

АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

Қўлёзма ҳуқуқида

УДК 821.512.133-193

ҚУРОНОВ САЪДУЛЛО ДИЛМУРОДОВИЧ

ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА СИНТЕЗ МУАММОСИ

(шеърят ва рангтасвир санъатлари мисолида)

10.00.02 –Ўзбек адабиёти

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (Doctor of Philosophy)

илмий даражасини олиш учун тайёрланган

ДИССЕРТАЦИЯ

Илмий раҳбар: Умарали Норматов

филология фанлари доктори, профессор

Фарғона – 2018 йил

МУНДАРИЖА

КИРИШ	3
I БОБ. БАДИЙ СИНТЕЗ НАЗАРИЙ МУАММО СИФАТИДА.....	9
1-§. Санъат турлариаро алоқа ва бадий тафаккур таракқиёти.....	9
1-§. Лисоний визуал образнинг поэтик имкониятлари.....	25
II БОБ. ЯНГИ ЎЗБЕК ШЕЪРИЯТИДА ПОЭТИК ОБРАЗНИНГ ВИЗУАЛЛАШУВИ.....	39
1-§. Лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили сифатида.....	39
2-§. 60-80-йиллар шеъриятида визуал образлар: ўткирлашган эстетик нигоҳ ва ижодий тажрибалар.....	64
III БОБ. РАНГТАСВИРНИНГ МОДЕРН ОҚИМЛАРИ ВА МОДЕРН ШЕЪРИЯТ.	86
1-§. Ўзбек шеъриятида модерн ифода воситаларининг қўлланилиши ва бунда бадий синтезнинг ўрни.....	86
2-§. Ўзбек модерн шеъриятида шакл: график шеърлар, визуал образларнинг бадий кўлами.	111
ХУЛОСА	131
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати	134

КИРИШ (Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон адабиётшунослигининг ҳозирги кундаги энг катта муаммоларидан бири санъатлараро синтезни ўрганиш бўлиб қолмоқда. Зеро, глобаллашув даврида муайян санъатни иккинчи бир санъат туридан айро ҳолда ўрганиб, тўлақонли тушуниб бўлмайди. Санъат турларининг ўзаро синтези муайян санъатни ўзгасининг ифодавий имкониятлари билан бойитиб, бадиий образнинг эстетик қувватини оширади. Бугунги адабиётшунослигимиз томонидан бадиий адабиётни тасвирий санъат, кино, театр ва мусиқа билан бир қаторда, уларни ўзаро чоғиштирган ҳолда ўрганилиши, аввало, даврнинг талабидир.

Дунё адабиётшунослигида XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларига келиб бадиий синтез муаммосига жиддий эътибор қаратилди. Жумладан, Европада оммалашган модернизм йўналишининг манифестларини белгилашда, уни тушуниш ва талқин қилишда мазкур муаммони ўрганиш катта аҳамият касб этди. Айниқса, шоирнинг визуал тасвир яратишга, яъни ўқувчига лириканинг специфик имконияти билангина эмас, балки синтетик муносабатлар натижаси ўлароқ яратилган образлар кўмагида таъсир ўтказишга интилиши масалалари атрофлича ўрганилди. Адабиётнинг тараққиёт йўлида бадиий синтезнинг ўрни ва аҳамиятини кўрсатиш муҳим муаммо сифатида қўйилди. Бинобарин, бадиий синтез муаммосини ўрганиш муайян давр шеъриятининг бадиий кўламини белгилашда, баҳолашда ҳам муҳим омилдир.

Адабиёт халқ маърифати ва маънавиятининг кўзгусидир. Бугунги ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий соҳалардаги ислоҳотларни амалга ошириш жараёнида ўзбек адабиётшунослиги олдида ҳам қатор янги вазифалар қўйилмоқда. “Бугун биз давлат ва жамият ҳаётининг барча соҳаларини тубдан янгилашга қаратилган инновацион ривожланиш йўлига ўтмоқдамиз. Бу бежиз эмас, албатта. Чунки замон шиддат билан ривожланиб бораётган ҳозирги даврда ким ютади? Янги фикр, янги ғояга, инновацияга

таянган давлат ютади”¹. Даврга мос равишда ўзбек адабиётшунослигини янги тадқиқот методлари билан бойитиш масаласи долзарблик касб этмоқда. Шу маънода бадиий синтез муаммосини ўрганиш адабиётшунослигимиздаги янги йўналиш ўлароқ замонавий ўзбек адабиётининг серқирра бадиий кўламини очиб беришда аҳамиятли саналади. Бу йўлда адабиётшунослик замонавий санъатшунослик билан ҳамкорлик ўрнатиб, янгича тадқиқот методларига таянади.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон Фармони, 2017 йил 16 февралдаги “Олий ўқув юртидан кейинги таълимни янада такомиллаштириш тўғрисида”ги ПФ-4958-сон Фармони; 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сон қарори, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2017 йил 22 майдаги “Олий ўқув юртидан кейинги таълим тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги ВМҚ-304-сон қарори ҳамда мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишга ушбу диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялар ривожланишининг I. «Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий, иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантиришда инновацион ғоялар тизимини шакллантириш ва уларни амалга ошириш йўллари» устувор йўналишига мувофиқ амалга оширилди.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Жаҳон адабиётшунослиги ва санъатшунослигида шеърят ва рангтасвирнинг ўзаро алоқаларини илмий-

¹ Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисга Мурожаатномаси // Халқ сўзи. – Тошкент, 2017, 23 декабрь, №258.

назарий жихатдан ўрганиш уч асрлик тарихга эга. Европада XVIII асрдан бошлаб Лессинг, Дидро, Ф.Шлегель, Р.Вагнер, Ф.Шиллер, Новалис¹ каби мутафаккирлар бадий синтез масаласига жиддий эътибор қаратганлар. Хорижда, хусусан, рус адабиётшунослиги ва санъатшунослигида мазкур муаммо А.Я. Зисъ, Ю. Боров, Н.Дмитриева, К.Пигарев, Е.Мурина, Ю.Лотман, Д.Лихачев ва бошқа кўплаб мутахассислар томонидан атрофлича чуқур ўрганилган².

Ўзбек адабиётшунослигида ҳозирга қадар шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадий синтез масаласи махсус ўрганилмаган.

Диссертация мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари билан боғлиқлиги. Тадқиқот Андижон давлат университети илмий тадқиқот ишлари режаси ҳамда ОТ-А1-46 “Адабиётшуносликнинг назарий курслари бўйича ўқув адабиётларининг янги авлодини яратиш” (2017 – 2018 йй.) лойиҳаси доирасида бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади замонавий ўзбек шеъриятида рангтасвир санъати билан синтезлашувнинг ижтимоий-маданий, эстетик омилларини аниқлаш, лирик ифодада тасвир салмоғининг ортиши эстетик қонуният мақомида эканини асослаш, лирикада визуал образлиликнинг оммалашиш жараёнини кузатиш, ўзбек модерн шеъриятининг бадий синтез билан боғлиқ хусусиятларини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

¹ Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933; Вагнер Р. Избр. работы / Р. Вагнер – М.: Искусство, 1978; Дидро Д. Салоны. В 2 – х томах. – М.: Искусство, 1989.

² Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962; Боров Ю. Эстетика – М.: Политиздат, 1988; Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982; Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966; Лихачев. Д.С. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси. – М.: Наука, 1966; Иезуитов А.Н. (отв. ред.) Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982; Dencker, Klaus Peter: “From Concrete to Visual Poetry”, Kaldron On-Line and Light and Dust Mobile Anthology of Poetry, 2000; Bohn, Willard: Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001; Лотман Ю.М. Графический образ поэзии / Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001; Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения. // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1977. Т.36. №4; Барабаш Ю.Я. Комплексное изучение искусства / Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. М., 1983; Вартанов В. О соотношении литературы и изобразительного искусства / Литература и живопись. Л., 1982; Володина Т. Модерн: проблемы синтеза // Вопросы искусствознания. 1994, №1-2; Галеев Б.М. Сотружество чувств и синтез искусств. М., 1982; Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. Л., 1986.

шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтез масаласининг умумий-назарий асосларини белгилаш ва бу икки санъат муштараклигининг аҳамияти ва қийматини кўрсатиш;

лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили эканини асослаш;

шеъриятдаги лисоний визуал образнинг поэтик имкониятларини очиб бериш;

ўзбек модерн шеъриятининг бадиий-эстетик хусусиятларини очиб бериш;

замонавий шеъриятдаги каллиграммалар, график-фигуралар, визуал образларнинг бадиий-эстетик функцияларини аниқлаш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида замонавий ўзбек шеърияти намуналари, хусусан, Чўлпон, Ойбек, А.Орипов, Р.Парфи, Х.Даврон, Ш.Раҳмон, У.Азим, А.Қутбиддин, Фахриёр ва Б.Рўзимухаммад асарлари танланган.

Тадқиқотнинг предмети ҳозирги ўзбек шеъриятидаги синтезнинг бадиий-эстетик омиллари, лирик тизимдаги функциялари ташкил этади.

