi. Hattoki, doston voqealarida tilga olinmagan Qo'ng'irotbekning farzandlari nomi aytib o'tiladiki, bularning barchasi baxshining o'ylab topgan va voqelikka individual yondashuvi munosabatida kelib chiqqan holatlardandir. Jumladan, dostonda bu holat shunday ko'rsatiladi. Qo'ng'irotbekning birinchi xotini Mohichehradan to'rt o'g'il-Jonqulbek, Alijonbek, Xudoyqulbek, Imomqulbek va ikki qizi borligi, ikkinchi xotini qalmoqlardan bo'lib, undan Jonqobilbek o'g'lining borligi xronologik tarzda keltirilib, urug'ning ichki bo'linishi shu farzandlar davomiyligida ko'rsatiladi. "Qo'ng'irotbek alp, ya'ni Mamatqulning birinchi o'g'li Joniqulbek iyniga oq tamg'a, ya'ni belgi osib yurar edi. Undan oq tamg'ali, ya'ni Vahtamg'ali-o'n sakkizta, ikkinchi o'g'li Alijonbek shu tamg'ani ikki iyniga taqib yurgani uchun o'n oltita-Qo'shtamg'ali, uchinchi o'g'li Xudoyqulbek otining egari qantaliga bitta qovjig'abov o'rniga to'rttadan qovjig'abov taqqani uchun o'n to'rtta-Qonjig'ali, to'rtinchi o'g'li Imomqulbek, ya'ni mulladan o'n ikkita-Aynli urug'i, beshinchi o'g'li Jonqobilbekdan enasi tortuvga tushgani uchun oltita-Tortuvli urug'i, jami 66 ta qo'ng'irotlar urug'lari tarqalgan edi" (1:203).

Baxshi urug'ning keng tarqalish hududini ham o'zicha izohlashga harakat qiladiki, bunday xususiyatlar xalq eposini individuallashtirish orqali muallifning an'analarga munosabat bildirishi, hattoki o'ziga tarixchi sifatida baho berishga intilishdir. Dostonda Davron, Haydar tirriq, Egamshukur, Maqatil, Naqatil, O'ktam lashkarboshi va boshqa shunga o'xshash an'anada mavjud bo'lmagan to'qima obrazlarning uchrashi, ular xatti-harakatida voqealar turli jarayonlarda ifoda etilsa-da, g'oyaviy jihatdan doston umumiy mazmuniga birikmaydi. Shuningdek, Davronning Boysariga Kayquvvatning katta o'g'li Ernazarni tanishtirishi, Qo'ng'irotbekning Rustam qizi Mohichehraga uylantirishi, qalmoqda Maqatil bilan Naqatil degan telbalarining paydo bo'lishi, Maqatilning Makkada Hazrati Ali degan zo'r chiqqan emish deb 500 lashkar tuzishi va jang qilish epizodlarini keltiradiki, bular baxshining Alpomish tarixiy shaxs ekanligi, u haqda turkumlik doirasida dostonlarni davom ettirishga undaydi. "Ho', Boybo'ri, Boysarilarning Ernazar, Oynazar degan amakilari bor edi. Eshnazardan Kayquvvat, Oynazardan Davronlar qolgan edi" (1:174).

"Alp Qo'ng'irotbek" Chori baxshi Umirov tomonidan o'ylab chiqilgan doston namunasi hisoblanib, u jonli og'zaki an'analarda uzviy ijro etilmadi. Bu kabi holatlar baxshi epik bilimining tanazzulga uchrashi natijasi o'laroq yuzaga kelgan omillarning ta'siri bo'lib, dostonchilik an'alarining so'nish jarayonida yuzaga kelgan xususiyatlardandir. Shuning uchun ham doston jonli og'zaki ijroda variantlashmasdan, faqatgina Chori baxshi repertuaridagina qayd etilgan[1].

Umuman olganda, an'anaviy doston sujetlari asosida soxta dostonlarning yuzaga kelishi va doston matnlarining buzilish holati yuqorida qayd etilgan baxshi-shoiralar repertuari uchun xos bo'lib, bunday holatlar an'anaviy dostonchilik san'atining so'nishi jarayonidagi bir martalik aktidir. Shu bilan bir qatorda epik bilimning tanazzuli baxshi hohlamasa-da, u ijro etayotgan doston matnlarida muallifli ko'nikmasini shakllantirmoqda. Bunday jarayonlar esa dostonlarni og'zaki ijro etishga nisbatan yozma ravishda keng tarqalishiga imkon yaratmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alp Qo'ng'irotbek. Doston. Aytuvchi Chori baxshi Umirov.* – Toshkent: Tafakkur, 2014; *Hurso'na. Doston. Aytuvchi Chorshanbi baxshi Rahmatullayev. Yozib oluvchi va nashrga tayyorlovchi R.Mustafaqulov.* – Termiz: Jayhun, 1999.
2. *Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос.* – М., 1947. – С.60-112; *Боровков А.К. Героический поэма об Алпамыше // Об эпосе Алпамыш.* – Ташкент, 1959. – С.61-86; *Мирзаев Т. Бессмертный памятник узбекского героического эпоса // "Алпамыш" – узбекский народный эпос.* – Л, 1982. – С.5-32; *"Alpomish" o'zbek xalq qahramonlik eposi.* – Toshkent: Fan, 1999.
3. *Mirzayev T. Alpomish dostonining o'zbek variantlari.* – Toshkent: Fan, 1968. – B.48.
4. *Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari.* – Toshkent: Fan, 1979. – B.73.
5. *Murodov M., Ergashev A. Alpomishnoma. Surxondaryo talqini.* – Toshkent: Mehnat, 1999. – B.129.
6. *Ochilov N. Baxshichilik san'ati va epik repertuar.* – Toshkent: Fan, 2020.
7. *Путилов Б. Эпическое сказительство.* – М.: Восточная литература, 1997. – С.274.
8. *Sarimsoqov B. "Alpomish" klassik epos namunasi // O'zbek tili va adabiyoti,* 1999. – 4-son. – B.7.
9. *Eshonqulov J. Mardlik va jasorat ulug'langan doston // Alpomish. O'zbek xalq dostoni. Aytuvchi Umir shoir Safarov, Mardonaqul Avliyoqul o'g'li.* – Toshkent: Akademyashr, 2019. – B.11-12.
10. *Qo'ng'irot. Doston. Aytuvchi Qahhor baxshi Rahimov. Yozib oluvchi va nashrga tayyorlovchi A.Ergashev.* – Toshkent: O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2006. 9. *Eshonqulov J. Mardlik va jasorat ulug'langan doston // Alpomish. O'zbek xalq dostoni. Aytuvchi Umir shoir Safarov, Mardonaqul Avliyoqul o'g'li.* – Toshkent: Akademyashr, 2019. – B.11-12.

MASHHURA SHERALIEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Andijon davlat universiteti O'zbek adabiyotshunosligi kafedrası o'qituvchisi

MONOFIM STRUKTURASI VA ERKIN A'ZAM ASARLARINING SYUJET QURILISHI

Annotatsiya. *Amerikalik mifshunos olim Jozef Kempbellning monomif nazariyasiga ko'ra, barcha xalqlarning miflari syujetida umumiylik kuzatiladi. Bu umumiylik mif qahramonining 17 bosqichdan iborat yo'lni bosib o'tishida ko'rinadi. Mutaxassislar "Qahramonning yo'li" monomifidagi motivlar kompleksi xalq ertak va dostonlarida, keyinroq yozma adabiyotda turli variantlarda qo'llanib kelayotganini e'tirof etishadi. Maqolada monomif strukturasi nuqtai nazaridan Erkin A'zam asarlari syujeti ko'rib chiqilgan.*

Kalit so'zlar: *monomif, "Qahramonning yo'li", safarga da'vat, sinov, motiv, invariant, variant.*

Аннотация. *Согласно теории мономифа американского мифолога Джозефа Кэмпбелла, мифы всех народов имеют сюжетную общность. Эта общность строится на том, что мифический герой проходит путь, состоящий из 17 этапов. Специалисты утверждают, что различные варианты комплекса мотивов мономифа "Путь героя" используется в народных сказках и эпосах, а позднее и в письменной литературе. В статье рассматриваются сюжеты произведений Эркина Азама с точки зрения структуры мономифа.*

Ключевые слова: *мономиф, "Путь героя", зов к странствиям, испытание, мотив, инвариант, вариант.*

Annotation. *According to the monomyth theory of the American mythologist Joseph Campbell, the myths of all peoples have a common plot. This commonality is based on the fact that the mythical hero goes through a path consisting of 17 stages. Experts say that various variants of the complex of motifs of the monomyth "The Hero's Way" are used in folk tales and epics, and later in written literature. The article deals with the plots of the works of Erkin Azam from the point of view of the structure of the monomyth.*

Key words: *monomyth, "The Hero's Journey", Call of Wandering, test, motive, invariant, variant.*

Rus olimi A.N.Veselovskiy syujetni motivdan farqlagan holda, uni motivlar kompleksi sifatida ta'riflaydi. Olimning fikricha, o'xshash "... motivlar turli qabilalar muhitida mustaqil ravishda paydo bo'lishi mumkin; ulardagi bir xillik yoki o'xshashlik o'zlashtirish bilan emas, balki turmush shart-sharoitlari va ular paydo qilgan ruhiy jarayonlarning o'xshashligi bilan izohlanadi" [3: 301]. Shu kabi nuqtayi nazarni folklorshunos S.Neklyudovning "Hayotda va rivoyada "ssenariy sxemalari"" nomli maqolasida ham uchratamiz. S.Neklyudov sayyor syujetlarning yuzaga kelishini ularning asardan asarga, bir xalq folkloridan boshqa bir xalq og'zaki ijod namunalariga ko'chib yurishi, o'zlashtirilishi bilangina izohlash yetarli emasligi-

ni qator misollar bilan asoslab beradi [8]. Olim ayrim folklor motivlarining takrorlanishini turli xalqlar turmushidagi “ssenariy sxemalari” bilan bog‘laydi. Maqolada bir-biriga mutlaqo aloqasiz, bir-biridan umuman bexabar holda yaratilgan asarlardagi voqealar zanjiri, motivlar kompleksi-dagi o‘xshashlik haqida gap boradi. Xususan, olim farzandsizlik; yosh xotinini/qallig‘ini tashlab urushga ketish; uning yo‘qligida qiyofadoshining kelishi; uzoq vaqt o‘tgach qahramonning qaytishi va qiyofadosh/raqib bilan to‘qnashuv (“er o‘z xotinining to‘yida” motivi); haqiqiy qahramonni aniqlash uchun tekshiruv jarayoni va adolatning tiklanishi, yolg‘onchining jazolanishi motivlarining turli manbalardagi variantlari misolida fikrlarini asoslaydi [8: 474-475]. Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, bu motivlarning barchasini “Alpomish” dostonida ham uchratamiz, ular ayrim o‘zgarishlar bilan realistik asar – “O‘tgan kunlar” romanida ham takrorlanadi. Albatta, “O‘tgan kunlar”dagi motivlarning madaniy kontekstga aloqasini, o‘zlashganligini inkor etib bo‘lmaydi – romandagi motivlarning ildizi “Alpomish” va boshqa shu kabi dostonlarga, ertaklarga borib taqaladi [18].

S.Y.Neklyudov maqolasida sanab o‘tilgan motivlar kompleksi bilan “Alpomish” dostoni syujetidagi o‘xshashlikda esa turmushdagi “ssenariy sxemalari”ning ham ta’siri bor, ya’ni turli xalqlarga mansub kishilar turmushida kuzatiluvchi “hayotiy sxemalar” folklor asarlari yoki umuman badiiy asarlar syujetidagi o‘xshashlikka olib kelishiga misol bo‘la oladi. S.Y.Neklyudovning hayotdagi va rivoyadagi “ssenariy sxemalari”ga doir fikrlaridan shunday xulosa kelib chiqadi: motivlarning yuzaga kelishi yoki ularning variatsiyasida adabiy-madaniy kontekst bilan birga ijtimoiy-psixologik kontekst ham ahamiyatga ega.

Shunga ko‘ra, “Qahramonning yo‘li” monomifi strukturasi nuqtai nazaridan yozuvchi Erkin A‘zam asarlari syujetini tahlil qilishda masalaning adabiy-madaniy kontekst va ijtimoiy-psixologik kontekst bilan bog‘liq jihatlarini birdek e’tiborda tutish kerak bo‘ladi.

Amerikalik mifshunos olim Jozef Kempbellning monomif nazariyasiga ko‘ra, dunyo xalqlari miflari qahramonlari deyarli bir xil yo‘lni bosib o‘tishadi. Shundan kelib chiqib, J.Kempbell miflar uchun umumiy bo‘lgan metasyujetni – 17 bosqichdan iborat “Qahramonning yo‘li” monomifini ishlab chiqadi [4]. Mohiyatan olib qaraganda, J.Kempbell dunyo xalqlari miflari syujetida ko‘p qo‘llangan arxetipik motivlar kompleksini tadqiq etadi. Ular quyidagilar: I. *Separatsiya* bosqichi: 1) safarga da’vat; 2) da’vatni rad etish; 3) g‘oyibdan ko‘mak kelishi; 4) dastlabki chegara-ostonadan o‘tish; 5) “nahang qornida”. II. *Initsiatsiya* bosqichi: 6) sinovlar yo‘li; 7) ma’buda bilan uchrashuv; 8) vasvasa; 9) ota bilan yarashish; 10) apofeo; 11) yo‘l oxiridagi mukofot. III. *Qaytish* bosqichi: 12) qaytishdan bosh tortish; 13) sehrli qochish; 14) tashqaridan najot kelishi; 15) odatiy hayot tarziga olib boradigan ostona-chegaradan o‘tish; 16) ikkala “olam”ning egasi; 17) erkin hayot [4].

Ko‘rib turganimizdek, “Qahramonning yo‘li” monomifi asosan uch qismdan iborat: *separatsiya*, *initsiatsiya*, *qaytish*. O.M.Freydenberg [14] epos syujetining tarkibiy asosi sifatida keltirgan uch qismli sxemani N.D.Tamarchenko “yo‘qotish – izlash – topish” tarzida ifodalaydi [9: 258]. Monomifdagi *separatsiya*, *initsiatsiya*, *qaytish* jarayoni ana shu uch qismli syujet sxemasiga mos keladi.

Kempbellning monomif konsepsiyasi dastlab “Ming qiyofali qahramon” (1949) nomli kitobida aks etgan [5]. 1997 yilda mazkur kitobning rus tiliga tarjimasi nashr qilingan. Albatta, V.Y.Proppning “Ertak morfologiyasi” (1928) [10] monografiyasidan xabardor folklorshunos va adabiyotshunoslar uchun “Qahramonning yo‘li” monomifining strukturasi u qadar yangilik bo‘lib tuyulmasligi tabiiy. V.Y.Propp monografiyasida sehrli ertaklar syujeti uchun umumiy bo‘lgan struktura tavsiflab berilgan. Propp ishtirokchilar funksiyasi deb qaragan an’anaviy unsurlar va Kempbell monomifidagi bosqichlar mohiyatan syujetning bo‘linmas birligi sifatida ta’riflangan motiv tushunchasiga (A.N.Veselovskiy) to‘g‘ri keladi. Yuqoridagi monografiyasining davomi si-

fatida rejalashtirilgan va 1946-yilda chop etilgan “Sehrli ertakning tarixiy ildizlari” nomli monografiyasida Y.V.Propp sehrli ertaklar genezisini initsiatsiya marosimlari bilan bog‘lab tahlil etadi [11]. Bu hol, o‘z navbatida, Propp va Kempbell ishlarida keltirilgan motivlar aslida bir narsa ekani haqidagi fikrni quvvatlaydi.

Hozirgi zamon yozuvchisi to‘g‘ridan-to‘g‘ri mifdan emas, uning folklor va yozma adabiyot orqali kelayotgan motivlaridan ta’sirlanish ehtimoli kuchliroq. Shunga ko‘ra, E.A’zam asarlari syujeti tahlilida Kempbell monomifiga emas, V.Y.Propp aniqlagan strukturaga murojaat qilish mantiqan to‘g‘ridek ko‘rinadi. Gap shundaki, maqsadimiz E.A’zam nasridagi syujet qurilishi monomif strukturasi yoki sehrli ertaklar strukturasi qanchalik yaqinlashib borganini kuzatish, yozuvchi foydalangan mifologizmlar yoki folklorizmlarni aniqlash, shunchaki qayd etishdangina iborat emas. O‘z oldimizga an’anaviy unsurlarning (bu o‘rinda motivlarning) yozuvchi ijodidagi variantlari semantikasini ochib berish vazifasini qo‘yganmiz. V.Ya.Propp sehrli ertak strukturasi o‘rganar ekan, u har bir unsurning ertakdagi o‘rnini, vazifasini e’tibor tutadi. Miflar strukturasi o‘rganish jarayonida J.Kempbell qahramon yo‘lidagi bosqichlar (motivlar)ning faqat mifdagi o‘rni, vazifasiga, qadimgi kishilar dunyoqarashini ifoda etishdagi ahamiyatigagina emas, qaysi zamonada yashashidan qati nazar, umuman inson ruhiyatidagi holatlar, o‘zgarishlarni aks ettirishdagi ahamiyatiga diqqat qaratadi. Boshqacha aytganda, Propp uchun sehrli ertak strukturasi o‘rganish maqsad bo‘lsa, Kempbell uchun mif strukturasi orqali inson ruhiyatini, uning evrilishlarini o‘rganish maqsadi ustuvorroq, ya’ni mif strukturasi uning uchun bir vosita, asbob (instrument) maqomida. Shundan kelib chiqib, tahlilda monomif strukturasi tayanish va o‘rni bilan Proppning sehrli ertak strukturasi doir qarashlariga murojaat qilish oldimizga qo‘ygan maqsad va vazifalarimizga mos keladi.

Bir qarashda Erkin A’zam asarlari syujeti bilan J.Kempbellning monomifi o‘rtasida umumiylik sezilmaydi. E.A’zam asarlarida qahramon kechmishini ifoda etishga xizmat qilgan motivlar “Qahramonning yo‘li” monomifdagi kabi tadrijiylikda berilmaydi (bu borada “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasini istisno qilamiz). Biroq haqiqatda umumiylik bor va shu bois ham Erkin A’zam asarlarini monomif syujetiga qiyosan tadqiq etish biz uchun metodologik nuqtai nazardan ahamiyatlidir. Yuqorida aytganimizdek, monomif syujeti J.Kempbell uchun ko‘plab miflarda, keyinroq xalq ertak va dostonlarida, yozma adabiyotda takrorlangan, variatsiyaga uchragan model, qolipgina emas. Olim K.G.Yungning arxetiplar nazariyasidan [17] ta’sirlangan holda monomif motivlarining inson ruhiy biografiyasini, psixologik evrilishlarini aks ettirish funksiyasiga alohida diqqat qaratadi. Monomif markazida *initsiatsiya* jarayoni – insonning ruhan ulg‘ayishi, bir maqomdan ikkinchi maqomga o‘tishi masalasi turadi. Mifdagi initsiatsiya jarayoni, qadimgi ajdodlarning bag‘ishlov (“посвящение”) marosimlarida bo‘lgani kabi, ishtirokchilarni, ularning vazifasini oldindan belgilab qo‘yadi. Bu esa, o‘z navbatida, monomif motivlarini tashkil etgan qismlar (subyekt, obyekt, harakat)ning turg‘unligiga, o‘zgarishsiz takrorlanishiga olib keladi. Biz uchun masalaning ayni jihati ahamiyatli, ya’ni E.A’zam asarlarida qahramonning ma’naviy-ruhiy dunyosidagi o‘zgarish jarayonini, qahramon xatti-harakati yoki harakatsizligining psixologik asoslarini, personajlarning syujet voqealari rivojidagi o‘rnini, asar kompozitsiyasida personajlarning o‘zaro munosabatdorlikdagi joylashuvini (“rasstanovka personajey”) talqin etishda “Qahramonning yo‘li” monomifi bir asbob (instrument), andoza sifatida qimmatli.

Shu o‘rinda monomif nazariyasiga murojaat qilishimizni izohlaydigan sababni yanada aniqlashtirish zarurati mavjud. Bu zarurat bevosita E.A’zam nasrida monomif variatsiyasining ijtimoiy-psixologik konteksti bilan bog‘liq. Yozuvchi nasrida personaj va syujet o‘rtasidagi munosabatni talqin etish yo‘lidagi izlanishlarimiz bizni tabiiy ravishda “Qahramonning yo‘li” monomifigacha olib keldi. E.A’zamning aksariyat qahramonlari o‘z davri ijtimoiy-tarixiy sharoiti ta’sirida *initsiatsiya* zaruratini his qila boshlagan kishilardir. E’tibor bering: yozuvchining qahra-

monlari “initsiatsiya jarayonini boshdan kechirganini” emas, unga zarurat his qilganini qayd etdik. E.A’zam asarlari va J.Kempbell monomifi o’rtasidagi umumiylik va farq avvalo shu yerda ko’rinadi. “Bog’bololik Ko’kaldosh” hikoyasini istisno qilgan holda aytish mumkinki, E.A’zamning qahramoni initsiatsiya ehtiyoji bilan yo’lga chiqqan, biroq bu yo’lning qaysidir bosqichida to’xtab qolgan insondir. Shuning uchun ham yozuvchi asarlari syujeti monomif syujetini to’la takrorlamaydi, uning qaysidir qismini, bosqichini ifodalaydi.

Albatta, savol tug’ilishi mumkin: “E.A’zam qahramonlari nima sababdan initsiatsiyaga zarurat sezadi?” Bu savolning javobini motiv variatsiyasining ijtimoiy-psixologik kontekstidan izlash kerak bo’ladi. Ya’ni monomif variatsiyasining talqini yozuvchi tasvirlagan davr kishilarini qanday tasavvur qilishimizga bog’liq. Rus jamiyatshunosi Yuriy Levada rahbarligidagi tahlil markazi – “Levada-Markaz” olimlari tomonidan olib borilgan tadqiqotlar natijasida sobiq sovet tuzumi kishilarda shakllantirgan bir qator xususiyatlar aniqlangan [15]. Markaz olimlarining xulosalariga tayanib aytish mumkinki, sovet tuzumi insonning ijtimoiy xulq-atvorini o’zgartirgan, natijada bir qator ijtimoiy-psixologik tiplar shakllangan. “Levada-Markaz” tadqiqotchilari sovet jamiyatida yuzaga kelgan asosiy xulq-atvor belgilari sifatida quyidagilarni sanab o’tishadi: 1) o’z mehnati sifatiga befarqlik; 2) ish joyidan o’g’rilik qilish; 3) tashabbusning yo’qligi va har qanday javobgarlikdan o’zini olib qochish; 4) ambitsiyalarning sustligi; 5) hokimiyatning har qanday harakatiga qarshiliksiz bo’ysunish, moslanuvchanlik (buqalamunlik ma’nosida – *M.Sh.*); 6) har qanday, hatto ma’naviyatga zid buyruqni ham bajarishga tayyorlik; 7) ichkilikka, alkogolizmga moyillik; 8) badgumonlik; 9) ayyorlik [15].

Mazkur ro’yxatdagi bir jihatga alohida e’tibor qaratish lozim: sanalgan to’qqizta belgining beshtasi (1, 3, 4, 5, 6) initsiatsiya jarayonidan o’tmagan kishilarga tegishli. Avvaliga totalitar, keyinroq izolyatsiyalangan jamiyatda yashash, allaqachon umrini tugatgan ijtimoiy stereotiplar asosida faoliyat yuritish sovet jamiyatining aksariyat kishilarini *infantilizm* tomon yetaklagani ma’lum. Qolgan to’rt belgi ham initsiatsiya bosqichidan o’tgan odamga emas, o’zining noqulay, chegaralangan maqomidan foyda chiqarishga o’rgangan (*ish joyidan o’g’rilik qilish, ayyorlik*), o’z maqomidan norozi, lekin uni o’zgartirishga ojiz (*badgumonlik, ichkilikka, alkogolizmga moyillik*) kishilarga xos. Ayrim kishilar uchun bu to’rt xususiyat infantilizm tufayli yuzaga kelgan ruhiy yetishmovchilikni kompensatsiya qilish yo’li bo’lganligi o’z-o’zidan tushunarli. Davrining muhim ijtimoiy muammolarini tushunish, tushuntirish uchun kishilar xarakterini diqqat bilan kuzatgan yozuvchi sifatida Erkin A’zamni insonning ijtimoiy, ma’naviy-ruhiy erkinlikka erishishi, boshqacha aytganda, initsiatsiya masalasi qiziqalmasligi mumkin emas edi.