Тадқиқотнинг усуллари. Тадқиқот жараёнида қиёсий-типологик, психологик, социологик таҳлил усуллари қўлланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

ўзбек шеъриятининг ижтимоийлашиши, оммалашиши, бадиий тасвирнинг объективлашиши жараёнлари бадиий синтез ҳодисаси билан алоқадорликда кечгани асослаб берилган;

лисоний визуал образнинг эстетик таъсир кўлами унинг бир вақтда ҳам тасвир, ҳам ҳис-туйғуни ифода этиши ҳисобига кенгайиши далилланган;

лирик тасвир асар композициясида бутловчилик вазифасини ўтаб, манзаранинг яхлитлиги ҳисобига ғоявий-ҳиссий бутунликни таъминлаш вазифасини бажариши аниқланган;

ўзбек модерн шеъриятидаги тасвирийлик рангтасвирнинг модернизм йўналиши оқимларининг манифестига мос келиши аниқланган;

шеърнинг ташқи график кўриниши бажарадиган бадий-ифодавий функциялари далилланган:

Тадқиқотнинг амалий натижаси қуйидагилардан иборат:

лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда ифода эта олиши асослаб берилган;

60–80-йиллар поэзиясидаги лисоний визуал тасвирнинг бадий-фалсафий мушоҳадани ифодалаш ва шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашдаги аҳамияти очиб кўрсатилган;

тадқиқотда санъатшунослик соҳасида эришилган илмий-назарий билимларнинг татбиқ этилиши замонавий ўзбек шеърятини таҳлил этиш имконларини кенгайтирган;

лисоний визуал образ асосига қурилган шеърларнинг рецептив жиҳатлари асосланган;

лирикада тасвир орқали рамзий маъно ифодалаш ва лисоний визуал образ орқали ҳис-кечинмани ифода этиш ўртасидаги фарқ кўрсатиб берилган;

ўзбек модерн шеърятда сўзнинг, шеър матнининг визуал кўриниши муҳим ифода турига айланганлиги асослаб берилган.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги объектга ёндашув ва қўлланилган усулларнинг тадқиқот мақсадига мослиги, назарий маълумотларнинг илмий манбаларга асосланганлиги, танлаб олинган бадий манбаларнинг тадқиқот предметиға мувофиқлиги, назарий фикр ва хулосалар қиёсий-типологик, социологик, психологик таҳлил методлари воситасида чиқарилгани, назарий қарашлар ва хулосаларнинг амалиётға татбиқ этилганлиги, натижаларнинг ваколатли тузилмалар томонидан тасдиқланганлиги билан аниқланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти XX ўзбек адабиёти тарихи, адабиёт назарияси бўйича ишларни яратиш, олий таълим муассасаларида ўқитиладиган адабиётшуносликка оид дарслик ва ўқув қўлланмаларини

такомиллаштириш ишига мазкур тадқиқот натижаларининг татбиқ этилишида кўринади. Тадқиқотнинг назарий хулосалари бадиий асарни систем бутунлик сифатида ўрганиш, уни санъатнинг бошқа турлари билан ўзаро алоқасини тадқиқ этишда манба бўлиб хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти адабиётшунослик луғатларидаги мавжуд шарҳ, изоҳларга қўшимчалар киритиш ва такомиллаштиришда, замонавий ўзбек шеърятининг бадиий тафаккур тадрижини кўрсатишда қўлланилиши билан белгиланади. Замонавий ўзбек шеърятидаги бадиий синтезга оид таҳлил натижаларидан санъатшунослик фанларидан ўқув қўлланмалари яратишда фойдаланиш мумкин. Тадқиқотда олинган натижалар баркамол шахсни тарбиялаш ва миллий мустақиллик ғоясини сингдиришга хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Замонавий ўзбек адабиётида синтез муаммоси мавзусида олиб борилган тадқиқотлар асосида олинган натижалар қуйидаги ишларда жорийланган:

ғарб модернизмнинг поэтик хусусиятига оид таҳлил натижаларидан У.Ҳамдамов ва А.Касимовнинг “Жаҳон адабиёти” номли ўқув қўлланмасини тайёрлашда фойдаланилди (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2017 йил 28 июндаги 434-сонли буйруғига асосан нашрга рухсат берилган (рўйхатга олиш рақами: 434-152). Натижада, XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларига келиб Европада оммалашган модернизм йўналишининг манифестларини белгилашда, уни тушуниш ва талқин қилишда бадиий синтез муаммосига таянилган.

шеърят ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтезга оид таҳлил натижалари Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг Танқид ва адабиётшунослик кенгаши фаолиятида замонавий ўзбек шеърятида бадиий тафаккур тараққиётининг яхлит концептуал манзарасини ишлаб чиқиш жараёнларида фойдаланилган (Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг 2018 йил 8 декабрдаги 01-03/149-сон маълумотномаси). Натижада, замонавий ўз

шеърятти намуналарини баҳолаш, тушуниш ва қайси йўналишга мансуб эканини аниқлаш масалалари соддалашган;

замонавий ўзбек шеърятининг ифодавий-бадий хусусиятларига оид илмий-назарий хулосалардан Ўзбекистон Миллий телерадиокомпанияси “Маданият ва маърифат” телеканалининг адабий-бадий, маънавий-маърифий кўрсатувларини тайёрлашда фойдаланилган (Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг 2017 йил 26 декабрдаги 01-17/894-сонли маълумотномаси). Натижада, кўрсатувларда кўтарилган адабий масалаларнинг илмий асоси таямланган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Мазкур тадқиқот натижалари 2 та халқаро ва 3 та республика илмий-амалий анжуманларида қилинган маърузаларда жамоатчилик муҳокамасидан ўтказилди.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши. Диссертация мавзуси бўйича 18 та илмий иш чоп этилган, жумладан, 1 та илмий мақолалар тўплами, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари учун асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 12 та мақола, улардан 2 таси хорижий журналларда нашр этилган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация таркиби кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Тадқиқотнинг ҳажми 134 саҳифани ташкил этади.

I БОБ. БАДИЙ СИНТЕЗ НАЗАРИЙ МУАММО СИФАТИДА

1-§. Санъат турлариаро алоқа ва бадиий тафаккур тараққиёти

Ҳар қандай санъат турининг бошқа турлардан фарқлаб турадиган хос хусусияти – спецификаси мавжуд. Бу жиҳат турнинг мустақиллигини ҳамда яшовчанлигини таъминловчи асосий омилдир. Айни дамда, санъат турлари ўз спецификаси доирасидагина чекланиб қолмай, балки бошқа турларнинг ифода усулларига ҳам мурожаат этади. Зеро, муайян санъат турининг имконияти оламнинг тўлақонли бадиий ифодаси учун етарли эмас.

Рус санъатшуноси Н.Дмитриева санъатлар ўртасидаги синтез ҳодисаси табиий ва қонуний жараён эканини қуйидагича изоҳлайди: “Ҳар бир санъат тури ўзининг асосий кучини татбиқ этиши ва ўзининг ҳукмига ҳаммадан кўра кўпроқ бўйсунадиган доирада ҳаракат қилмоғи, айти чокда ўша доирани кенгайтормоғи, ўзга санъатлар тажрибасини табиий равишда ўзлаштирган ҳолда имкониятларини бойитмоғи лозим”¹. Демак, даврлар ўтиши билан оламнинг янгидан-янги қирраларини муттасил кашф этиб борувчи ижодкорга англаган ва ҳис этганларини ифодалаш учун ўзи фаолият юритаётган санъат имкониятлари камлик қилиб қолиши мумкин. Шу боис ҳам у санъат турлари ўртасидаги чегараларни “бузиб” ўтиб, ўз ижодий ниятларини рўёбга чиқариш, ижодий-руҳий эҳтиёжларини қондиришнинг янги имконларини топишга уринади. Айни шу жойда санъат турлариаро синтез ҳодисаси содир бўлади.

Яна бир санъатшунос А.Зис санъатлар тараққиёти икки турли тенденция асосида кечишини таъкидлайди. Уларнинг биринчиси “синтезга мойиликдан иборат” бўлса, иккинчиси “ҳар бир алоҳида санъатнинг мустақиллигини сақлаб қолиш”га интилишда намоён бўлади². Кўринадики, санъат тараққиётида бадиий синтезнинг ўрни беқиёс, санъатлар ривожидан бевосита бадиий синтез жараёнлари билан узвий боғлиқ ҳолда кечади.

¹ Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С.7.

² Благой Д.Д. (отв. ред.) Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С.5.

Шундай экан, санъатни англашда бадиий синтезни ўрганиш муҳим аҳамият касб этади. Зеро, муайян санъат асари тақдим этаётган гўзаллик аслида бир неча санъат турларининг ҳамкорлигида яратилган бўлиши, ижодкор ифода мукамаллигига эришиш йўлида бадиий синтез имкониятларидан самарали фойдаланган бўлиши мумкин. Айти пайтда, бадиий синтез ифодавий-бадиий салоҳиятни оширибгина қолмай, шу тур сарҳадларида янгидан янги жанрлар, йўналиш ва оқимларнинг юзага келишига ҳам тurtки бўлади.

Санъатлар синтезига адабиётларда турлича таъриф берилган. Хусусан, Ўзбекистон миллий энциклопедиясида: “Санъатлар синтези бир бадиий асар ёки яхлит ансамблни яратишда турли санъатлар ва санъат асарларининг ўзаро узвий боғланиши; инсоннинг моддий ва маънавий муҳитини эстетик жиҳатдан тузишга хизмат қилади. Санъатлар синтези сифат жиҳатдан янги бадиийлик яратишни назарда тутди”¹. Эстетика луғатида: “Санъатлар синтези – турларга хос бадиий-ифодавий хусусиятларнинг бир бутунликда бирлашиб, инсонга олами бадиий идрок этишда универсал имкониятни яратувчи ҳодиса”². Санъатшунослик луғатида: “Санъатлар синтези – турларнинг яхлит бир асарда турли санъатларнинг йиғиндиси сифатида эмас, балки бир бутун ҳодиса сифатида узвий боғлиқлиги”³, дея таъриф берилган. Мухтасар қилиб айтганда, санъатларнинг синтетик муносабатга киришиши муайян санъат турини ўзга бир санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитади, шу санъатнинг таъсир кўламини янада орттиради. Санъатлараро синтез ижодкорга олами янада таъсирчан ва жонли тасвирлаш имкониятини беради.

Санъат турларининг специфик хусусиятларини белгиловчи чегаралар ҳам муайян ҳаракатга эга. Масалан, ибтидоий даврларда санъат бир бутун ҳодиса бўлган. Ўша даврларда санъатни турларга ажратувчи чегара бўлмаган. Масалан, диний маросимларда одамлар бир вақтнинг ўзида рақсга тушишган, кўшиқ куйлаб мусиқа чалишган. Муҳими, мазкур амалларнинг

¹ ЎЗМЭ. 12 жилд. Ж. 8. – Т.: Давлат имий нашриёти, 2004. – Б. 502.

² Беляева А.А. и др. Эстетика: словарь. – М.: Политиздат, 1989. – С. 159.

³ Мелик-Пашаев А. А. Современный словарь-справочник по искусству. –М.: Олимп, 1999. – С. 612.

бири иккинчисидан ажратилмаган. Кейинчалик санъат дифференциялашиб, турлар муайян специфик хусусиятлари билан якқол ажралиб чиқа бошлайди. Ана энди, улар ўртасида маълум, айти вақда, ўзгарувчан чегара юзага кела бошлайди. Шу маънода, санъатлар ўртасидаги бугунги чегара бир неча аср, балки, чорак аср олдинги ҳолатидан жиддий фарқ қилишини назардан қочирмаслик зарур: “Биз эстетик билиш шакллариининг тобора ўзгаришга мойиллашиб ва эластиклашиб бораётгани, ораларидаги метинлашган чегаралар бўшашиб, орбиталари кесишаётгани ва ўзаро чатишиб кетаётганини кўриб турибмиз. Ҳеч қачон кўрилмаган суръатда санъатнинг синтетик турлари ривожланмоқда, хусусан, кино санъати аввалига овозни, сўнг рангни, ниҳоят, стереоскопиклини эгаллаб йилдан-йилга ўз доирасини кенгайтирмоқда”¹.