Umuman olganda, motiv variatsiyasida ijtimoiy-psixologik kontekst va adabiy-madaniy kontekst o’zaro qarama-qarshi qutbdan turib ta’sir etadi. Ijodkor sxemani, formulani adabiy-madaniy kontekstdan oladi, motivning transformatsiyasi, o’zgarishga uchrashi esa ijtimoiy-psixologik kontekst ta’sirida ro’y beradi. Motivning o’zgarish, turg’un tomoni adabiy-madaniy kontekstga, transformatsiyasi ijtimoiy-psixologik kontekstga tegishli. Ijtimoiy-psixologik kontekstning paradoksal xususiyati ham shunda: u, bir tomondan, boshqa adabiy-madaniy kontekstlarga aloqasiz holda ulardagi motivlarga o’xshash motivlarni yuzaga keltirishi mumkin, ikkinchi tomondan, o’zi bevosita munosabatdagi adabiy-madaniy kontekstda mavjud motivlarning variantlashuviga ta’sir ko’rsatadi.

Mifdagi motivlarning avvaliga xalq og’zaki ijodida, keyinroq yozma adabiyotda transformatsiyaga uchrashini mutaxassislar ijtimoiy-tarixiy shart-sharoitlar o’zgargani, ular ta’sirida inson dunyoqarashi o’zgargani bilan bog’laydilar. Boshqacha aytganda, miflardan kelayotgan motivda har bir katta ijtimoiy-tarixiy davr o’z izini qoldiradi, motivdagi o’zgarish, transformatsiya o’z navbatida syujetdagi – motivlar kompleksidagi o’zgarishga, syujet sxemasining variatsiyasiga olib keladi. Shunga ko’ra, birgina motivning o’zi – qahramonning sinovdan o’tishi motivining

mifda, sehrli ertaklarda, xalq dostonlarida (“Alpomish”), mumtoz adabiyotga mansub dostonlarda (Navoiy. “Farhod va Shirin” dostoni), realistik adabiyotda (Gʻ.Gʻulom. “Shum bola”, “Yodgor”) voqelanishi farqlanadi. Barchasida qahramon sinovdan oʻtadi (invariant), biroq har bir ijtimoiy-tarixiy kontekst sinov motivida oʻz adabiy-badiiy tamoyillarining muhrini qoldiradi (variatsiya). Shunga koʻra, monomifdagi motivlar kompleksining Erkin Aʼzam ijodidagi variatsiyasi yozuvchi tayangan adabiy-badiiy tamoyillarni aniqlash, tavsiflash nuqtayi nazaridan ham ahamiyatli. Boshqacha aytganda, yozuvchi asarlari syujetini monomif strukturasiga qiyoslash anʼanaviy unsurlarning konkret ijtimoiy-tarixiy kontekst taʼsirida shakllangan variantlarini, E.Aʼzam nasriga xos boʻlgan semantikasini tadqiq etishga koʻmaklashadi.

Motivning intertekstual tabiatining [16:73-79] oʻziyoq uning adabiy-madaniy kontekst bilan aloqasini namoyish etib turadi. Shunga koʻra, motivning konkret varianti yuzaga kelishida adabiy-madaniy kontekst taʼsiri haqida bevosita ayni variantning tahlili jarayonida gapirish mumkin boʻladi.

Monomif syujetining Erkin Aʼzam nasrida variantlashuvi oʻz xarakteriga koʻra markazga intiluvchi va markazdan qochuvchi kuchlarning harakatini eslatadi. Monomif syujeti strukturasiga muallif ongida xalq ertaklari, dostonlari, mumtoz epik asarlar, qolaversa, sosrealizm adabiyotining kurashchan qahramonlari tasvirlangan namunalari taʼsirida shakllangan. Adib bu syujet strukturasiga goh yaqinlashib, goh undan uzoqlashib turadi. Tadqiqotchi O.M.Sedix qayd etganidek, “Muayyan mualliflik syujetida u yoki bu bosqich tashlab oʻtilishi, bosqichlar oʻrni erkin tarzda almashtirilishi, baxtli yakunga yoʻl qoʻyilmasligi, syujet qoliplari ustidan oshkora kulinishi mumkin – baribir monomif morfologiyasi u yoki bu tarzda tiklanaveradi” [12: 87].

Maqolalarimizdan birida Erkin Aʼzamning “Bogʻbololik Koʻkaldosh” hikoyasida initsiatsiya jarayonini toʻla bosib oʻtgan qahramon tasvirlanganini qayd etgan edik [16: 79]. Muallifning boshqa asarlariga qiyoslaganda, “Bogʻbololik Koʻkaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kombinatsiyasi monomif syujetiga koʻproq yaqin turadi. Hikoyadagi motivlar quyidagi ketma-ketlikda berilgan.

I. Separatsiya (ajralish).

Dastlabki holat. Koʻkal – Doniyorovning nikohsiz tugʻilgan oʻgʻli, tirik yetim. Qahramon portreti, hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan suhbat uning kamsitilgan maqomidan darak beradi (mif va xalq ogʻzaki ijodidagi anʼanaviy “maʼsum taʼqib qilinuvchilar” motivi [6]). Muallif Koʻkalni shunday tasvirlaydi: “Koʻkal daroz, novchaligidanmi, doim enkayib, allanechuk qimtinib yurar, siz bilan gaplashganda ham koʻzini yerdan uzmas edi; avaylab, oyoq uchida odim bosardi – sharpamdan birov choʻchimasin degandek, qoʻrqibgina nafas olardi – bu havodan bahramand boʻlishga haqqim bormi degandek...”

U soyadek sharpasiz, sharpadek soyasiz edi goʻyo, shunisi bilan ham atrofdagilarga yoqardi” [1: 133].

Hamqishloqlar bilan hamisha takrorlanadigan suhbat Koʻkalning Bogʻboloda marginalligi – maqomsizligiga urgʻu beradi: “Aytgandek, uning otasi yoʻq edi. Toʻgʻrirogʻi bor edi-yu, yoʻq hisobi edi. Bilganlar bilardi, ammo bilmaganga olardi. Jigʻiga tegish uchunmi, Koʻkalni joʻrttaga tergashardi:

- Kimdi uli boʻlasiz, Koʻkalboy?
- Enamdi.
- Enangiz kim?
- Mayram togʻchi.
- Otangiz-chi?
- Otam yoʻq.
- Nima, oʻlganmi?

- Yo‘q.
- Bo‘lmasa, kim?
- Bilmayman.
- Odam otasiz ham tug‘iladimi, bachchag‘ar?!

Hamma balo shundaki, Ko‘kal otasining kimligini bilardi. Bilardi-yu, kimsaga aytolmasdi. Peshonasining sho‘ri ham shu edi-da uning” [1: 133].

1. *Safarga da‘vat*. Ko‘kalga onasining, Doniyorov xotining, hamqishloqlarning munosabati safarga chiqish, to‘g‘rirog‘i, Bog‘bolodan bosh olib ketishga da‘vat bilan teng. E.A‘zamning ayrim asarlarida qahramonni da‘vatni qabul qilishdan, uni sinovlar yo‘liga chiqib olishdan qaytaradigan kishi – ona obrazi bor (“Otoyining tug‘ilgan yili”, “Bayramdan boshqa kunlar”). Ko‘kalning onasi esa, aksincha, uning “safarga chiqib ketishi”ga to‘sqinlik qiladigan funktsiya bajarmaydi. Hikoyada Ko‘kal “Alamidan telbanamo, serxashrxasha bo‘lib qolgan onaning qarg‘ish-qistovi ostida, otasiz o‘sgan”ligi aytiladi. “Ko‘kal! – deb qichqiradi onasi. – Ko‘kingni kiyay, Ko‘ka-al! Bo‘ying go‘rda chirigur Ko‘ka-al! Zotingga tortmay noming o‘chgur Ko‘ka-al!..” [1: 132]. Har kuni aytildigan bu qarg‘ishlar – “shom-u sahar hovlida ro‘zg‘orning o‘tidan kirib-suvidan chiqadigan” Ko‘kal o‘z onasi uchun og‘ir yuk, keraksiz tosh ekanidan dalolat. Hikoyadagi yana bir tafsilot Ko‘kalga Bog‘boloda turish tobora qiyinlashib borayotganini ko‘rsatadi: “Ko‘kal onasi buyurgan hamma ishni bajonidil bajarar, faqat Doniyorovning hovuziga borishgina unga azob edi. <...> Endi satilni suvga to‘ldirganida qayoqdandir Doniyorovning baqaloq, badqovoq xotini paydo bo‘ladi:

- Av, suvni loyqalatmay ol!.. Av, ko‘zingga qara, hovuzga tushib ketma tag‘in...” [1:134-135]

Bu yerda bir jihatga diqqat qaratish kerak: “shu zormanda hovuzni to‘ldirish uchun qayoqlardan suv bog‘lab kelishda Ko‘kalning ham (yosh bola bo‘la turib – M.Sh.) hissasi borligini, kechalari quloq-dahanalarda yotib mashaqqat chekkanini” Doniyorovning xotini o‘ylab ko‘rmaydi, sarhovuzdagi baland shiyponda shaxmat o‘ynab o‘tirgan basavlat Doniyorov ham indamaydi, “Ko‘zoynagi ustidan odamni teshib yuborgudek bir qaraydi-yu, churq etmaydi” [1: 135]. Na onasining, na otasi (Doniyorov)ning himoyasi, mehrini ko‘rmagan Ko‘kal “yosh bola holicha kattalar dunyosiga o‘tib ketgan”. U o‘spirinlikka qadam qo‘yar ekan, kattalar bilan yoshi baravarlashgach ham ular orasida to‘laqonli o‘ringa ega bo‘lmasligi aniq bo‘lib boradi.

- 2. *Da‘vatni rad etish*. Ko‘kal o‘zining hayot tarziga toqat qilib yashashda davom etadi.

3. *Da‘vatni qabul qilish*. Odatda xalq ertaklarida qahramon safarga chiqishining sababi unga yetishmayotgan narsa bilan, u erishishi, egallashi kerak bo‘lgan buyum bilan ifodalanadi. Ko‘kalga yetishmayotgan narsa – qishloqda hamma qatori to‘laqonli o‘ringa, maqomga ega bo‘lish. Biroq u kamsitishlarga chidab yashar ekan, hech qachon to‘laqonli o‘ringa ega bo‘lolmaydi. Doniyorov ukasining haqorati (“Bepadar haromi”) *da‘vatni qabul qilishga* turtki bo‘ladi.

4. *Dastlabki ostona-chegaradan o‘tish*, odatiy olamdan notanish olamga qadam qo‘yish. Ko‘kal Bog‘bolodan chiqib ketadi, ona tomondan bobosinikiga borib yashay boshlaydi.

5. *Homiy/yetakchi bilan uchrashuv* motivi Ko‘kalning Umrqul merganni uchratishi orqali voqelanadi. Hikoyada ularning tanishib qolishi haqida shunday tafsilot bor: “Bultur Somondaradan zira ortib qaytayotgan Ko‘kal jalada qolib, Umrqul merganning tosh qo‘rasida bir kecha qo‘noq bo‘ladi. Mergan bilan qo‘rchi chiqib, undan-bundan gurunglashib yotishadi. Shu-shu yo‘l o‘tganda unikiga tushib o‘ta boshlaydi” [1: 138]. Bu yerda e‘tibor berilishi kerak bo‘lgan uchta narsa bor: Ko‘kalning jalada qolishi, mergan bilan qo‘rchi chiqib gurunglashib yotishi, har yo‘l o‘tganda unikiga tushib o‘tishi. Odatda homiy qahramonning qiyin vaziyatida yordamga keladi, unga sinovlar yo‘liga chiqib olishda ko‘maklashadi. Ko‘kal uchun allaqachon uning irodasini sinaydigan vaziyatlar boshlangan (jalada qolishi). Umrqul merganning Ko‘kalga nisbatan yetakchi roli uning Ko‘kalga “qo‘rchi chiqib, undan-bundan gaplashishi”da ko‘rinadi. Agar hikoya boshlanishi va oxiridagi hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan bir qolipdagi suhbatni hisobga olmasa,

Ko'kalning nihoyatda kamgaplighi e'tiborimizni tortadi – asar davomida uning tilidan bor-yo'g'i to'rtta jumla beriladi, xolos. Ko'kaldek kamgap odam faqat uni qiziqtiradigan mavzuda gaplashishi mumkin bo'lgan odam bilangina doimiy suhbatdosh bo'la oladi. U Umrqul merganda shunday odamni ko'radi. Buning ustiga Umrqul merganning qaysidir qishloqda emas, qishloqlar orasidagi neytral hududda yashashi ham uning Bog'bolodan chiqib ketgan Ko'kal bilan umumiy jihatlari borligiga ishora qiladi.

II. Initsiatsiya (sinovlar yo'li).

6. *Ma'buda bilan uchrashuv*. Ushbu motiv tahlilida uning realistik asardagi transformatsiyalangan ko'rinishiga xos jihatlarni e'tiborda tutish lozim, albatta. Hikoyada bu motiv Umrqul merganning qizi Oytuman bilan bog'liq holda voqelanadi. Yigit kishining ayol bilan ilk munosabati ulg'ayish jarayonining muhim jihati sanaladi. Bu esa safarga chiqqan qahramonning odatdagi turmush tarzi va "notanish olam" o'rtasidagi "ostona-chegaradan o'tish"ini, boshqa olamga qadam qo'yishini ifodalaydigan bosqichlardan biridir. Bu o'rinda "ma'buda bilan uchrashuv" motivi-ning psixologik funksiyasi oldingi planga chiqadi – "notanish olam"dagi sirli xilqatning e'tirofiga erishish orqali qahramon o'zini tasdiqlab olishga erishadi. Oytumanning dastlab romantik tarzda ideallashtirilishi ham "ma'buda bilan uchrashuv" motivini voqelantirishga xizmat qilgan: "Merganning bo'y yetgan qizi bor ekan. Ko'kal unga qaramas, to'g'rirog'i, qaragani yuragi dov bermas ekan" [1: 138]. Berilgan parchadan ko'rinish turibdiki, sehrli ertaklarning an'anaviy syujetidan ta'sirlanish voqeani hikoya qilishda, ro'iy nutqida ham seziladi.

7. *Vasvasa* (ayol, hokimiyat, kuch, boylik ko'rinishida bo'lishi mumkin) va *Sinovlar yo'li*. Hikoyada bu ikki bosqich aralash keladi. Ya'ni sinovlar jarayonida qahramon vasvasaga uchalimi-yo'qmi – mana shu narsa muhim.

Birinchi sinov Ko'kalning Oytumanga uylanishi bilan bog'liq. Oytuman masalasida Ko'kal bir zamonlar Doniyorov Mayram tog'chi bilan bo'lgani kabi vaziyatga tushadi ("Kuzakda bir oqshom yakka-so'qqa Ko'kalnikiga tuyqusdan Umrqul mergan mehmon bo'lib kelibdi, yo'q... sovchi bo'lib! "Ko'kalboy, sizni o'g'lim desam..." [1: 139]). Bu o'rinda Doniyorovning hayot yo'lidagi ikkita *sinovga*, ikkalasida ham *vasvasaga* uchganligiga ishora bor: birinchisi – Mayram tog'chi undan farzand ko'rishi, ikkinchisi – o'z huzuri va tinchligini o'ylab Mayram tog'chi va o'g'lini qismat qo'lida himoyasiz qoldirishi. Doniyorov uchun bir zamonlar sinov bo'lgan bunday vaziyatni Ko'kal sinov deb qabul qilmaydi, chunki uning uchun yigitlik faqat yigitchilikdangina iborat emas, u sevgan ayoli va farzandi oldidagi burchini bajarishni me'yor deb qabul qiladi. Shu sabab Ko'kal uchun uni chalg'itadigan *vasvasaga* ham imkon ham qolmaydi.

Ikkinchi sinov Ko'kalning armiyaga chaqirilishi, qaytarilishi, qayta chaqirilishi va Doniyorovning o'g'li Kamolning o'rniga armiyaga ketishidan iborat. Ayrim mutaxassislar hozirgi zamonada armiya initsiatsiya jarayonini boshdan kechirish imkonini berishini qayd etganlar. Bunday vasvasa Ko'kalning uylanganiga bir oy bo'lgani, shuning uchun Oytumanni o'ylab lahzalik ikkilanishidan iborat. Ikkinchi marta chaqirilganida esa Ko'kalda lahzalik ikkilanish ham bo'lmaydi: "Ketsam – ketdim-da. Bugun-erta Oytuman o'g'il tug'ib beradi. O'g'lim, o'rnimga qoladigan o'g'lim bo'ladi. Ketsam – ketdim-da!" [1: 139]. Birinchi sinov va vasvasa borasida Ko'kal va Doniyorov vaziyatining o'xshashligi beixtiyor ularni qiyoslashga olib keladi. Ikkinchi sinov va vasvasa esa Ko'kalni Doniyorovning o'g'li Kamolga qiyoslash uchun imkon beradi. Ko'kal ortida qoladigan o'g'li borligidan, yigitlik burchini bajara olishidan xursand. Doniyorov esa Kamoldan ulg'ayish, chinakam yigit bo'lish imkonini olib qo'yyapti. Hayot yo'lidagi sinovlardan munosib tarzda o'ta olmagan, umr yo'li vasvasaga uchishdan iborat Doniyorov uchun amal va martaba uning ulg'aymaganligidan keladigan yetishmovchilikni kompensatsiyalaydi – go'yo katta amalda o'tirish katta odam bo'lishga tengdek. Tabiiyki, u o'g'li Kamol uchun ham bundan boshqacha hayot tarzini tasavvur qilolmaydi.

III. Qaytish.

8. *Qaytishdan voz kechish*. Ko‘kal Bog‘bolodan tashqarida to‘laqonli odam sifatida yashay boshladi, Bog‘bologa qaytmoqchi emas.

9. *Ota bilan yarashish* motivi Doniyorovning o‘limi oldidan Ko‘kalni chaqirtirishi orqali yuzaga chiqadi (“O‘g‘lim, sening otingni o‘zim qo‘yganman, ko‘klamda tug‘ilgan eding, mening ham ko‘klamim, besabr, bebosh ko‘klamim edi...” [16. B. 140]).

10. *Odatiy hayot tarziga olib boradigan ostona-chegaradan o‘tish*. Bu odatda qahramon “boshqa”, notanish olamda o‘zlashtirgan narsalarini o‘z “olami”da ham qo‘llay olishida ko‘rinadi. Hamqishloqlarning hayratiga, Doniyorovning o‘g‘li Kamolning e’tiroziga qaramasdan, Ko‘kal-Ko‘klam ota tobutini qabristongacha ko‘tarib boradi.

11. *Ikkala “olam”ning egasi; erkin hayot*. Qahramon dastlabki holatga – Bog‘bolodagi hayotiga qaytib keldi, lekin boshqa odam bo‘lib qaytdi. Endi u Ko‘kal yoki Ko‘kaldosh emas – Ko‘klam. Bu o‘rinda muallif Ko‘kal-Ko‘klamdagi o‘zgarishni hikoya boshlanishidagi holatga qiyoslaydi – yana qahramon portreti va hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan suhbatni keltiradi.

“Shu-shu, Ko‘kal yana bog‘bololikka aylandi. Endi to‘y-ma’raka usiz o‘tmaydi, u barchasiga bel bog‘lab, ko‘krak kerib xizmat qiladi, ko‘krak kerib Bog‘boloning ko‘chasini to‘ldirib yuradi. Ko‘zdan qolgan bitta-yarimta mo‘ysafid: “Kimdi uli bo‘lasiz, bolam?” deb so‘rab qolsa, dadil javob qaytaradi:

– Doniyorovning, bobo!

...Shunday deb javob qiladi Doniyorovning to‘ng‘ichi Ko‘klam – Ko‘kal – Ko‘kaldosh...” [16: 141].

Shu tariqa hikoya qahramoni bosib o‘tgan yo‘li orqali “O‘zini qayta yaratish bilan o‘z olamini ham qayta yaratadi” [13: 82].

Y.M.Meletinskiy qayd etganidek, “Ertakning mifdan kelib chiqqanligi shubha uyg‘otmaydi” [7]. Erkin A‘zam ijodida monomif syujetining variantlashuvi asosan xalq ertaklari ta’sirida ro‘y bergan. “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kompleksi shunday xulosa chiqarishga imkon beradi. Hikoyadagi motivlar zanjiri xalq ertaklari strukturasiga juda yaqin turadi.

Ko‘rib turganimizdek, “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kombinatsiyasi tahlili adabiy-madaniy kontekst ta’sirida muallif tomonidan monomif syujetiga xos motivlar o‘zlashtirilganiga shubha qoldirmaydi. “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasi syujetiga ham monomif syujetining variatsiyasi deb qarash mumkin. Qissa syujetini tashkil etgan asosiy motivlar zanjirini quyidagicha ifodalash mumkin.

I. Separatsiya.

Dastlabki holat. Qissa boshlanishida qahramonning tug‘ilishi, bolaligi, bobosi bilan bog‘liq tafsilotlar beriladi. Qahramon bobosi ta’sirida yolg‘onga, soxtalikka murosasiz bo‘lib o‘sadi.

1. *Safarga da’vat*. Mif, ertak, dostonlardan farqli ravishda, realistik asar qahramoni o‘z oldiga maqsad qo‘yishi, orzu qilishining o‘zi safarga da’vat bilan teng. E.A’zamning aksariyat asarlarida qahramonning o‘z orzusini, maqsadini amalga oshirishi uning tug‘ilib o‘sgan joyidan chiqib ketishiga bog‘liq bo‘ladi.

2. *Dastlabki chegara-ostonadan o‘tish*. Bu motivning o‘zi qissada uch bosqichda kechadi: 1) birinchi marta universitetga kirish imtihonidan yiqilib, qishloqqa qaytish; 2) armiya; 3) ikkinchi urinishda universitetga o‘qishga kirish. E.A’zamning ko‘plab asarlarida, jumladan, “Otoyining tug‘ilgan yili”da qishloqdan shaharga o‘qishga kelish tafsilotini uchratamiz – shuning o‘zi qahramonning odatiy hayot tarzidan “notanish olam”ga qadam qo‘yishiga teng.

3. *Homiy/yetakchi bilan uchrashuv*. Asqar Shodibekov shaharda akasining uyida yashaydi, ota-onasi akaga sharttaki ukasiga ko‘z-quloq bo‘lishni tayinlashgan. Qissadagi aka Asqar Shodibekov boshida turgan yo‘lning anchagina qismini bosib o‘tgan inson ekanligi uning ukasi bilan suhbatlaridan sezilib turadi. Akaning qissadagi asosiy badiiy funksiyasi ham uning ana shu sifatiga

bog'liq – yo'l boshida turgan, sharttakiligi tufayli kelajagini barbod qilishi mumkin bo'lgan, ayni paytda hayotning – “notanish olam”ning g'irrom qonunlari bilan murosas qilishga ham ko'nmaydigan Asqar Shodibekovga nisbatan yo'lning ancha qismini bosib qo'ygan, ozmi-ko'pmi tajriba oltirgan odam sifatida *yetakchi* vazifasini bajaradi. Asqar Shodibekovga xayrixohlik bilan qaraydigan, u bilan turli mavzularda ko'p suhbatlashadigan yosh o'qituvchi Ubaydullaev obrazining ham asosiy vazifasi *homiy/yetakchilik*dan iborat. Qahramonning akasi kabi Ubaydullaev ham o'z hayot tajribasidan kelib chiqib, Asqar Shodibekovni oldindagi yo'qotishlardan, sinovlardan ogohlantirishga (sinovlardan qaytarishga emas) urinadi: “Lekin, har qalay, uloqqa kirgan chavandoz boshini ham o'ylagani ma'qul – uloq mingta, bosh esa bitta!” [2: 199].