Машҳур рус адабиётшуноси Ю.Борев санъатлараро бадиий синтез ҳодисасига шундай изоҳ беради: “Бадиий маданият тарихида санъат турлари орасидаги фарқларнинг кучайиши ва ҳар бир тур спецификасининг намоён бўлишига қарама-қарши жараён ҳам кечади: уларнинг ўзаро алоқалари ва синтези кучаяди, синтез типлари турфалашади”.² Олим бадиий синтез типларини ўрганиш санъат тараққиётини англашда муҳим омил эканини алоҳида таъкидлаб ўтади. Унга кўра, бадиий синтезнинг 7 хил типни мавжуд:

- 1) синкретизм – санъатнинг қадимий, ҳали турларга хос специфик хусусиятларнинг бўй кўрсатмаган вақтидаги шакли;
- 2) тобелик (*соподчинение*) – бадиий синтез жараёнида бир санъатнинг ҳокимлиги. Масалан, архитектура ўзида рангтасвир, мозаика ва ҳайкалтарошлик санъатларини жамлагани ҳолда доминантликни сақлаб қолади.
- 3) улама (*склеивание*) – бир бутун асарда санъат турларининг ўзаро коллаж ҳосил қилиши.

¹ Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С.6.

² Борев Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – С.312.

- 4) симбиоз – турларнинг тенг ҳамкорлиги. Масалан, опера санъатида драма ва музиканинг ўзаро тенг синтезини кўриш мумкин.
- 5) ихоталанган (*снятие*) – бир санъат бошқа бир санъатнинг асосини ташкил қилса-да, ифодада унинг специфик хусусиятлари кўринмайди. Масалан, болетнинг адабий асосини инкор этиб бўлмайди. Аммо балетда адабиётнинг спецификаси – сўзни учратмайсиз.
- 6) концентрация – муайян санъат ўз ифодавий имконияти доирасида ўзга санъатга хос хусусиятларни ўзлаштиради. Масалан, фотография ўз спецификасини соф саклагани баробарда рангтасвирга хос ифодавий имкониятларни ўзлаштиради.
- 7) *ретрансляцион узатиш (ретрансляционное сопряжение)* – муайян тур бошқа санъатларнинг узатилишида восита бўлади. Бу, асосан, телевидение хос жиҳат саналади.

Санъатлараро синтез ҳодисаси узоқ тарихга эга. Унинг илк, яққол мисоли Қадимги Миср меъморчилигининг тасвирий санъат ва бадий адабиёт билан қилган ҳамкорлигида кўринади. Миср меъморларининг девор ва устунларга ишлаган безакларида тасвирий санъат намуналари ҳамда қадимий битиклар яхлит композицияга бирлаштирилган. Умуман, синтезнинг бундай қадимий кўринишини барча маданиятлар тарихида (ибодатхоналар архитектураси мисолида) учратиш мумкин. Шу ўринда савол туғилиши эҳтимоли бор: ибтидода санъат бир бутун ҳодиса бўлган экан, улар ўртасидаги синтезни муайян давр билан чегаралаш мумкинми? Албатта, мумкин. Зеро, санъатнинг ибтидоий, ҳали турлар ўз специфик жиҳатлари билан ажралиб чиқмаган кўриниши синкретизм ҳодисасига тааллуқлидир. Яъни синкретизм санъат тараққиётининг муайян давридаги мавжудлик шакли бўлса, синтетиклик кейинги босқичларда кузатиловчи яшаш ва ривожланиш тамойилларидан биридир: “синкретизм ва синтетиклик бир турдаги, бироқ айнан бир категориялар эмас. Синкретизм синтетикликнинг илк кўриниши бўлмай, балки инсон тафаккурининг ҳали бўлинмаган

ҳолатидир... синтетиклик – бадиий ижоднинг турли шакллари бир-бирини бойитиши асосида бадиий тафаккур эришган юқорироқ даражадир”¹. Ибтидоий санъатда ҳали турлар мавжуд эмас экан, демак унда синтетик муносабат ҳам бўлмайди.

Европа Уйғониш даврига келиб умуман санъатга бўлган муносабат ўзгара бошлади. Айни дамда, санъат турларининг дифференциацияси кузатилди: “Эстетикада санъат турлари ҳақида махсус назариянинг пайдо бўлиши, – деб ёзади В.Тасалов, – Уйғониш даврига, қачонки санъатга илк бор рассомлик, поэзия, ҳайкалтарошлик, архитектура ва театр каби “қисмлар”га ажратиб қарала бошлаган вақтга тўғри келади”². Бу даврга келиб тасвирий санъатларга – ҳайкалтарошлик ва рассомликка нисбатан ҳунар (texne) деб қараш, астрономияни эса санъат тури сифатида қабул қилиш ортда қолганди. Уйғониш даври намояндаларининг ижодий фаолиятига эътибор қаратар эканмиз, санъаткорнинг синтезга онгли равишда интилганини кўришимиз мумкин. Мутахассисларнинг таъкидлашларича, “ўша даврлардаёқ дунёни мукаммалаштириш учун санъатларни бирлаштиришнинг аҳамияти ҳақида тасаввур шаклланиб бўлган эди”³. Айтиш мумкинки, синтез бу давр санъати тараққиётида алоҳида ўрин тутиб, чин маънода ижодкорнинг илҳом манбаига айланади.

Шарқ мумтоз санъатлари тараққиётида ҳам синтез ҳодисаси муҳим омил ҳисобланган. Тўғрироғи, мумтоз санъатлар ривож бевосита синтез билан боғлиқ ҳолда кечган. Шарқ мумтоз адабиёти, миниатюраси (китоб графикаси) ва мусиқаси ўзаро узвий боғлиқ ҳолда, шеърийнинг нисбий доминантлиги асосида ривож топган. Масалан, миниатюралар асосан китоб безаги сифатида яшаб, унинг ғоявий-бадиий мазмуни муайян адабий асар билан ҳамоҳанг белгиланган. Бадиий адабиётдаги образлар тизимини англамай туриб миниатюралардаги тасвирий ифодани тушуниш мумкин эмасди. Айни дамда, мумтоз мусиқа ҳам аруз вазни билан узвий боғлиқ эди.

¹ Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С.6

² Кўрсатилган манба. – С.24

³ Шоров О.Н. Формирование теории синтеза и пути ее развития / Научные труды (Санкт Петербург). 2010, № 15. – С.63-69.

Айтиш жоизки, Шарқ мумтоз санъатлари синтезида бадий адабиётнинг доминантлиги тасвирий санъатнинг мустақил ривожига маълум даражада тўсқинлик қилади. Яъни кўп асрлар давомида китоб графикаси санъати сифатидагина яшаб келган миниатюра бадий адабиёт белгилаб берган канонлар таъсиридан чиқиб кета олмайди. Натижада, тасвирий ифодада ўта шартлилик ва рамзийлик биринчи планга кўтарилиб, мусаввирнинг мустақил, шахсий қарашлари акс этган асарлар деярли яратилмасди. Шундай бўлса-да, мусулмон Шарқида санъатларнинг ўзаро уйғунлиги бетакрор, нодир асарларнинг дунёга келишига сабаб бўла олади.

Санъатлар синтези назарий муаммо сифатида XVIII асрнинг иккинчи ярмида немис романтиклари томонидан тадқиқ этила бошланди. Айниқса, Фридрих Шлегель, Рихард Вагнер, Фридрих Шиллер, Новалис каби мутафаккирлар ўз ижодий фаолиятида синтезга алоҳида эътибор қаратиб, ҳодисага илмий-назарий таъриф берганлар. Вагнер мусиқали драмалар ҳақида ёзган мақола ва рисолаларида санъатлар синтезига алоҳида тўхталиб ўтади ва у биринчи бўлиб тадқиқотларида “санъатлар синтези” истилоҳини кўллайди. Романтизмнинг яна бир вакили Новалис санъат турларини мусиқа воситасида таснифлашга уринадики, бу романтизмнинг мусиқага юксак мақом бергани билан изоҳланади. Унинг уқтиришича, архитектура санъатидаги арабескалар, турли безак ва нақшлар аслини олганда кўринадиган мусиқани ташкил этади. Поэзия эса, жиддий ўйлаб кўрилса, рассомлик билан мусиқа ўртасидаги оралиқ санъатдир. Мусиқадаги такт фигурага, товуш эса рангга мувофиқ келади¹. Романтизмнинг йенс мактаби ижодкорлари ҳақида сўз юритаркан, санъатшунос О.Шоров уларнинг “инсонга таъсирининг кенглиги ва кучи жиҳатидан фақат синтетик асаргина табиат билан рақобатлашишга қодир бўла олади”,² деб ҳисоблаганларини таъкидлайди.

¹ Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982. – С.9.

² Шоров О.Н. Формирование теории синтеза и пути ее развития / Научные труды (Санкт Петербург). 2010, № 15. – С.63-69.

Романтизм вакиллариининг санъатга бир бутун ҳодиса сифатида карашлари янгидан-янги йўналиш ва оқимларнинг юзага келишига сабаб бўлади. Хусусан, универсал бадиий асар – “Gesamtkunstwerk” шу ҳаракатларнинг натижаси эди. “Gesamtkunstwerk” асар ғояси замирида бир вақтнинг ўзида инсоннинг барча ҳиссий аъзоларига таъсир этиб, унга эстетик завқ бағишлаш ғояси турган. Мазкур ғоя психология илмидаги синестезия¹ тушунчаси билан узвий боғлиқ, аниқроғи, унга асосланади. Зеро, синестезия “қабул қилиш жараёнида алоҳида санъатлар орасидаги фарқни йўққа чиқаради”, у туфайли “кўриладиган ҳодисалар эшитиладиганга, эшитиладиганлари кўриладиганга дўнади”².