II. Initsiatsiya (sinovlar yo'li).

4. *Ma'buda bilan uchrashuv*. Bu motivning transformatsiyasi qissaning o'zida ikki variantda voqelanadi. Birinchisi – Asqarning Matlubaga muhabbati, ikkinchisi – Raxshona bilan tanishishi. “Chig'anoqning yarasidan bo'lgan”, to'rt yuz so'mlik zirak bahonasida Asqarga sevgan qizining asl qiyofasi namoyon bo'ladi. Aniqrog'i qahramonning “ma'buda bilan uchrashuvi” soxta “ma'buda” bilan uchrashuv bo'lib chiqadi. Bu jihati bilan ushbu motiv ertaklarda jodugarning go'zal qiz qiyofasida qahramonni yo'ldan urish, chalg'itishga urinishi motiviga yaqin turadi. Matluba Asqarni tashlab, kelajagi porloq aspirantga tegib ketgach, Asqar adashganiga uzil-kesil ishonch hosil qiladi.

5. *Vasvasa* (ayol, hokimiyat, kuch, boylik ko'rinishlarida). Qissaning markaziy voqeasi Asqar Shodibekovning Ahmadxonov bilan to'qnashuvi va imtihondan yiqilishidan iborat. Qahramonda Ubaydullaev yozib bergan xatni Ahmadxonovga ko'rsatib baho olish, akasining tanishlari orqali muammoni hal qilish imkoniyati bor. Yoki Madhiddin, Rahmatilla, Bo'ston va boshqa kursdoshlari kabi yo'l tutishi mumkin. Lekin u bu imkoniyatlardan voz kechadi – *vasvasalarga* uchmaydi.

Matlubaning boshqaga turmushga chiqib ketishi ham qahramonda *vasvasa* qo'zg'ash uchun bir turtki bo'lishi mumkin. Asqar to'rt yuz so'mga zirak olib berishga qurbi yetmaydigan odam bo'lgani uchun ham Matluba uni tashlab ketadi. Bu vaziyatda qahramon qadr-qimmatini o'zi va boshqalar ko'z o'ngida tiklab olish uchun meshchanlik tomon qadam tashlashi, turli yo'llar bilan topgan puliga sevgan qizi yoki ayolini Matluba, “yaltiroq Akbarova” kabi yaltiratib kiyintirib qo'yish *vasvasasiga* tushishi mumkin. Lekin Asqar Shodibekov o'zining qadr-qimmatini matlubalarning, “yaltiroq akbarova”larning e'tirofiga bog'lab qo'ymaslikka erishadi, bu borada ham *vasvasaga* uchmaydi.

6. *Sinovlar yo'li*; “*nahang qornida*”. Odatda qahramon duch keladigan boshqa sinovlar qatori *vasvasaga* soladigan holatning o'zi ham qahramon uchun sinov bo'ladi. “Otoyining tug'ilgan yili”da bir oz boshqacharoq holatga duch kelamiz – qahramon *vasvasaga* uchmagani uchun sinovga duchor bo'ladi. U turli yo'llar bilan Ahmadxonovning ko'nglini yumshatib, imtihondan o'tib olish *vasvasasiga* uchmadi, o'zi haq bo'laturib uzr so'rab Ahmadxonov qarshisida qadr-qimmatini yerga urmadi. Biroq buning oqibatida ikki oy kutubxonada o'tirib, imtihonni qayta topshirish uchun tayyorgarlik ko'rdi. O'qishdan haydali sh yoki kursda qolib, Matluba va uning kursdoshlari bilan bir kursda o'qish ehtimolini bo'yniga oldi, ikki oy ana shu xavotirdan keladigan iztiroblar bilan yashadi: “Bir og'iz, bir og'izgina kechirim so'rashdan bo'yin tovlaganim oqibatida Ahmadxonovning chakana imtihoniyu arzanda imzosi deb shuncha vaqt iztirob chekdim, shuncha vaqt odamdek yashamadim” [2: 187]. Qahramon bu o'rinda “odamdek yashamagani”ni ta'kidlashi bejiz emas. Hayotning ziddi – o'lim. Adabiyotlarda initsiatsiya jarayonida inson boshdan kechiradigan jarayon o'limga qiyoslanadi. Zotan, initsiatsiya jarayonida inson bola holida “o'lib”, katta odam bo'lib “tiriladi”. Qahramonning o'limga teng holati mifda “nahang qornida” motivi orqali ifodalangan (“chohda”, “zindonda”, “dor ostida” kabi qahramon o'limga juda yaqin keladigan vaziyatlarni ushbu motivning ko'rinishlari deb qarash mumkin).

7. Ikkinchi marta *ma'buda bilan uchrashuv* – Asqarning Raxshona bilan tanishishi. Qahramon boshdan kechirgan voqealar mohiyatan uning qadriyatlarini sinovdan o'tkazadi. Qahramon vasvasalarga uchmasdan, hayot yo'lida o'zi duch kelgan bir sinov-imtihondan munosib o'ta oldi, bu orqali u qadriyatlarining qimmatini o'zi uchun tasdiqlab oladi. Lekin u ayni paytda o'z qadriyatlarining tashqaridan tasdiqlanishiga (ertaklardagi "mukofot"ga) muhtoj, uning atrofdagilar bilan munosabatida shaxs sifatidagi identifikatsiyasi shuni talab qiladi. Raxshona orqali o'zini, o'zligini tasdiqlab olish sinovlardan munosib o'ta olgan qahramon uchun "mukofot"ga teng ("Topdim! – deymen ichimda hayqirib. – Topdim!..").

III. Qaytish.

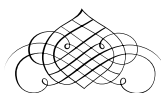
Qissada bu bosqich amalga oshmaydi. Qahramon qissa yakunida hali oldinda uni juda ko'p sinovlar, "choh"lar kutib turganini e'tirof etadi: "Bilaman, "Iskandarning shoxi" qabilida biror ishkal qilib, kelajakda hali necha-necha qatla olovli chohdan – kimdir yaqin borishga ham hadiksiragan, kimdir ochiqdan-ochiq chekingan, kimdir mutlaqo yo'lamagan chohdan sakrashimga to'g'ri kelar va, tabiiyki (oldindan aytish qiyin), ko'p martalab qulab, o't ichida qolarman" [2: 199]. Bu o'rinda ertaklardagi an'anaviy *choh* obrazining keltirilishi ham tasodif emas.

"Bog'bololik Ko'kaldosh" hikoyasida qahramon erishgan ichki va tashqi muvozanatni "Otoyining tug'ilgan yili" qissasida uchratmaymiz – qahramon faqat ichki tomondan muvozanatga keldi, u o'zi tushib qolgan "notanish olam" bilan munosabatida muvozanatga kelganicha yo'q. O.M.Sedix fikricha, "Bugungi dunyo klassik qahramon yo'li nazarda tutgan muvozanatni allaqachon yo'qotib bo'ldi. Zamonaviy demokratik jamiyat institutlari ham, uning qonunlariga binoan yashayotgan kishilar ham yovuzlikka qarshi turishga qodir emas" [12: 83]. O.M.Sedix hatto demokratik jamiyatlarda ham inson yovuzlikka qarshi turishga o'zligini ta'kidlaydi. Shunga ko'ra, ma'muriy buyruqbozlikka asoslangan sobiq sovet tuzumi kishilarga initsiatsiya uchun deyarli imkoniyat qoldirmaganini tasavvur qilish mumkin. "Otoyining tug'ilgan yili" qissasi ijtimoiy voqelik bilan dialog jarayonida muallif ongida monomif syujetining transformatsiyasi, diffuziyasi kuchayib borganini ko'rsatadi.

Foydalangan adabiyotlar:

1. A'zamov E. *Olam yam-yashil. Hikoyalar.* – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 160 b.
2. A'zamov E. *Otoyining tug'ilgan yili // Kitobda: A'zamov E. Javob. Qissalar va hikoyalar.* – Toshkent: Yosh gvardiya, 1986. – 272 b.
3. Веселовский А.Н. *Поэтика сюжетов.* // В кн.: Веселовский А.Н. *Избранное. Историческая поэтика.* Москва: РОССПЭН, 2006. С. 535–573.
4. Campbell J. *The Hero with thousand faces* New York: Pantheon Books, 1949. 416 p.
5. Кэмпбелл Дж. *Тысячеликий герой.* – Москва: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. – 384 с.
6. Мелетинский Е.М. *Герой волшебной сказки. Происхождение образа.* – Москва-Санкт Петербург: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
7. Мелетинский Е.М. *Миф и историческая поэтика фольклора* // URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky4.htm>
8. Неклюдов С.Ю. *Литература как традиция. 1. Темы и вариации.* – Москва: Индрик, 2016. – 520 с.
9. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий.* (гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко) – Москва: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 358.
10. Пропп Я.П. *Морфология сказки.* – Ленинград: Academia, 1928. – 152 с.
11. Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки.* – Ленинград: Издательство ЛГУ, 1946. – 340 с.

-
12. Седых О.М. Джозеф Кэмпбелл и зигзаги неомифологизма: от феномена “Звездных войн” к алгоритмам сторителлинга // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2019. № 6. – С. 77-93
13. Силантьев И. Поэтика мотива. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – Москва: Лабиринт, 1997.. – 448 с
15. Homo soveticus. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_Soveticus
16. Sheraliyeva M. Erkin A'zam nasrida initsiatsiya motivi // Ilmiy xabarnoma, 2019. – №2. – В. 73-79.
17. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
18. Quronov D. “O'tgan kunlar”: mifopoetik tahlil tajribasi // Kitobda: Quronov D. Adabiy o'yular. – Toshkent: Турон замин зиё, 2016. – В. 3-10
15. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – Москва-Санкт Петербург: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
16. A'zamov E. Olam yam-yashil. Hikoyalar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 160 b.
17. Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky4.htm>
18. A'zamov E. Otoyining tug'ilgan yili // Kitobda: A'zamov E. Javob. Qissalar va hikoyalar. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1986. – 272 b.



САОДАТ КАМИЛОВА

доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русского литературоведения
Национального университета Узбекистана
имени Мирзо Улугбека

ОРГАНИКА “ЕДИНОГО”¹ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ АДИЛ ЯКУБОВА

Annotatsiya. Mazkur maqolada o'zbek adibi Odil Yoqubov ijodidagi (qissa va romanlari asosida) badiiy olamning o'ziga xos jihatlari XX asrning 70-90-yillardagi o'zbek adabiy jarayoni etik-psixologik konteksti nuqtayi nazardan yoritilgan. Odil Yoqubov nasridagi axloqiy-psixologik muammolarning badiiy ravnaqini olam va odam konsepsiyasining asosini tashkil etuvchi etik va psixologik organikasi va dialektikasi belgilaydi. Odil Yoqubov asarlarining hikoya tizimidagi nafosat olami va inson psixologiyasi hayotning axloqiy-an'anaviy tamoyili birligi, uning milliy-qorishqlik an'anasi hamda shaxsning o'z-o'zini anglashi muhim omildir. Odil Yoqubov hikoya va romanlarida personajlar obrazlarining axloqiy mohiyati ularning “yaxshilik-yomonlik”, “hayo-sharmsizlik”, “vijdon-qabohat”, “muhabbat-befarqlik” kabi epik jihatdan qarama-qarshi mazmunda axloqiy tanlov qila olishi bilan aniqlanadi.

Kalit so'zlar: o'zbek adabiyoti, badiiy olam, asar poetikasi, organik tamoyil, psixologik konsepsiya

Аннотация: В данной статье выявлена специфика художественного мира узбекского писателя А.Якубова (на примере повестей и романов) в контексте этического-психологических составляющих узбекского литературного процессов 70-90-х годов XX века. Художественное развитие нравственно-психологической проблематики в прозе А.Якубова определяется диалектикой и органикой этических и психологических основ концепции мира и человека. В повествовательной структуре произведений А.Якубова органика этики мира и психологии человека определяется единством нравственного традиционного первоначала жизни, его национально-родовой преемственностью и самосознанием человека. В повестях и романах А.Якубова нравственная сущность образов героев определяется их способностью свершения нравственного выбора в системе таких этически бинарных координат, как “добро-зло”, “честь-бесчестье”, “совесть-подлость”, “любовь-равнодушие” и т.д.