Шу ўринда синестезия ҳодисасининг мазкур тадқиқотда муҳим аҳамиятга молик эканини таъкидлаб ўтиш жоиз. Зеро, ижодкорнинг бадиий синтезга мойиллиги, умуман, одам табиатидаги синестезия билан узвий боғлиқ. Яъни ижодкор бадиий синтезга табиий эҳтиёж сезади. Бошқача қилиб айтганда, илмда бадиий синтезнинг нейрологик асослари ҳам мавжуд. Масалан, АҚШлик олим Кристоф Кох ўз тадқиқотларида баъзи одамлар кўз билан кузатилаётган товушсиз ҳаракатда ҳам бошқа одамлар эшита олмайдиган муайян товушларни ҳис этиши мумкинлигини илмий асослаб беради³. Синестет одамлар муайян бир рангга қараб бирор таъмини, ҳидни ёки товушни ҳис қилиши мумкин. Шундай экан, қобилиятли синестет Айвазовский чизган денгиз манзараларида тўлқинлар овозини эшитиши, шўр сув ҳидини туйиши мумкин. Айни вақтда ҳар бир инсоннинг муайян даражада синестет эканини ҳам назарда тутмоқ лозим. Сабаби, деярли ҳамма одамлар сариқ рангида иссиқни, кўк рангида совуқни ҳис қилиши, бу рангларнинг умуман инсон руҳиятига шундай таъсир қилиши исботланган. Ижод жараёнида мазкур нейрологик омилларнинг санъаткорга таъсир ўтказиши мумкинлиги эса инкор этиб бўлмас ҳақиқатдир. Аммо мазкур

¹Қаранг: Кожевникова А. Синестезия как своеобразие миромоделирования и стиля прозы Н. Гоголя. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011., Елена Лупенко. Синестезия. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011.

² Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982.– С.9.

³ Синестезия. (<https://ru.wikipedia.org/wiki/синестезия>)

жараён илҳом палласининг ўзидай мураккаб эканини, айтиш вақтда, интуитив тарзда, инсон тасарруфидаги дунёни қабул қилиш механизмларининг бари бир нуктада – онгда марказлашиши билан боғлиқ кечишини ҳам назарда тутмоқ лозим.

Романтизм вакиллариининг санъат турларини бир бутун ходиса сифатида талқин этишлари ва универсал образ яратишга қаратилган ҳаракатлари кейинчалик дунё миқёсида оммалашган символизм ҳамда модернизм йўналишларининг юзага келишига замин яратади. Дарҳақиқат, “XIX ва XX асрлар оралиғида турли мамлакатларда турлича – арт-нуво (Франция), модерн (Россия), югендстиль (Германия), Либерти услуби (Италия), модернисимо (Куба, Испания) каби номлар билан аталган ва бутун Европа, АҚШ, Япония, Шимолий Америка, Туркия бўйлаб кенг ёйилган услубнинг майдонга келиши санъатлар синтези тарихи, назарияси ва амалиётидаги кейинги йирик босқич бўлди”¹.

Реалистик ифода усулларини инкор қила бошлаган янгича йўналиш вакиллари санъатлар ўртасидаги чегараларни бузишга, қоришиқ ва абстракт образлар яратишга интиладилар. Яъни бу йўналишларнинг шаклланишида бадиий синтез тамойиллари асос қилиб олинади.

Санъатлар синтезида рангтасвир ва шеърят ўртасида ўзаро алоқалар алоҳида эътиборга молик. Бу икки санъатга эгиз тур сифатида қараш узок ўтмишдан бошланган. Масалан, Қадимги юнон шоири Симонид шеърятга “гапирувчи рангтасвир”, рангтасвирга эса “соқов шеърят” дея таъриф берганди². Ўз даврида муаллими соний дея эъзозланган Абу Наср Форобий шеър санъати хусусиятлари ҳақида сўз юритаркан, шундай ёзади: “... бу санъат аҳли билан (уйга) нақш берувчи рассом санъати ўртасида қандайдир муносабат бор. Булар иккаласининг санъатдаги моддаси турли-туман бўлса ҳам, аммо шаклда, яратилиш ва мақсадларда бир-бирига мос келади. Бу шундайки, шеър санъатини безайдиган нарсалар – сўз – мулоҳазалар бўлса,

¹ Шоров О.Н. Формирование теории синтеза и пути ее развития // Научные труды (Санкт Петербург). 2010, № 15. – С.63-69.

² Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. С.3.

рассомлар санъатини безайдиган нарсa – бўёқлар саналади. Буларнинг иккови ўртасида фарқ бор, аммо иккаласи ҳам одамлар тасаввури ва сезгиларида бир мақсадга – тақлид қилишга йўналган бўлади”¹.

Бадиий адабиёт ҳамма даврларда мусаввир учун илҳом манбаи бўлиб келган. Айниқса, халқ оғзаки ижодидаги мотив, сюжет ва қаҳрамонлар тасвири рассомлик санъатининг ажратиб бўлмас узвидир. XVIII бошларида ижод қилган санъатшунос Кейлюс таъбири билан айтганда, шоир истеъдоди унинг шеъриятидаги рассомларга илҳом берувчи картиналар миқдори билан ўлчанади.² Айни дамда, мусаввирлар чизган суратлар ҳам шоир ва ёзувчига доим илҳом бағишлаган.

Улуғ шоир Алишер Навоий сиймоси ва у яратган асарлар миллий рассомлигимиз тарихида ҳам, бугунида ҳам мусаввирнинг энг асосий илҳом манбаи бўлиб қолмоқда. Навоий сиймосини мумтоз миниатюраларда, ҳайкалтарошларнинг ишларида ва юзлаб замонавий портретларда учратиш мумкин. Масалан, XX аср ўзбек рассомлик санъатининг йирик намояндаси Абдулҳақ Абдуллаев ижоди, асосан, Навоий сиймоси ва у яратган қаҳрамонлар тасвирига бағишланади. А.Абдуллаевнинг ўзи Навоий портрети устида кечган ижодий дамларни хотирлаб шундай ёзади: “Халқим учун Навоий исмидан қадрлироқ исмнинг йўқлигини англаш ҳисси мени бир лаҳзага бўлсин тарк этмагани жуда кучли зўриқишни тақозо этдики, бунақасини на тасаввур қилишим, на кутишим мумкин эди... Гоҳо шундай туюлардики, гўё мен унинг нафасини туяётгандек, мени ўзга, нотаниш дунё, ўзга замон, ўзгача урф-одатлар олиб кетгандек, мен худди олис тарих шовқинини, унинг узоқлардаги акс садосини эшитгандек эдим”³.

Мусаввир Навоийнинг ўнлаб ўзига хос портретларини яратаркан, шоирнинг ижодий оламига шўнғийди, мутафаккир руҳиятига унинг ўзи яратган асарлари, қаҳрамонлари орқали йўл излайди. Бугун миллий

¹ Форобий. Фозил одамлар шаҳри. – Т.: Халқ мероси, 1993. – Б.124.

² Лессинг Г.Э.Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.182.

³ Махмудов Т. Абдулҳақ Абдуллаев. Т.: Адабиёт ва санъат, 1982. – С.92.

тасвирий санъатимизда Алишер Навоий сиймоси бўйича А.Абдуллаев яратган вариант андоза сифатида қабул қилинган.

Яна бир буюк рассом Чингиз Аҳмаровнинг ижодий фаолиятида ҳам Навоий сиймосининг ўрни бекиёс. Мусаввир ижодида Навоий сиймосининг канчалар катта ўрин тутганини биргина “Навоийдан куч олган мусаввир” (2017 йил 28 июль) кўргазмаси мисолади кўриш мумкин. Дарҳақиқат, Навоий қолдирган адабий мерос Ч.Аҳмаров учун бутун умрга татигулик илҳом чашмасига айланади. У турли қошоналарнинг ташқи ва ички безакларида, Тошкент метрополитени бекатларида, спектаклларга ишлаган декорацияларда ҳамда юзлаб портретларда Навоий ижодини юксак маҳорат билан акс эттира олди. Айтиш мумкинки, Ч.Аҳмаров асарлари Навоий меросини замонамиз кишилари қалбига янада яқинлашишига хизмат қилди, шоирнинг улуғвор сиймосини рассомлик тарихига муҳрлаб қўйди.

Юқорида биз келтирган мисоллар, аслида, денгизидан бир томчи холос. Маданият тарихида рассом ва шоир ҳамкорлиги ҳақида уларнинг бир-бирига ижодий таъсири ҳақида ўнлаб йирик асарларга манба бўларлик материал топилиши ҳам, бу масалани ўрганиш учун бир инсон умри етмаслиги ҳам ҳақиқатдир.

Жаҳон маданияти босқичларини кузатар эканмиз, турли даврларда шоир ва мусаввир ўртасида кечган ижодий баҳсларга ҳам дуч келамиз. Икки санъаткор ўртасидаги баҳслар антик даврдан бошланиб то шу кунга қадар давом этиб келаётгани аҳамиятга молик. “Оламни тўла қонли тасвирлашда паластик санъатлар етакчими ёки нопаластик санъатлар?” саволи теграсида кечадиган мазкур баҳс Уйғониш даврига келиб жудаям жиддий тус олади. Чунки, энди мусаввир ва шоир баҳсига Уйғониш даврининг буюк намояндалари, хусусан, Леонардо да Винчи ҳам қўшилганди. Леонардо ўзининг “Мусаввирнинг шоир, мусиқачи ва хайкалтарош билан баҳси” номли рисоласида рангтасвирнинг ифодавий имконияти санъатнинг бошқа ҳар қандай тури, хусусан, шеърятга нисбатан кенг эканини таъкидлаб, буни асослашга уринади: “Рангтасвир эътибори юзага – табиат яратган жами

нарсаларнинг ранг-туси ва шакл-шамойилига қаратилади, фалсафа эса бу жисмларнинг ичига кириб бориб, уларнинг хос хусусиятларини кўриб чиқади. Бироқ у ушбу жисмларнинг бирламчи ҳақиқатини қамраб олувчи рассом даражасидаги ҳақиқатга мувофиқликка эриша олмайди, чунки кўз ақлга қараганда камроқ янглишади”¹.

Бу ўринда мусаввир фалсафа деганида нопластик санъат турларини, айниқса, шеърятни назарда тутаётганини англаш қийин эмас. Леонардонинг бундай мулоҳаза юритиши Уйғониш даврининг эстетик қарашлари билан узвий боғлиқ эди, албатта. Зеро, бунгача ўтган даврларда санъаткор эстетик тафаккурига фалсафа, дин жиддий таъсир ўтказиб келган бўлса, Уйғониш даврига келиб, у буларнинг қатъий талабларидан биров чекинишни, асарлари билан аниқликка, моддиятга интилишни ихтиёр қилади. Бу борадаги илк қадам тасвирий санъат намояндалари томонидан ташланади. Яъни пластик санъатлар нопластик санъатларга қараганда илдамроқ ривожланади. Шу маънода Леонардонинг даъвосини тушуниш ҳам мумкин. Зеро, Ўрта асрлардаги анъаналарга содиқ қолаётган адабиёт янги босқичга кўтарилиб улгурган тасвирий санъат билан рақобатлаша олмаслиги табиий. Леонардо даҳоси Европа Уйғонишининг феномени эди. Шундай экан, унинг қарашлари даври санъатига жиддий таъсир ўтказиб, бир неча аср давомида санъат майдонида пластик турлар, хусусан, рангтасвир санъатининг мавқеини бошқа турларга нисбатан юксалтиради ва мустаҳкамлайди.

Фақат XVIII асрга келибгина Европа маърифатпарвари Лессинг ўзининг “Лаокоон ёхуд рангтасвир ва шеърят чегаралари ҳақида” номли асари билан поэзия ҳимоясига жиддий киришади. “Лаокоон”нинг Европа маърифатчилик ҳаракатидаги аҳамияти Леонардонинг Уйғониш даври санъатига кўрсатган таъсиридан асло кам эмас эди. Бу моҳиятан адабиёт томонидан санъатлар ичида етакчилик мавқеини эгаллаш йўлида бошланган ҳаракати, у олаётган “ҳаёт муаллими” мақомининг назарий асосланиши эди ².

¹ Леонардо да Винчи. Избранные произведения. 2 том. Т. 2. – М.: Директ-Медиа, 2015. – Б.59.

² Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С.13.

Таъкидлаш жоизки, Лессингнинг поэзия ҳимоясига киришиши унинг шахсий ташаббуси ёки санъаткор сифатидаги эстетик эҳтиёжи билан эмас, балки, аввало, ижтимоий талаб билан боғлиқ эди. Зеро, маърифатчилик ҳаракатлари эски феодал тузумни тамоман йўқ қилиш, янги буржуа жамиятини тараққий топтиришга қаратилганди. Шу маънода, Лессинг феодализм санъати ўлароқ, монархик тартиботлар ҳимоясига йўналтирилган классицизм анъаналарини инкор қилиши турган гап эди.

Лессинг поэзияга янги давр – янги ижтимоийлик талабидаги санъат сифатида қарайди. У тасвирий санъатнинг специфик ифода имкониятлари маърифатчилик ғояларини ифодалаш учун камлик қилади, деб ҳисоблайди. Зеро, тасвирий санъат ҳаракатни тўлақонли ифодамайди: “изчил кетма кетликда ривожланаётган воқеа унинг учун сюжет бўлолмайди”¹.

Лессингнинг “Лаокоон” рисоласи шеърият ва рангтасвирнинг ўзаро алоқаларини ўрганиш ва уларни фарқловчи специфик хусусиятларни белгилаш учун жудаям муҳим манба ҳисобланади. Айниқса, асардаги бир ўрин санъатлараро фарқнинг асл моҳиятини англашда аҳамиятли. Лессингга кўра рассомчилик ва шеъриятни ўзаро таққослаб кўриш ҳақида биринчи бўлиб ўйлаган киши жуда нозик дидли эди. Зеро, у икки санъат ўртасида ўхшашликни илғай олади. Бошқача айтганда, уларнинг иккиси ҳам бизни алдайди ва шу “алдов” жуда ёқимлидир. Кейинги киши масалага жиддийроқ, чуқурроқ қарашни ихтиёр этади ва кўрадики, бу икки санъат ҳам бир булоқдан сув ичади. Яъни, уларни гўзаллик тушунчаси бирлаштириб туради. Учинчи киши теранроқ мулоҳаза юритиб, “улардан бири кўпроқ поэзияда, иккинчиси эса тасвирдан етакчи эканини, бу жараёнда, баъзан шеърият мисоллар ва тушунтириш билан рангтасвирга кўмаклашишини, айти дамда, рангтасвир ҳам шеъриятга шундай жавоб қайтаришни”² англади. Бу учовлондан биринчиси оддий ҳаваскор, иккинчиси – файласуф, учинчиси эса санъатшунос, танқидчи эди.

¹ Лессинг Г.Э.Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.110.

² Кўрсатилган манба.– С.57.

Кўринадик, Лессинг санъатларнинг бирини иккинчисидан устун кўйишга уринмайди. Аксинча, у икки санъат бир-бирини тўлдириб туришини теран англайди. Айни дамда, Лессинг воқеликни тасвирлашда икки турнинг ўзига яраша устун ва камчилик тарафлари борлигига ҳам урғу беради. Чуқур назарий мулоҳазаларида давом этаркан, Лессинг воқеа-ҳодисани тасвирлашда рангтасвирнинг чекланган имконияти ҳақида шундай ёзади:

“Бироқ, модомики имконида фақат маконий мутаносибликларни қайта яратиш бўлган рангтасвир замонни тасвирлашдан буткул воз кечиши керак экан, изчил кетма-кетликда ривожланувчи воқеалар унинг учун сюжет бўлолмайди, у бир пайтда ёнма-ён содир бўлаётган ҳаракатни тасвирлаш ёки макондаги ҳолати билангина қандайдир ҳаракат мавжудлиги ҳақида ўйлашга ундайдиган жисмларни қайта яратиш билан чекланиши керак”¹.

Лессингга кўра поэзия (поэзия Лессингда “шеърят”дан кенгрок тушунча) воқеа-ҳодисаларни динамик ҳаракатда тасвирлай олгани ва бу борада рангтасвирдан устун бўлгани учун ҳам янги давр санъатида нисбатан баланд мавқени эгаллашга ҳақли. Бошқа тарафдан, бу даврга келиб ёзма адабиёт манбаларини оммавий тарқатиш имконияти пайдо бўлади. Яъни ноширлик соҳаси ривожланиб, Европа жамиятида саводдилар қатламининг нуфузи ўса бошлайди. Шундай экан, Лессинг ҳақли равишда одамлар онги ва қалбига тасвирий санъатдан кўра сўз санъати намуналари билан кириб бориш қулай ва осонроқ эканини таъкидлайди. Ўз-ўзидан, ижтимоий ҳаётда адабиётнинг аҳамияти ортади ва шунга мос тарзда унинг санъат майдонидаги мавқеи ҳам кўтарилади.

Шеърят ва рангтасвир синтезида бевосита шоир ва мусаввирнинг шахсий алоқалари, ўзаро дўстона муносабатлари муайян аҳамият касб этади. Маданият тарихига назар ташлар эканмиз, бу икки санъат вакилларининг барча даврларда ҳам ижтимоий, ҳам ижодий-ғоявий жиҳатдан қалин дўст, маслакдош бўлганлигини кўришимиз мумкин. Мисол учун Навоий ва Бехзод, Леонардо да Винчи ва пистоялик шоирлар, Пушкин ва Брюллов ўртасидаги

¹ Кўрсатилган манба. – С.110.

яқинлик уларнинг ижодига таъсир этмай қўймаган, албатта. Бу борада Ўзбекистон халқ шоири Хуршид Даврон суҳбатларнинг бирида эслаб ўтган куйидаги маълумотлар ҳам эътиборга молик: “70-80 йиллар маданий ҳаётида санъаткорлар бир-бири билан янада яқинлашди. Айниқса, биз шоирлар рассомлар билан калин дўст тутиндик. Шахсан ўзим ҳам Алишер Мирзаев, Исфандиёр Ҳайдаров ва Шухрат Абдурашидов каби рассомлар билан калин дўст эдим. Ҳатто улар билан бир қанча муддат бирга яшаганман. Шунинг учун ҳам ижодимда рассомликка, мусаввир туйғуларига бағишланган шеърлар кўп бўлса керак”.

Баъзи шоирларнинг шеърий ифодада тасвирийликка мойиллиги бевосита улардаги рассомона истеъдод билан ҳам боғлиқ. Маълумки, жаҳон санъатида Микеланжело, Ломоносов ва Лермонтов каби ижодкорлар бир вақтнинг ўзида ҳам шоир, ҳам мусаввир бўлишган. Албатта, улар қайсидир йўналишда кўпроқ ижод қилишган ва шу билан санъат тарихидан муносиб ўрин эгаллаганлар. Лекин улар ижодининг умрбоқийлиги ёндош санъат билан узвий боғлиқ. Микеланжелонинг ўзи бу ҳақида шундай ёзади: “Шеърият ва рассомчилик – ҳайратланарли даражада ўхшаш санъатлар. Бу уларнинг бирини соқов шеърият, иккинчисини эса забонли рангтасвир деб аташ учун етарли... Улар ўртасидаги яқинликни умуммақсад – табиатга тақлид йўлида бир-бири билан ҳамкорлик қилиб ҳаракатланишида кўриш мумкин”¹.

Рус адабиётшунослиги ва санъатшунослигида Лермонтов ижодини “шоир-мусаввир” аспектида тадқиқ этган мутахассислар бисёр. Санъатшунос Н.Пахомов Лермонтовнинг юзга яқин картиналарини шоирнинг шеърлари билан қиёслаб ўрганиш натижасида “баъзан Лермонтов-мусаввир Лермонтов-шоирни ортда қолдиради”², деган хулосага келади. В.Афанасьев ёзади “Лермонтов-шоир ноёб визуал хотира, ўткир кузатувчанлик, қабул қилишнинг оҳорлилиги каби рассомларга хос хислатларга эга эди. Шу боис,

¹ http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/504/67504/40726?p_page=2

² Пахомов Н. Живописное Наследство Лермонтова. – М.: Литературное наследство, т. 46. – Б.58.

лермонтовшуносликда доим шоирнинг дунёни мусаввирона кўра олгани эътибога олинади”¹. Зеро, шоирда мусаввирона нигоҳнинг борлиги унинг ижодига жиддий таъсир ўтказди. Лермонтов шеър ёзиш жараёнининг ўзидаёқ мусаввирдай фикрлаган. У ўз кечинмаларини қаламга оларкан, баъзан мўйқаламдан қувват олади. Масалан, шоир “Тун” номли шеърда илҳом чоғларида сурат чизиш билан банд бўлганига ишора бериб ўтади:

Ёлғиз ўтираман, жимжит, сокин тун,
Чирсиллаб ёнади тугаёзган шам,
Қўйин дафтаримга чизади бетин
Бир дилбар суратин қадрдон қалам:
Ўтган хотиралар аста жонланар
Қонли пардаларда соя сингари...²

(Мақсуд Шайхзода таржимаси)

“Тун” шеърдан олинган парчанинг эътиборга молик тарафи шундаки, шоир бунда ўз кечинмаларини бевосита рассом ҳисларига кўчириб ифодалашга уринган. Яъни лирик қаҳрамоннинг ўтмиш хотираларига қайтиши у қилаётган машғулот – мусаввирлик билан боғланади. Шоирни илҳомлантирган, балки шеърни ёзишга туртки берган асосий омил ҳам шу мусаввирона ҳислар бўлса ажаб эмас.