Ключевые слова: узбекская литература, художественный мир, поэтика произведения, органика единого, психологическая концепция

Annotation: This article reveals the specifics of Uzbek writer A.Yakubov's literary world (on the example of novels) in the context of the ethical and psychological components of the Uzbek literary processes of the 70-90s of the twentieth century. The artistic development of moral and psychological issues in A.Yakubov's prose is determined by the dialectic and organics of the ethical and psychological foundations of the concept of the world and man. In the narrative structure of

¹ Термин С.Ваймана, являющийся ключевым в теории “органической поэтики.”

A.Yakubov's works, the organics of the ethics of the world and human psychology are determined by the unity of the moral traditional origin of life, its national continuity and human self-consciousness. In the novellas and novels of A.Yakubov, the moral essence of the characters' images is determined by their ability to make moral choices in the system of such epic binary notions as "good-evil", "honor-dishonor", "conscience-meanness", "love-indifference", etc.

Key words: *Uzbek literature, literary world, poetics of the art work, organics of the one, psychological conception*

Художественное моделирование концептуальных моментов личностного, нравственно-психологических исканий в эстетической системе своей прозы является для писателя А.Якубова одной из творческих форм самореализации, исходным моментом которой становится категория "единого". В ее философской исходной системе осуществляется синтез этики мира и психологии человека, поскольку проблема органичности бытия и человека в ракурсе нравственно-психологических взаимосвязей весьма актуальна для каждого писателя и, в первую очередь, для формирования целостности его художественной системы, так как предопределяет не только концепцию мира и личности в системе мировоззренческой оппозиции "хаос-гармония", но и специфику персонажей психологической поэтики.

В системе прозаических поисков А.Якубова органика "единого" определяется авторской эстетикой раскрытия нравственных основ мира в призме психологии человека, а этическая суть личности героя раскрывается посредством аналитического художественного исследования психологии окружающей действительности. Диалектика взаимосвязи нравственной сути реальности настоящего мира (исторического бытия) и этической эволюции человеческого мышления, характерная для прозы А.Якубова, также определяет органику "единого" в его реалистическом познании нравственно-психологической сути жизни, человека, времени и истории. Осуществляется эта концепция единства в этических категориях, определяющих психологическую основу характеров героев: любовь, честность, совесть, стыд, страх, зависть и т.д.

Обращенность А.Якубова к более объемным жанрам повести, а затем апробация романного эстетического пространства связаны с тенденцией углубляющейся психологизации образов и стремлением расширить философские горизонты художественного познания мира. Эта эстетическая эволюция А.Якубова не стала кризисной в развитии его мировоззрения, а художественный ракурс авторских нравственно-психологических исканий невероятно расширился как в идейно-тематическом охвате проблем человека и мира (от изображения человека деревни до анализа личности в науке), так и в системе психологических решений. В произведениях разного периода отмечаются различные инварианты таких решений, в совокупности составляющих органическую целостность его авторской художественной концепции нравственности, гарантирующей единство всех этапов ее становления.

В начале 60-х годов появились повести А. Якубова "Мои сокровища" и "Тревога", разрабатывающие модную тогда "производственную" тему. Председатель колхоза Мутал Каримов, герой повести "Тревога", серьезно озабочен не только выполнением государственного плана, но и обеспечением благосостояния колхозников. Забота о человеке у Мутала на первом плане, и именно это позволило поднять хозяйство, сделать его рентабельным. Название повести "Тревога" весьма символично. Прозаика тревожит, как далеко зайдет общество в своем безалаберном отношении к земле, в своем "молчаливом согласии" с преступлениями против человека, в корыстолюбии, зависти, приспособленчестве. Трагически тревожное звучание повести определяется попытками главного героя – Мутала Каримова, –

осмыслить исконные нравственные ценности. И главный вопрос, волнующий его – что есть добро и что есть зло? От сознания, что он всю жизнь прожил в “промежуточном” состоянии между добром и злом, считая, что “цель оправдывает средства”, он искренне и глубоко страдает. Таким образом, в своей повести Якубов расширяет диапазон “производственной” темы, заставляя задуматься о заблудшей душе, вспомнить о человеческих добродетелях мусульманства: труд, любовь, терпение, честность и добропорядочность.

Заметный успех писателю принесла повесть “Мукаддас”, ставшая заметным явлением в узбекской литературе 60-х годов и предопределившая новаторство 70-х. Критика не обошла вниманием эту небольшую повесть, доброжелательную оценку дал писатель Камиль Яшен в статье, посвященной узбекской прозе того времени [8: 41].

Центральной в повести становится проблема совести, к которой на протяжении всего своего творчества будет неоднократно обращаться А. Якубов. Писатель тонко подмечает, насколько прозрачны границы между совестью и непопорядочностью, честностью, бесчестием и эгоизмом. Главный герой повести Шариф – честный, добросовестный и трудолюбивый человек. В первый год он не поступает в институт. Устраивается работать на завод. Там у него появляются друзья, он получает специальность. Вжившись в нужды и проблемы завода, герой не хочет уходить с работы. Но мать с отчимом все-таки уговаривают его вторично сдать документы в вуз. Судьба дарит Шарифу встречу с замечательной девушкой абитуриенткой Мукаддас. Теперь Шариф во что бы то ни стало хочет стать студентом, чтобы быть достойным своей возлюбленной. Герой даже не задумывается, что настоящая любовь совсем не требует высшего образования. Руководствуясь меркантильными соображениями и послушавшись отчима, Шариф тайно переписывает сочинение и обманным путем поступает в институт. Поступает, но на место Мукаддас. Заключив сделку со своей совестью, герой не только вычеркивает год из жизни самого близкого человека, но и посягает на искренность, чистоту своего чувства. Страдая от угрызений совести, Шариф возвращается к себе на завод. Итак, небольшая, на первый взгляд, ошибка может иметь опасные последствия, предупреждает писатель.

Продолжая разработку идейно-нравственных проблем, намеченных в предыдущих произведениях, в повести “Птица жива крыльями” Якубов углубляет и обогащает свое произведение новыми наблюдениями. Уже в самой теме просматриваются два аспекта: исторический, конкретный (реальные общественные отношения, сложившиеся в узбекском обществе 60-70-х годов XX века) и этический, вечный (взаимоотношения мужчины и женщины, гендеровские проблемы).

Этическая тема – отношения мужчины и женщины – раскрывается не только в истории взаимоотношений Саяры и Акрама, занимающей центральное место в повести, но и в истории взаимоотношений Хамиды с Садыквоём, в любовной интриге Нилуфар, Зафара и Шавката и т.д. Основные проблемы произведения во многом связаны именно с этими сложными, но всегда актуальными отношениями полов: в центре внимания вопросы равноправия и свободы женщины, взаимоотношений с родителями, проблема нравственного выбора, добрые отношения в восточной среде, национальная культура, испытание властью и дружба молодых людей. Молодая узбекская интеллигенция громко заявляла о себе, пытаясь определить свой жизненный путь. Именно духовно-нравственные искания молодежи являются основным объектом исследования в этой повести.

Завязка повести достаточно динамична: диспут позволяет столкнуть различные точки зрения на социально важные проблемы (национальная культура, традиции, национальный менталитет, кодекс нравственности, место женщины в семье, в обществе). Проблемы сложные, и героям очень нелегко определить свою позицию: “начинаешь побаиваться самого

себя: взглянешь на запад – и тебя тут же обвинят в низкопоклонстве, повернешься лицом к востоку – и угодишь в консерваторы...” [6:11]. Такое начало повести позволяет с самого начала акцентировать внимание читателя на этих непростых вопросах, актуально звучащих и сегодня, спустя несколько десятков лет. Главные герои произведения Акрам и Саяра – супруги, которые живут вместе уже семь лет. Их взаимоотношения, мировоззрение, жизненная позиция, выбор правильного пути составляют основную сюжетную линию.

Акрам – “представитель среднего поколения”, талантливый архитектор, выходец из простой трудолюбивой провинциальной семьи, работает руководителем мастерской проектного института. Это принципиальный молодой человек, который ненавидит лицемерие и корысть. Главное для него – правда, искренность и порядочность. Писатель точно и четко характеризует героя: “Без коня, но с седла не слезает! Гнет свое...”, т.е. имеет собственное мнение, свои взгляды и принципы. Выразителен портрет Акрама: “Акрам уже отслужил в армии. Он высокий, по-военному подтянутый. Лицо открытое, скуластое” [6:31]. Непросто складываются отношения в семье Акрама и Саяры. Акрам не всегда сдержан и рассудителен, он как ребенок “сначала расшумится..., а потом ходит точно в воду опущенный, мучается, не знает, как помириться” [6:26].

Не сумев сдержать себя во время ссоры с женой, он поднимает на нее руку. Этот поступок чуть не стал роковым, хотя семейная драма помогла переосмыслить жизнь, сделать правильный выбор не только Акраму, но и Саяре, молодой красивой женщине, выпускнице медицинского института, единственной дочери любящих родителей. Она, как и ее муж, думает больше о себе, видит только свою правду: “Саяра забыла все, ... она упивалась своим голосом, наслаждалась растерянностью Акрама, его унижением.” [6:36]. Выразительными деталями Якубов подчеркивает, что в любой ссоре одинаково виноваты обе стороны.

Через тяжелые нравственные испытания Саяра приходит к осознанию своего долга, находит свое призвание, отказывается от внешней мишуры, легкой “красивой” жизни. Проблематика повести во многом отражает круг интересов, наиболее значимые нравственные проблемы молодого поколения. Общеизвестно, что под проблематикой художественного произведения принято понимать область осмысления писателем отраженной действительности. В повести “Птица жива крыльями” А.Якубова можно выделить национальную, социокультурную и идейно-нравственную проблематики. Все аспекты тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Центральное место занимает тип романной идейно-нравственной проблематики. В повести она ставит в центр внимания нравственно – психологическую сущность характеров героев. Интерес Якубова сосредоточен на жизненной позиции молодых людей и процессах, влияющих на изменение этой позиции. Так, Акрам поначалу считал, что только он знает, каким быть его кишлаку, но к финалу повести мнение его полностью меняется. Зафар пытается воплотить ультрамодные проекты и принципиально не отступает от своих позиций, но и ему приходится пересмотреть свои взгляды на местную архитектуру. “Перспективнее всего оказывается сочетание современной архитектуры с нашими национальными традициями” [6:98] – такой вывод делают зодчие в конце произведения.

Важное место в повести занимают попытки ответить на вопросы о смысле жизни, о добре и зле, о правде и справедливости. “Мы не хотим жить по дедовским законам”, – заявляет молодежь, и Якубов не полемизирует и даже соглашается: “... жизнь – это не застойное болото, а стремительно несущаяся река. Как еще мы боимся ее крутых поворотов и быстрин!” [6,29].

Процессы нравственного и идейного самоопределения личности, человек в поисках истины – вот что важно для Якубова. И философское замечание писателя “Сколько еще воды утечет, пока эти ребята поймут, что, собственно, такое земля, на которой ты родился и что

такое вековые привычки, которые сейчас их отпугивают, как огонь шакала”, как нельзя кстати, дает читателю понять, как труден будет поиск жизненной правды. Причем, происходит поиск именно личностной истины, основанной не на подражании кому-то, а на собственном, глубоко прочувствованном и эмоционально пережитом опыте. Саяра, к примеру, ничего не принимает на веру, любая “правда” проверяется ею самостоятельно – только выстраданная истина имеет для нее ценность “Я за эти дни повзрослела на десять лет. Такого насмотрелась... Горевать вместе с моей героиней над ее игрушечными бедами...увольте, просто не могу...” [6:140]. Именно поэтому идейно-нравственные искания главных героев носят болезненный, неслучайный, напряженный характер, связаны с душевными драмами (ссора Саяры и Акрама, страдания Хамиды, переживания Садыквоя). Их жизненные истины – результат напряженных поисков, ошибок, они выстраданы, осмыслены. Осознавая свое место в жизни, свое жизненное предназначение и систему идейно-нравственных ценностей, Саяра тем самым решает вопрос о личной нравственной ответственности перед семьей, мужем, другими людьми, перед всем миром.

Писатель стремится к объективности повествования, редко вмешиваясь в происходящее, разрабатывая поэтику саморазвития характеров и подводя к логической завершенности выводов. Повесть населена обычными людьми с их повседневными нуждами, со всей сложностью и противоречивостью их душ. Жизненные ситуации иногда диктуют непредсказуемость поступков, необычность поведения, однако во всей этой естественной сложности и запутанности четко прослеживаются авторские симпатии. Автора привлекают натуры искренние, мыслящие, ищущие, со здоровым нравственным началом, способные в сложной жизненной ситуации отстоять свое человеческое достоинство, принять единственно верное решение, преодолеть себя и свои слабости. Якубов однозначно не определяет свою позицию, не отстаивает правоту какого-либо героя и не ратует только за новые, ультрасовременные взгляды. Истина, считает писатель, где-то в разумной середине.

В повести “Птица жива крыльями” картина мира складывается из отдельных ярких и выразительных художественных деталей. Изображая своих героев, писатель выступает как мастер портретной характеристики. Определенный эмоциональный заряд от внешности домлы, отца Нилуфар, читатель получает знакомясь с впечатлением, произведенным на главного героя. “Домла, засунув руки в карманы брюк, стал расхаживать из конца в конец комнаты. Акрам невольно поймал себя на том, что не отрываясь следит, как в такт шагам мерно раскачивается уже достаточно округлившийся животик домлы” [6:27]; “... странно, хотя он сочувствовал домле, его слова, манера держаться, его размеренный голос – все сейчас вызывало в нем раздражение” [6:28]. С помощью портрета-впечатления писатель показывает свое отношение к этому человеку, вернее к его взглядам и принципам. Уязвимость и сомнительность суждений домоллы подчеркивается его портретным описанием.

Широко использует Якубов излюбленный прием сопоставления. Причем, сопоставляются не только портретные зарисовки героев, но и их душевное состояние. Разница между Убаем и Шавкатом – приверженцами новых идей и взглядов – отражена в их психологических портретах. Убай “немного нескладный, длинный и сутуловатый, ... смущенно оглядел зал и неожиданно улыбнулся, будто вспомнил что-то смешное и давно забытое. Эта открытая улыбка так не гармонировала с первым впечатлением хмурости и суровости его широкого, скуластого лица, что в зале в ответ тоже заулыбались...”[6:42]. Одной яркой деталью писатель рисует психологический портрет героя. В данном случае “открытая улыбка” – символ честности, искренности и душевной доброты. В описании портрета Шавката Адыл Якубов пользуется словами-символами: “...рослый, загорелый парень. Длинные вьющиеся волосы, рыжеватая бородка, красиво обрамляющая узкое, нервное лицо ...”[6:9]. Так “уз-

кое, нервное лицо” – знак непримиримости, непреклонности и максимализма, а “длинные вьющиеся волосы и рыжеватая бородка” свидетельствуют о слепом подражании современной крикливой моде. Таким образом, портрет А.Якубова ярок, выразителен и психологически насыщен.

В поэтике повести важную эмоциональную и смысловую роль играет пейзаж. В данном произведении более пятнадцати пейзажных зарисовок, и каждая выполняет определенную функцию. Так, встреча Саяры с местами, где прошел ее медовый месяц, помогает ей прийти к выводу, что жизнь без Акрама бессмысленна: “... Но самой трудной оказалась другая встреча, та, которую она не могла предусмотреть, встреча с самой собой, девятнадцатилетней Саярой, проведшей здесь самый счастливый месяц в жизни. Воспоминания подстерегали ее на каждом углу. Любая улочка, тропинка, скамейка приобретали вдруг над ней какую-то страшную, непонятную власть. Она останавливалась перед ними, пронзенная воспоминаниями такими яркими, будто все это было только вчера. Саяра и не подозревала, что память об этих днях, обо всем хорошем, что было у них с Акрамом, жила в ней все эти годы. А сейчас, охраняя их любовь, она выплеснулась из тайников, заставив утрашиться потери. Только теперь Саяра поняла, как трудно, как невозможно будет жить без Акрама. Всего, всего, что она вспоминает сейчас, больше уже никогда не будет”[6:106-107].

Сам Акрам тоже находит успокоение, умиротворение, приводит мысли в порядок только наедине с природой. Примечательна в этом плане сказка о Гор-тепе, которую любила рассказывать бабушка Акрама.

Для создания определенной эмоциональной атмосферы Якубов успешно использует в повести приемы параллелизма и сравнения: “Ракеты, космос, думающие машины, пропахшие бензином города – двадцатый суетный век, мечущийся в поисках счастья. А оно (счастье) одно – вечно и неизменно: в отдыхе после работы, в запахе цветов, в руках любимой, разливающей чай или качающей ребенка, в доброте тех, кто с тобой рядом”. Духовно богат и искренен тот человек, который не отдален от природы, а составляет одно целое с ней. Только в гармонии с вечной и мудрой природой находит человек свое счастье и покой. “Но сейчас Акраму казалось, что он может не колеблясь сменить все это на трудную, но простую, без суеты, жизнь своих земляков. Ведь это так достижимо. Вон зеркально блестит та самая плотина ... Вон, возле мельницы, стоит тот же белый тополь”[6:80].

Пейзаж в повести А.Якубова выполняет в основном психологическую функцию. С его помощью писатель косвенно соотносит душевные движения героев с тем или иным состоянием природы, например, мятеж души Саяры контрастирует с описанием ночи в кишлаке: “Кишлак спал. Тихие улочки были пустынные и просторны. Луна еще не взошла. Мягкое бархатное небо нависало так близко, что казалось, звезды запутывались в ветвях деревьев. Земля отдыхала от дневного зноя. Хотелось побыть наедине с собой, со своими невеселыми мыслями. Просто посидеть у арыка, вслушиваясь в его нестройное журчанье. В конце концов, пора во всем разобраться”[6:128], или после ссоры Акрама с братом Нартаджи состояние опустошения и безразличия усиливается фоном природы.

В произведении повествование ведется от третьего лица, это имеет свои преимущества в плане изображения внутреннего мира персонажей. Эта художественная форма позволяет писателю объективно вводить читателя в их внутренний мир, анализировать его подробно и глубоко. Для Якубова нет тайн в душах героев, он знает о них все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь впечатлений, мыслей, переживаний. Автор использует самые разные приемы погружения в психологию героев: в повествовательную стихию легко и свободно вливаются внутренние монологи,

публичные исповеди, сны, воспоминания детства и т.п. Якубов мастерски пользуется таким приемом как внутренний монолог, который позволяет как бы “подслушать” мысли героев во всей их естественности, непреднамеренности, первозданности. “Неужели были напрасны все его бессонные ночи? Отказаться от проекта – значит перечеркнуть какую-то часть своей жизни, признать поражение. Допустим, он даже на это решится. Но какой шум поднимется в институте! Ведь поймет его далеко не каждый. Будь он рядовым архитектором, еще так сляк. Но он руководитель большой мастерской. У него есть подчиненные, ученики, последователи – его школа. Значит, ему надо перечеркнуть не только свою работу. А поймут ли они, согласятся ли? Наверняка найдутся такие, которые назовут его ренегатом. Только вчера выступал против Зафара, а сегодня идет к нему же на поклон. И поверит ли Зафар в искренность своего недавнего противника?”

Глупости! – прервал он себя сердито. – Не с того конца начинаю узел распутывать. Почему меня так заботит, кто что подумает? В первую очередь я должен все решить для себя”. [6:79]. В данном внутреннем монологе важную роль играет речевая характеристика героя.

Все отмеченное позволяет говорить о глубокой психологичности произведения Якубова, в котором он продолжает лучшие традиции реалистической прозы: сложная система конфликтов, разветвленный сюжет, психологически насыщенные внутренние монологи, использование деталей, портрета, пейзажных зарисовок и т.д. Образы, разработанные Якубовым, динамичны, показан сложный процесс становления характеров главных героев. Обратившись к повествовательной прозе, которая, по словам Хализева, “... может “вобрать” в себя такое количество характеров, обстоятельств, событий, судеб, деталей, которое недоступно ни другим родам литературы, ни какому-нибудь иному виду искусства. При этом повествовательная форма способствует глубочайшему проникновению во внутренний мир человека. Ей вполне доступны характеры сложные, обладающие множеством черт и свойств, незавершенные и противоречивые, находящиеся в движении, становлении, развитии”[5:106], писатель смог проанализировать динамику психологического мира героев, проследить в эволюции становление их нравственности, а также показать картину общественных отношений того периода.

Большой общественный резонанс вызвал роман Адыла Якубова “Совесть”, посвященный актуальным проблемам современности.

Обратившись к совести, как к исходному нравственному критерию, Адыл Якубов исследует современные проблемы.

Само название романа “Совесть” указывает на то, что А. Якубов делает ее высшим мерилем нравственности. В основе его художественной концепции нравственности лежит понимание совести как внутреннего закона Жизни.

Так, анализируя этот роман, исследователь Турсунова Г. в этой связи освещает различные современные философские концепции совести: в частности, теорию “закона Совести” А.А. Милтса, концепцию “чистой совести” и ее божественности в философии Н. Бердяева, идею “катарсиса совести” В.Библера, арабо-философскую концепцию “разума совести”[3:154-159]. Действительно концепция совести у Якубова отражает в определенной степени все эти теории и складывается в рамках этических антиномий – “добро – зло”, “вера – безверие”, “любовь – предательство” и т.д. В этом же ракурсе исследователь Г.Турсунова рассматривает и другие узбекские произведения: романы У.Усманова “Наедине”, У.Хошимова “Свет не без тени”, рассказ Н.Эшонкулова “Человек, ведущий обезьяну” (“Маймун етаклаган одам”). В данной же работе делается попытка осмыслить изменения в духовном мире героя Атакузы в их обусловленности важными социально-нравственными факторами, а также определить роль и авторское понимание извечных ценностей.

Главный герой романа Атакузы Умаров – председатель колхоза-миллионера. Этот предприимчивый и деловой человек ведет себя самоуверенно и важно. Постепенно выясняется, что герой – личность весьма сложная и противоречивая. Он человечен и благороден по отношению к своему любимому дяде Нормураду Шамурадову. Иногда он добр и заботлив к простым людям, а иногда высокомерен и несправедлив. По ходу сюжета эти противоречия усугубляются, усложняются. Автор постепенно создает достаточно яркий образ героя, раскрывает его духовный мир. Выявляя истоки характера Атакузы, автор использует прием ретроспекции, возвращаясь к временам молодости своего героя. Справедливость, деловитость, искреннее и доброе отношение к людям способствовали росту его авторитета. Но с ростом его славы все заносчивей и неприступней становится А. Умаров. В нем просыпается болезненное тщеславие, склонность к переоценке своих достоинств: “Да и почему ему не обижаться. Ведь проработал почти двадцать лет, не зная покоя и отдыха. Совершил столько прославленных дел, а тут на него поступают жалобы!.. А некоторые непонятливые руководители вместо того, чтобы приструнить этих крикливых негодяев, посылают одну комиссию за другой... разве это не охаивание его, Атакузы, труда и авторитета”[7:97]. И, в конечном счете, Умаров переступает ту грань, которая отделяет бескорыстное служение делу от стремления к собственной популярности и славе, собственному благополучию любой ценой. Писатель исследует изменения в духовном мире героя в неразрывной связи с важными социально-нравственными проблемами. Так, споря со своим дядей Нормурадом, он требует одобрить диссертацию своего сына. Но ученый не хочет идти на сделку со своей совестью, так как “научные труды” Хайдара могут привести к трагическим последствиям. Для Атакузы не важны научная ценность и практическая значимость идей, ему нужна лишь ученая степень для сына. В романе Нормурад Шамурадов противопоставлен Атакузы и изображен как образец совестливого, честного и высоко-нравственного человека.