Юқоридаги каби мисолларни ўзбек шеърлятида ҳам учратамиз. Масалан, Зарифа Саидносирова ва Даврон Ражаб каби ижодкорларга чинакам мусаввир-шоир сифатида қараш мумкин. Айрим манбаларда Зарифа Саидносировага биринчи ўзбек рассом аёли сифатида қаралади³. Яна бир шоир Даврон Ражаб эса олийгоҳни айнан рассомчилик йўналишида тамомлаган. Хуршид Даврон ва Зебо Мирзоларнинг ижодий сиймоси ортида эса ҳаваскор мусаввир ва профессионал шоир яширинган. Санаб ўтилган

¹ <http://kolomna-biblio.narod.ru/TEXT/S/saa6.htm>

² Лермонтов М.Ю. Танланган асарлар. 2-жилдлик. 1-жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. – Б. 40.

³ Саидносирова З. Гул барги. – Т.: Янги аср авлоди, 2009. – Б.4.

шоирлар ижодига назар ташлар эканмиз, уларнинг шеъриятида тасвирийлик нисбатан устун эканига гувоҳ бўламиз:

Қуёшнинг илк нурларидан
Сутдай сахар эриб кетди.
...заррин шуълалардан
Шафақларда нафис лавҳа...

Уфқдан чиққан қалқиб,
Олов дурра.
Қарасам кўзни олур
Олов дурра.

Зарифа Саидносированинг 1928 йилда ёзилган “Қуёшнинг илк нурларидан” мисралари билан бошланувчи шеърида табиатнинг мусаввирона “чизилган” тасвирини кўришимиз мумкин. Шоира тонг отиш палласининг жонли ва таъсирли манзарасини яратади. Биргина “Шафақларда нафис лавҳа...” мисрасининг ўзиёқ ижодкор табиат манзараларида муайян картина (“лавҳа”)ларни кўраётганини тасдиқлаб турибди. Айни дамда, мусаввир-шоирнинг шеърияти, унинг ҳис-туйғулари мўйқалам воситасида матога кўчиб ўтиши ҳам бор гап. Зарифа Саидносирова чизган суратларга таъриф бераркан, рассом Нозим Аббосов шундай ёзади: “Рассом қандайдир алоҳида муҳаббат, самимий туйғулар-ла уларга ёндошади, бир нечта чизиклар билан болалар, аёллар образини яратадики, уларда унинг шахсий кечинмалари ифода этилади. Ҳатто меҳрли киноя ҳам сезилади”¹.

¹Саидносирова З. Гул барги. – Т.: Янги аср авлоди, 2009. – Б.4.

2-§. Лисоний визуал образнинг поэтик имкониятлари

Тил универсал фикрлаш ва ифодалаш воситаси эканлиги боис ҳар бир санъат турининг ўз “тили” ҳақида гапириш имконига эгамиз. Мусаввир ранглар тилида, бастакор ноталар тилида, шоир эса сўз воситасида ижод қилади. Аслида, умумсанъат тушунчаси замирида ҳам инсоният санъат асосидагина туювчи универсал тил ётади. Санъатдаги синтез масаласини ўрганиш ижод онларида санъаткорнинг атайлаб ёки интуитив тарзда ўша универсал тил имкониятларидан фойдаланиш жараёнининг нозик жиҳатларини тадқиқ этишни кўзда тутати. Яъни бўёқлар воситасида сурат солаётган мусаввирнинг ўз асарига шеърятдаги каби лирик ҳис-туйғуларни сингдириб юбориши ёки, аксинча, шоирнинг тасвирий ифодага интилиши айти шу масаланинг айрим қирраларидан биридир.

Мусаввир томонидан чизилган манзара рангтасвирга хос бадиий ифода шакл (ва усул)лари воситасида реципиентга муайян туйғу-фикрларни етказди. Зеро, мусаввир табиат манзарасини қалбидан ўтказиб, ўз ҳис-туйғуларини бўёқларга қориштириб ижод қилади. Айти дамда, у одамларга табиатни худди ўзи кўрганидай, ҳис этганидай кўрсатишга интилади. Бу борада рангтасвир санъатининг имкониятлари жуда кенг ҳисобланади. Рангтасвирнинг бу борадаги ютуқларидан бошқа санъат турларида, хусусан, бадиий адабиётда ҳам кенг фойдаланилган ва фойдаланилмоқда. Яъни адабиётда ҳам объектни сўз воситасида худди мусаввир чизганидай тасвирлаш, фикр-туйғуларни кўпроқ кўримли (визуал) образлар билан ифодалашга интилишнинг кучайгани бунинг яққол далилидир.

Мумтоз адабиёт ва у билан параллел равишда ривожланиб келган мумтоз миниатюра санъатларидан фарқли ҳолда, замонавий ўзбек адабиётида ҳам, тасвирий санъатида ҳам объектни жонли, айти дамда, реалистик тасвирлаш тамойиллари кучайди. Энди ижодкор борлиқни мумтоз санъатлардаги каби шартли унсурлар асосидагина кўрмай, балки объектнинг мавжуд ҳолида гўзаллик ва ҳикмат кўришга интилади, яъни эстетик

нигоҳнинг мўлжали қайта созланади. Ўтган аср аввалида замонавий рангтасвир, театр ва кинематографиянинг ифода шакллари ўзаро уйғун ҳолда санъатни янги бир босқичига кўтарди десак, муболаға бўлмас. Чунки аҳамияти кундан-кунга ортиб бораётган визуал санъатларнинг таъсири бадиий адабиётни, хусусан, шеъриятни ҳам четлаб ўтмайди. Энди шоир ўқувчининг эстетик эҳтиёжига монанд шеърда тасвирийликка, ҳис-туйғуларини визуал образлар асосида изҳор этишга интилади. Баъзан шеърий асарнинг асл жозибаси ҳам шу визуал образларда бўлиши мумкин. Аммо бунга ҳар доим ҳам эътибор қилавермаймиз. Лекин шеърни ўқиб *уфқдан огаётган қуёшнинг бир тўплам олов сочларини илиб қолаётган ўрмонни* (Ойбек), *безавол майсанинг бош силкитишини* (А.Орипов) ёки *қорларига қоришган осмоннинг нурли чангни элаётганини* (Р.Парфи) ўз кўзимиз билан кўргандай завқланишимиз айтиш ҳақиқатдир.

Немис файласуфи Гегель санъатларни объектив (рангтасвир, ҳайкалтарошлик, архитектура) ва субъектив (шеърият, мусиқа) турларга ажратади. Гегелга кўра, поэзия пластикага қараганда санъатга камроқ дохилдир, негаки, унда маънавий-руҳий ибтидо устуворлик қилади. Ҳолбуки, санъатда маънавий-руҳий ва моддий ибтидоларнинг мутаносиб бўлиши, уларнинг бир-бирини ёритишга хизмат қилиши тақозо этилади. Шу жиҳатдан қараб, Гегель пластикада санъатнинг юксак намоёнини кўради, зеро, унда маънавий-руҳий ва моддий ибтидолар уйғунлиги кузатилади. Бир қарашда Гегелнинг фикрлари Леонардо да Винчи қарашларига ҳамоҳанг кўриниши мумкин, бироқ ҳақиқатда ундай эмас. Зеро, файласуф санъат нуктаи назаридан Леонардога қўшилса-да, маънавий-руҳий жиҳатдан поэзиянинг илгарилаб кетганини эътироф этади. “Гегель концепцияси яхлит олганда нечоғли заиф бўлмасин, у ҳақиқий фактга, у ҳам бўлса XVIII аср охири – XIX аср бошларида поэзиянинг тасвирий санъатлардан анча узоққа ўзиб кетганига таянади”¹.

¹ Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С.13.

Аслида, Гегель ҳам, Леонардо ҳам муайян хулосага келар экан, поэзиянинг спецификасидан келиб чиқадилар. Аммо, бизнингча, улар санъатларнинг ривожланиш жараёнида ўз специфик чегараларини ўзгартириб туриши мумкинлигини ҳисобга олмаганлар. “Бизнинг давримизга келиб, – деб ёзади А.Зис – санъат турлари мавжудлигининг сабаблари масаласини ҳал қилишда санъатларни фарқлашнинг объектив асослари билан субъектив омил – инсон томонидан қабул қилишнинг хусусиятларини ажратиб юбориб бўлмаслиги мутлақо равшан бўлиб қолди”¹. Биз бу ўринда А.Зиснинг фикрларини мутлақлаштириш фикридан йироқмиз. Лекин, айтимиз, вақтда, Леонардо ва Гегелнинг хулосалари даврлар ўтиши билан ўзининг илмий жиҳатдан универсаллиги ва ҳаққонийлигини, яъни реал ҳолатга мувофиқлигини йўқотиб борганини таъкидламоқчи бўламиз. Зеро, улар вақт ўтиб поэзия пластик санъатлар эришган ютуқларни ўзлаштириб, бир вақтнинг ўзида ҳам тасвири, ҳам ҳис-туйғуни ифодалаш имкониятига эриша олишини назарда тутмаганлар. Бизнингча, адабиётда визуал образнинг поэтик имконияти ҳақида сўз бораркан, масаланинг айтимиз шу жиҳатига – лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда ифода эта олишига эътибор қаратмоқ лозим.

Адабиёт – сўз санъати. Бадиий адабиёт ўз тараққиёт йўлида ифода имконларини ҳар қанча бойитмасин, сўзнинг имкониятлари сарҳадларидан ошиб кета олмайди. Яъни ёзувчи ёки шоир реципиентга бадиий воқеликни тақдим этишда сўзнинг тасвир ва ифода имконлари изн берган чегаралардан ташқарига чиқмайди. Шундай бўлишига қарамай, сўзнинг бадиий имконияти ноталар ёки бўёқларга нисбатан анча кенг ва серқирра эканини тан олмоқ керак. Лессинг таъбири билан айтганда, сўз билан иш кўргани учун ҳам адабиёт “ҳар қандай мазмунни ҳар қандай шаклда ишлаб чиқиш ва ифодалашга қодир”². Буни сўзнинг ўзига хос табиати билан ҳам изоҳлаш мумкин. “Сўз – шартли белги, – деб ёзади Е.Дмитриева умумэтироф

¹ Благой Д.Д. (отв. ред.) Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С.6.

² Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.128.

этилган илмий фактни эслатиб. – Нарса номининг фонетик қурилиши мазкур предмет табиати билан ҳеч қандай алоқадорлик касб этмайди”¹. Яъни сўзнинг предметга нисбатан мазмуни оғзаки нутқда ҳам, ёзма нутқда ҳам ўзгариб туриши мумкин. Масалан, “темир одам” деганда матонатли, сабр-тоқатли ёки жуда қудратли одам назарда тутилади. Ҳолбуки, аслида “темир одам”ни юзлаб бошқа маъноларда ҳам талқин қилиш мумкин. Лекин гап бунда эмас, гап металл турини англатувчи сўз маъносининг контекстда ўзгариб туришида кетмоқда. Сўзнинг бу хусусияти унинг воситасида мусикага хос оҳанг, рангтасвирга хос тасвир, умуман, воқеликнинг ҳамма-хамма кўринишларини маълум даражада ифодалаш имконини яратади. Белинский таъбири билан айтганда “Поэзия бир пайтнинг ўзида ҳам товуш, ҳам манзара, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввур бўлмиш инсоннинг эркин сўзида ифодаланади”². Албатта, бу ўринда сўзнинг ифода имконларини мутлақлаштириб бўлмайди, рангтасвир даражасидаги тасвирийлик, ё мусиқа даражасидаги оҳанглар уйғунлигига сўз воситасида эришиб бўлмайди. Бироқ бадиий синтез туфайли адабиёт уларга максимал яқинлашишга ҳаракат қилаверади. Ҳар бир конкрет ҳолатдаги яқинлашув даражаси эса, табиийки, ижодкорнинг сўздан фойдаланиш маҳорати, унинг имконларини рўёбга чиқара олиш иқтидори билан боғлиқдир.

Рус адабиётшуноси В.Хализев бадиий адабиётдаги визуал образларнинг “ноашёвий” (“невещественность”) эканини таъкидлаб, шундай ёзади: “Рангтасвир, ҳайкалтарошлик, сахна ва экран тасвирларидан фарқли ўлароқ, сўз билан чизилган картина (тасвир)лар ноашёвийдир. Яъни адабиётда тасвирийлик (предметлилик) бор, бироқ бу тасвирда бевосита кўргазмалилик йўқ. Кўриб турганимиз воқеликка мурожаат этаркан, ёзувчилар уни фақат билвосита, шартли тарздагина қайта яратиш имконига эгалар”³. Бу борадаги қарашларини чуқурлаштираркан, олим бадиий адабиёт нарса ва ҳодисаларнинг ҳис қилиш мумкин бўлган ташқи кўринишини эмас,

¹ Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С.14.

² Белинский В.Г. Собрание сочинений. 3 том. Т. 2. – М.: Гослитиздат, 1948. – С.6.

³ Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – С.107.

балки “идрок этиладиган бутунлигини” қайта яратишни мақсад қилишинини айтади. Яъни ёзувчи ёки шоир бевосита нигоҳларимизга эмас, тасаввур оламимизга таъсир ўтказади.

Аслида, инсон кўзлари бош мия учун уни ташқи олам билан боғлаб турувчи деразадай гап. Кўз билан кўрилган воқелик ҳар доим ҳам ҳақиқат эмас. Яъни кўрилатган реал воқелик мияда акс таассуротни уйғотиши ёки бир объектни турли одамлар ҳар хил кўриши мумкин. Айтмоқчимизки, маълумотни қабул қилувчи ва яхлит манзарани гавдалантирувчи аъзо кўз эмас, балки миядир. Зеро, кўзни юмган ҳолда ҳам хотира ва тасаввурни ишга солиб ҳаёлда муайян “лавҳа”ни кўриш мумкин. Шундай экан, бадиий сўз билан ҳам бевосита инсон миясида манзарани жонлантириш мумкин. М.Горкий айтганидай: “Адабиёт – бу сўз воситасида пластик тасвирлаш санъатидир”¹.

Ижодкорнинг ноашёвий образлар воситасида ўқувчи ҳаёлида муайян тасвир-манзара гавдалантиришини В.Хализев “сўз пластикаси” деб атайди. Унга кўра, сўз воситасидаги тасвир кўриб турилган нарсани бевосита ҳозирнинг ўзида тасвирлаш эмас, балки кўпроқ кўрилган нарсани хотирлаш асосида, хотирлаш қонуниятларига мувофиқ амалга оширилади. Шу боис ҳам олим адабиётни “кўрилган воқеликнинг “иккинчи умри”ни акс эттирадиган кўзгу деб таърифлайди².

Айтиш жоизки, сўз воситасида “яратилаётган” визуал образларнинг сифати кўпроқ уларнинг субъектив ташкилланишига боғлиқ. Яъни ҳар бир ўқувчи сўз воситасидаги тасвирни ўз салоҳияти, эстетик диди даражасида кўради. Аслида, бу жиҳат санъатнинг визуал турларига ҳам таалукли эса-да, унинг аҳамияти бадиий адабиётда нисбатан кучлироқ намоён бўлади.

Бадиий тилнинг визуал-ифодавий имкониятлари ҳақида сўз бораркан, бу борада у пластик санъатлар билан бемалол рақобатлаша олишини айтиб ўтмоқ лозим. Ижодкор ҳар қайси даврда бадиий тилнинг визуал-ифодавий

¹ Горький А.М. Собрание сочинений. 30 том. –М.: ГИХЛ, 1953. Т.26. – Б.387.

² Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – Б.108.

имкониятидан ўз даври эстетик тафаккури даражасидан унумли фойдалана олган. Масалан, бадий-ғоявий жиҳатдан муайян шартлиликка асосланган мумтоз санъатларда объектив тасвир деярли йўқ эди. Бунинг асосий сабаби давр ижодкорининг ижтимоийликдан қочганидир. Зеро, объектив тасвирни замон ва маконнинг ўзаро уйғун муносабати таъминлайди. Аммо бу билан ўтмиш ижодкорининг ҳис-туйғулари, умуман, объективлаштирилмаган, деб бўлмайди. Баъзан, шоир шартлиликни четлаб ўтмаса-да, муайян визуал (кўримли) образларга ўз бадий ғоясини сингдиришга ҳаракат қилади. Айниқса, мумтоз адабиётнинг хаттотлик (каллиграфия) санъати билан қилган ҳамкорлиги шоирга кўрсатиб завқ улашиш имконини яратади.

Мумтоз адабиёт ва каллиграфия санъатларининг ўзаро алоқаси хусусида сўз бораркан, биз бу боғлиқликни фақатгина китоб графикасида эмас, балки бир қанча мумтоз шеърий санъатларнинг хуснихат билан ҳамкорлигида ҳам кузатишимиз мумкин. Хусусан, араб алифбоси асосидаги китобат санъати ҳам ёзув санъати билан бевосита боғлиқ эди:

“Мим”и йилони дамидин ўт сочиб,
Йўл бошида ётибон оғзин очиб...¹

Алишер Навоий қаламига мансуб “Ҳайрат ул-аброр” асарининг дебоча қисмидан олинган юқоридаги байтда араб алифбосидаги “мим” ҳарфининг шакли шоир ифода этмоқчи бўлган бадий ғояга хизмат қилмоқда. Яъни араб алифбосидаги “م” (хат бошида “م”) ҳарфининг шакл-шамойили илонга ўхшаб кетади. Бу ўринда шоирга мазкур ҳарфнинг маъноси эмас, кўпроқ визуал қиймати муҳим.

Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг “Бадойиъу-с-санойиъ” асарининг V қисми *“Лафзий гўзалликлар, ўшул ҳукмдаги ва хат сувратиға тааллуқлуғ гўзалликлар баёнида”* деб номланади. Бу қисмда “хат сувратиға” боғлиқ кўплаб шеърий санъатлар ҳақида маълумот олиш мумкин. Масалан, муқаттаъ

¹ Навоий А. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2011. Б.7.

санъати “ул каломдин ибораттурким, сўзлардаги ҳамма ҳарфлар бир-биридан ажралган бўлур”, муваффақ “андоқ каломдин ибораттурким, анинг ҳеч бир сўзининг ҳарфлари ёзувда ажралмағай”, рақто “андоқ каломдин ибораттурким, ҳар бир сўзнинг бир ҳарфи калом охиригача нуқталиғ ва бир ҳарфи нуқтасиз бўлур”, эънот “...котиб ё шоир сўзни беаши учун, вожиб бўлмаган ва сўз онсиз ҳам дуруст тўлиқ бўлган, бир нимани тақаллуф қилур... мақсад сўзни беашитур”¹.

Умуман, бу каби шеърӣ санъатларга шоирнинг маҳоратини белгилловчи ва асар гўзаллиги, жимжимадорлигини таъминловчи бадиӣ воситалар сифатида қарашнинг ўзи камлик қилади. Чунки, масаланинг иккинчи бир жиҳати – ижодкорнинг кўрсатиб ифодалашга ва ўқувчининг кўриб завқланишга бўлган эҳтиёжи ҳам мавжуд. Айнан, лафзий гўзалликлардаги бу хусусият мумтоз санъатларнинг бадиӣ адабиёт етакчилигидаги қоришиқ (синтетик) муносабати баробарида юзага келади. Кўринадики, мумтоз адабиётда шоир ўз ҳис-туйғулари ифодаси учун нафақат сўз маъноларига таянган, балки, ҳарф ва сўзларнинг визуал (кўримли) жиҳатига ҳам эътибор қаратган. Бу шеърӣятни тасвирий санъатга яқинлаштириб, уларга хос ифода хусусиятларининг шеърӣятга кўчишини таъминлайди.

Оламни ўрганишда инсон ҳиссий аъзоларнинг ҳар бири муҳим эса-да, биз информациянинг асосий қисмини кўзларимиз воситасида қабул қиламиз. Зеро, кўзнинг сезиш чегараси бошқа аъзоларникига қараганда кенгроқ. Айни дамда кўз билан йиғилган ахборот нарса ва ҳодисани батафсил анализ қилиш имкониятини беради. Шундай экан, инсон ҳар қандай ахборотни, жумладан, бадиӣ ахборотни ҳам кўпроқ кўз билан қабул қилишга мойил бўлади. Хусусан, шоирнинг рангтасвирга хос жиҳатларга мурожат этиши ўқувчининг кўриб маълумот олишга бўлган “талаби”дан келиб чиқмоқда. Айниқса, сўнгги юз йилликда визуал санъатларнинг кескин ривожланиши, кинонинг жаҳон санъатида доминантлик касб этиши кишиларда кўриш воситасида

¹ Ҳусайний А. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. Б.35.