И не случайно А. Якубов назвал свой роман “Совесть”. Совесть была и остается главным мерилем человеческих поступков, ибо не расчет, не чьи-то советы, не обстоятельства, какими бы важными и объективными они ни были, а совесть подсказывает в нужный момент единственно правильный шаг. И именно совесть для главного героя перестала существовать как мера нравственной ответственности перед людьми, обществом. И, как следствие, драматичен финал Атакузы. Представляется убедительным мнение критика Алексея Горшенина, утверждающего, что “Его (Атакузы) предназначением было осчастливливать людей”[1:43]. Герой в конце романа прозреет и поймет: “Как много доброго мог еще сделать в жизни”[7:287].

Для А. Якубова было важно еще раз подчеркнуть возможность катарсического прозрения героя и обретения им истинной нравственности. На наш взгляд, именно образ Атакузы в этом плане является концептуально важным, поскольку именно в нем наиболее ярко отражена эволюция характеров от “безнравственности”, если еще не к нравственности, то к осознанию ее необходимости. По концепции А. Якубова уже это осознание становится мерилom этической состоятельности человека. Такая концепция становится ключевой для прозы писателя этого периода, переломного и переходного. Писатель подчеркивает две ипостаси понятия нравственность человека – нравственность как сознание, родовая потребность человека (Нормурад Шомурадов) и нравственность как способ прозрения, осознания истины своего родового предназначения, т.е. нравственность природная (врожденная) и катарсическая (обретенная).

Для узбекской прозы этого периода такая концепция становится определяющей развитие большинства тенденций формирования художественной концепции личности. В этом

плане роман “Совість” дал толчок в пространстве национальной литературы к важнейшей тенденции усиления общего психологического содержания произведений.

Узбекские прозаики, отошедшие от “теории бесконфликтности”, обрели новые ориентиры в развитии национальной литературы – психологизация концепции нравственности, уход от ее однозначной трактовки в сторону философской многозначности в художественных интерпретациях этических основ жизни человека. А.Якубов в этот период разрабатывает идею полифонической природы нравственности, подчеркивает при этом концептуальность родовой нравственности и возможность ее обретения. Но, самое главное, он показывает путь к этому обретению – сила примера высоконравственного человека, в котором родовые идеалы добра, любви и справедливости являются не характеристиками, а характером. В этом основная значимость романа “Совість”.

А.Якубов на протяжении всего романа убеждает читателя, что идеалы добра, честности и справедливости никогда не утратят своего значения. Именно этим принципом руководствуется А.Якубов при создании романа “Сокровища Улугбека”, разрабатывая уже совершенно новую тему. Сознательное обращение писателя к исторической теме объясняется тем, что Якубов попытался осмыслить историческое прошлое своего народа. Понять истоки основ нравственности. В центре романа великий ученый и правитель Мирзо Улугбек. Он изображен как личность яркая и противоречивая. Мирзо Улугбек теряет практически все: власть, сына, материальное благополучие, титулы, но самого главного никто не смог отнять у героя. Его главное сокровище – книгохранилище, вместилище духовных богатств. Конечно, роман “Сокровища Улугбека” поднимает и множество других проблем. Но главное – это то, что вечное, истинно ценное испокон веков было не материальным, а духовным. Стремление наших предков к духовности и просветительству должно стать нравственным критерием, определяющим ценность современной личности.

На протяжении всего творчества Якубова прослеживается интерес к проблеме становления личности, нравственному самоопределению, поиску идеологических ориентиров. Личность у Якубова – это человек, наделенный высокой духовностью, сумевший сохранить и постоянно преумножающий опыт предшествующих поколений, трудолюбивый, ищущий человек-гражданин. Произведения А.Якубова лишены безысходности и трагичности, звучат гораздо оптимистичнее распутиных, потому что он видит некоторую позитивную перспективу развития современного общества. Город для Якубова не только олицетворение зла, здесь тоже может развиваться высоконравственная личность, при условии бережного отношения к национальным традициям и, самое главное, достижения гармонии с самим собой. Осознание высокой жизненной цели, чистая совесть, щедрость души и терпимость – основные грани концепции личности у Якубова.

Список использованной литературы:

1. Горшенин А. Честь в деле // *Сибирские огни*, 1978. – №4. – С.41-49
2. Вайман С. Гармонии таинственная власть. – М., 1989. – 365 с.
3. Турсунова Г. “Философия совести” в узбекской прозе // *Звезда Востока*, 2002. – №1. – С.154-159.
4. *Узбекские повести*. – М.: Известия, 1984. – 342 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 405 с.
6. Якубов А. Птица жива крыльями. Повесть. Роман. – М., 1971. – 360 с.
7. Якубов А. Совесть. Роман. – Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1985. – 287 с.
8. Яшен К. Литература и современность // – *Звезда Востока*, 1960. – №7. – С.39-48.

“ADABIY MEROS” JURNALIGA QABUL QILINADIGAN MAQOLALARGA QO‘YILADIGAN TALABLAR

Nashrga original, ilgari nashr qilinmagan maqolalar va jurnal mavzusiga mos keladigan materiallar qabul qilinadi.

Original maqolaning hajmi (annotatsiya, kalit so‘z va so‘z birikmalari hamda foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati bundan mustasno) 1 intervaldan 10-12 betdan oshmasligi kerak.

Matn – Microsoft Word.

Format – A4.

Matnning ikki yonida qoldiriladigan o‘lcham – 2 sm.

Shrift – Times New Roman.

Shriftning kattaligi – 14.

Qatorlar oralig‘i – 1. xat boshi – 1,25.

Maqolalar o‘zbek, rus, ingliz, turk tillarda qabul qilinadi.

Maqolaning tuzilishi quyidagicha tavsiya etiladi:

Qo‘lyozmaning nomi:

Maqola va boshqa materiallar sarlavhasi qisqa, Mazmunga muvofiq va 12 so‘zdan oshmasligi kerak.

Mualliflar:

Mualliflarning to‘liq nomlari quyidagi tartibda qayd etilishi kerak: ismi, otasining ismi, familiyasi, ikki yoki undan ortiq mualliflar bo‘lsa, vergul bilan ajratiladi.

Muallif(lar)ning ish joyi:

Ushbu ma‘lumot quyidagi tartibda taqdim etilishi kerak: kafedra, institut, shahar va mamlakat.

Yozishmalarga javobgar muallif:

Ismi, otasining ismi, familiyasi; bo‘lim, muassasa, mamlakat, to‘liq pochta manzili, telefon raqami, faks raqami, elektron pochta manzili keltirilgan bo‘lishi kerak.

Maqolaning sarlavhasi (ingliz, rus va o‘zbek), muallif (mualliflar) haqidagi ma‘lumotlar lotin alifbosi (transliteratsiya)da beriladi.

Annotatsiya va kalit so‘zlar:

Annotatsiya – ilmiy xarakterdagi maqola hajmidan tashqari berilgan ingliz, rus va o‘zbek tillaridagi qisqacha bayon.

Annotatsiyada maqolaning asosiy jihatlari bayon etishda quyidagilarga e‘tibor beriladi:

Tadqiqotning asosiy ma‘lumotlarini qamrab olishi va ishda mavjud bo‘lmagan faktlar bo‘lmashligi lozim;

Maqolaning tuzilishi annotatsiyada takrorlanadi: kirish, maqsad va vazifa, usullar, natija/muhokama, xulosa/mulohaza;

Natijalar aniq va lo‘nda bo‘lib, uzviylikda beriladi;

Annotatsiyada maqola sarlavhasi takrorlanmaydi, keraksiz izohlar, “kirish jumalari” (Muallif maqolada shuni nazarda tutadiki...) bo‘lmashligi lozim;

Annotatsiyada iqtibos keltirilmaydi;

Annotatsiya matnining hajmi 250–300 so‘zdan iborat bo‘lishi lozim.

Annotatsiya ostida “Kalit so‘z va so‘z birikmalari” (8–10 ta) yozuvi joylashtiriladi. Kalit so‘zlar maqolaning asosiy mazmunini ifodalab, asosan, sohaga doir muhim tushunchalardan tashkil topgan bo‘lishi lozim.

Kirish:

Maqolada tadqiqotning maqsadi va maqola yozilishi vaqtida ilmiy muammoning holati aks etishi kerak.

Maqsad va vazifa:

Maqolaning mazmun-mohiyati maqsad va vazifalaridan kelib chiqqan holda tizimli ravishda ochib beriladi.

Usullar:

Tadqiqot usullari batafsil tavsiflangan bo‘lishi lozim.

Natijalar va mulohaza:

Natijalar va mulohazalar kengaytirilgan shaklda taqdim etilishi kerak (ba‘zi o‘rinlarda jadvallar va tasvirlar yordamida), shuningdek, ilgari nashr etilgan natijalarning qiyosiy tahlili va talqini beriladi.

Xulosa:

kirish qismida qo‘yilgan savollarga javoblar, xulosalar aniq ko‘rsatilishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlarning berilish tartibi:

Adabiyotlar ro‘yxati lotin alifbosiga transliteratsiya qilinadi.

Ro‘yxatga kiritilgan adabiyotlar soni 10 tadan kam 50 tadan oshmasligi kerak.

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ “ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ”

Требования к оформлению статьи

К публикации принимаются оригинальные, ранее не публиковавшиеся статьи и материалы, относящиеся к тематике журнала.

Размер исходной статьи (без аннотаций, ключевых слов и словосочетаний, а также списка использованной литературы) не должен превышать 10-12 страниц в 1 интервале.

Текст – MicrosoftWord.

Формат – А4.

Размер слева от текста – 2 см.

Шрифт – TimesNewRoman.

Размер шрифта – 14.

Межстрочный интервал – 1.

Абзац – 1.25.

Статьи принимаются на узбекском, русском, турецком и английском языках.

Рекомендуемая структура статьи следующая:

Название рукописи:

Название статьи и других материалов должно быть коротким, актуальным и не более 12 слов.

Авторы:

Полные имена авторов следует записывать в следующем порядке: имя, отчество, фамилия, через запятую, если авторов два и более.

Место работы автора:

Эта информация должна быть предоставлена в следующем порядке: отдел, институт, город и страна.

Автор корреспонденции:

Имя, отчество, фамилия; отдел, учреждение, страна, полный почтовый адрес, номер телефона, номер факса, адрес электронной почты.

Название статьи (английский, русский и узбекский), сведения об авторе (авторах) даются латинским алфавитом (транслитерация).

Аннотация и ключевые слова:

Аннотация представляет собой краткое изложение научной статьи на английском, русском и узбекском языках, прилагаемое к объему научной статьи.

Обобщая основные положения статьи, нужно обращать внимание на следующее:

аннотация должна охватывать основные данные исследования и не содержать фактов, которые отсутствуют по делу;

в аннотации повторяется структура статьи: введение, цель и задача, методы, результаты / обсуждение, заключение / обзор;

результаты ясны и лаконичны и даны согласованно;

аннотация не должна повторять название статьи, не должна содержать лишних комментариев, “вводных предложений” (автор подразумевает в статье...);

аннотация не цитируется;

размер текста аннотации должен составлять 250-300 слов.

Ключевые слова и фразы должны быть размещены под аннотацией (8-10 слов). Ключевые слова должны выражать основное содержание статьи и состоять в основном из важных понятий, относящихся к данной области.

Введение:

Статья должна отражать цель исследования и состояние научной проблемы на момент написания статьи.

Цель и задачи:

Содержание статьи должно быть раскрыто систематизировано, исходя из целей и задач.

Методы:

Следует подробно описать методы исследования.

Результаты и отзывы:

Результаты и отзывы должны быть представлены в развернутой форме (с использованием таблиц и рисунков, где это необходимо), а также должны включать сравнительный анализ источников и литературы по тематике исследования.

Вывод:

Ответы на вопросы, поставленные во вводной части, выводы должны быть четко указаны.

Порядок оформления использованной литературы:

Библиография транслитерируется латинским алфавитом. Перечисленные публикации должны быть не менее 10 и не превышать более 50.



ADABIIY MEROS

2022-YIL 1-SON (5) / ILMIY JURNAL



ISSN 2181-2500