эстетик озуқа олиш эҳтиёжини кучайтирди. Лекин бу жараён ижод вақтларида онгли тарзда кечмаслиги ҳам мумкин. Баъзан шоир, шунчаки, воқеликни сўзлаб беришдан уни тасвирлаб беришни афзал кўради. Юқоридаги фикрларимизга далил тариқасида Хуршид Даврон қаламига мансуб бир шеърни тўлалигича келтирамиз:

Осмонда булут йўқ,
Шамол ухлаган,
Термуламан ҳовуз сувига.
Балиқ сузар, шуъла, гул, менинг соям –
Ҳаёт акс этади ҳовузда.

Онам хонтахтага нон қўйиб кетар,
Хотин қўйиб кетар бир коса гулоб,
Синглим қўйиб кетар бир ҳовуч гилос.
Баланд зинапоядан
тушиб келмоқда
ҳовлимизга
жавзо офтоби¹.

Одатда табиат, воқелик тасвири лирик асарда метафорик, рамзий характерга эга бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг “Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси”, Шавкат Раҳмоннинг “Тунги манзара” шеърларида табиат тасвири лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларини ифодаловчи тасвир сифатида намоён бўлади, тасвирийлик ифоданинг узвий бир қисми бўлиб келади. Бунда тасвирланаётган нарсa муаллифнинг изоҳларисиз ҳам рамз вазифасини ўтайди. Хуршид Давроннинг шеърида эса биров бошқачароқ ҳолатга дуч келамиз. Шеърни ўқир экансиз, кўз олдингизда фақат манзаранинг ўзи гавдалана бошлайди. Айтиш мумкинки, бу рангтасвирдаги каби лаҳзага

¹ Даврон Х. Болаликнинг овози. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 126.

муҳрланган тасвир эмас, балки кино каби ҳаракатдаги тасвир. Бунда шоир тонг манзараларини кичик-кичик эпизодлар билан ифода этишга уринган. Албатта, Х.Даврон манзарани шунчаки тасвирлаб бермаяпти. У ўзи чизаётган манзарага лирик қаҳрамоннинг муайян ҳис-туйғуларини ҳам яширади. Шеър “кадр”ларидаги кичик деталлар шу ҳисларнинг рамзига айланади.

Агар А.Орипов ва Ш.Раҳмоннинг юқорида тилга олинган шеърларида тасвир бир пайтнинг ўзида лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларининг ифодаси, рамзий кўриниши бўлса, Х.Даврон шеърида кўриб-кузатилган воқелик тасвирини борича бериш билан бирга ундан олинган таассуротлар, ҳис-кечинмалар ифодаланади. Бошқача айтганда, Х.Давронда тасвир рамзга айланмай турибоқ эстетик қиммат касб этади, ўқувчида худди кўриб тургандек таассурот уйғотади ва бу таассурот тасвирий санъат асарини томоша қилганда туғиладиган кечинмалардан кам бўлмайди.

Биз юқорида адабий асардаги визуал образнинг таъсир кўлами бевосита ўқувчининг эстетик диди билан боғлиқ эканини айтиб ўтдик. Яъни эстетик дид, инсоннинг тасаввур кенглиги ҳаммада бирдай эмас. Муайян ҳиссий аъзонинг нисбатан ривожланиши кишига мазкур йўналишдаги маълумотни яхшироқ қабул қилиш имконини беради. Дейлик, мусиқачида эшитиб, мусаввирда кўриб ҳис қилиш имкони устун бўлса, шоир кенг тасаввури билан ажралиб туради. Кўп ҳолларда мазкур хислатлар ижодкорда қоришиқ ҳолда ҳам учрайди. Лисоний визуал образдан олинадиган эстетик завқ учун эса бу жудаям муҳим. Зеро, визуал образ онгимизда кенг ассоциатив занжирни ҳосил қилади, эстетик нигоҳни хотирага муҳрланган, қачонлардир кўрилган манзараларга йўналтиради:

*Ботди қуёш – қиз,
Ёнди узоқда
Атлас этаги.¹*

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 том. – Т.: Фан, 1975. Т. 1. – Б.195.

Ойбекнинг “Баҳорнинг келиши” номли шеърдан келтирилган юқоридаги парчада қуёшнинг ботиш палласи тавирланган. Агар мазкур шеър матн лексик жиҳатдан кўриб чиқилса, “ботди қуёш” жумласидан бошқа ҳеч бир бўлак маъноси табиат ҳодисаси билан алоқадор эмаслиги кўринади. Аммо биз аслида бундай эмаслигини жуда яхши биламиз. Яъни Ойбек яратган визуал образлар ассоциатив равишда ўзаро боғланиб, тасаввуримизда яхлит картинанинг жонланишига сабаб бўлади. Келинг, мазкур образларни бирма-бир ўрганиб чиқамиз. Биринчи мисрада (*Ботди қуёш – қиз*) қуёш қизга тенглаштирилмоқда, аниқроғи ўхшатишмоқда. Хўш қиз боланинг қуёш билан қандай ўхшашлиги бор? Табиатан қизларнинг қуёшга муайян ўхшашлиги мавжуд эмас. Биринчи мисрадаги визуал образ бироз чуқурроқ, бизнинг бошқа бадий тасаввурларимиз билан уйғун боғланган. Маълумки, мумтоз адабиётда қиз боланинг юзи қизиллиги чиройнинг, хусннинг белгиси. Аслида эса ҳаётда қизил ёки қизилга мойил юзли қизлар жуда кам учрайди. Айтмоқчимизки, бу бироз бўрттирилган шартли образ. Ойбек ҳам ўз шеърда шу мавжуд образдан фойдаланиб, қиз юзидаги қизилликни қуёш ботишидаги ҳолатга ўхшатади. Яъни ботаётган қуёшнинг қизил тусга кириши гўзал қизга ўхшайди. Иккинчи мисрадаги (*Ёнди узоқда атлас этаги*) тасвирлаш йўсини ҳам биринчи мисрага ҳамоҳанг. Энди ўқувчи қуёш ботишидаги якуний кўринишни атлас матоси билан уйғун ҳолда тасаввур этиши лозим. Шеърда атласнинг рангин кўриниши қуёш ботиши билан уфқда пайдо бўладиган манзарага қиёсланади. Атлас этагининг ёниши эса уфқ этагида ҳосил бўлган қуюқ қизил рангга ўхшатилади. Келинг, энди шу манзарани хотирамизга муҳрланган, қачонлардир кўрилган “сурат”лар ичидан қидирамиз: Ботаётган қуёш қизғиш тусга кирган... Уфқ чизиғи бўйлаб унинг фақат ярмигина бизга кўринади... Атрофдаги булутлар эса қизилга мойил, айна дамда, турли рангларда товланади... Бутун уфқ бўйлаб ўша қизил ранг – қизиллик ҳукмрон...

Ойбек табиатни шунчаки чизмаган. Бир қарашда бу ўринда “чизмоқ” сўзини қўллаш эриш туюлади. Боиси, шеър мисраларида манзара деталлаштирилмаган. Шоир яратган манзара реал ҳаётдаги кўринишидан бирмунча фарқ қилиб, унга ижодкорнинг реал манзарадан олган таассуротлари йиғиндиси сифатида қараш ўринли. Чунки бу шеърни ўқиб онгимизда гавдаланадиган тасвир реал манзарага хос турли деталлар воситасида эмас, балки яхлит таассуротлар асосида намоён бўлаётганини ҳис қиламиз. Шоир ўзида реал манзара уйғотган илк таассуротни қаламга оларкан, ўқувчини ҳам манзарани шундай кўришга ундайди. Энди сиз олдин кўрган аммо гўзаллигини ҳис қилмаган манзарада ҳам хайратланарли даражада гўзалликни туя бошлайсиз.

Юқоридаги таҳлил шуни кўрсатадики, баъзан лисоний визуал образни “кўриш” учун ўқувчига муайян тайёргарлик, эстетик “билим” керак бўлади. Айни дамда, у тасаввурида образларнинг ассоциатив занжирини ярата олиши зарур. Ўқувчи шундагина шеър мутолаасида муайян эстетик завқни туйиш мумкин бўлади.

Лисоний визуал образнинг поэтик имкониятлари Ойбекнинг эълон қилинган шеърлари билан шу шеърларнинг қўлёзма ва бошқа тўпламлардаги вариантлари таққослаб кўришда очилади. Шоир таҳрир жараёнида сўзнинг лексик хусусиятига, тасвирий кўламига жиддий эътибор қаратади. У ўқувчига айнан визуал образлар билан таъсир этишни кўзда тутди. Шоирнинг “Оғочликларда” номли шеъри унинг “Мукаммал асарлар тўплами”да қуйидаги мисралар билан бошланади:

Баҳор – қуёшнинг олтин кулгуси
Яшил япроқларда яшнаб ўйнайди.¹

¹Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 том. –Т. 1. – Б. 133.

Ойбекнинг мазкур асари қўлёзмаси билан танишганда, шоирнинг кичик стилистик таҳририга, аммо шеърдаги катта ифодавий-тасвирий янгиланишга гувоҳ бўламиз:

Баҳор – қуёшининг олтин кулгуси
Яшил япроқларда секин ўйнайди.¹

Ойбек тасвирдаги ғализликни сезган ҳолда қўлёзмадаги “секин” сўзини “яшнаб”га алиштиради. Албатта, баҳор янгиланиш, яшариш фасли. Ўқувчи баҳорий еллар ҳирпиратиб турган ям-яшил япроқларда ёрқин нурларнинг секин ҳаракатини асло тасаввур қилолмасди. Аслида, бундай ўхшатиш куз фасли тасвирларига мос келарди. Шеърда “секин” сўзининг “яшнаб”га ўзгартирилиши эса тасвирнинг тўқис ва жонли бўлишини таъминлайди.

Юқоридагига яқинроқ мисолни Ойбекнинг “Яна куз” шеърда учратамиз. Бу сафарги таҳрир тасвирдаги кузга хос характерни кучайтиради:

Оғочлардан япроқлар
Шитирлашиб тўкилар...²

Иккинчи мисра қўлёзмада “Шилдираб тўкилар”... шаклида учрайди. Аввало, шилдираб сўзи маъно нозикликлари билан кўпроқ яйраб оқаётган сувга нисбатан қўлланилади. Хазонрезги эса, онгимизда “шитирлаш” билан, шуни ифодаловчи “шитирламоқ” сўзи билан муҳрланган. Шу маънода кузги манзара тасвирига шитирламоқ сўзи мос келади.

“Самарқанд оқшоми” номли шеърнинг илк мисралари қўлёзмада қуйидагича келади:

Ётоғига бош қўяр

¹ Кўрсатилган манба. Б. 378.

² Кўрсатилган манба. Б. 79.

Қуёш узоқда.¹

Таҳрирдан сўнг “Қуёш узоқда” мисраси “Қуёш – олтин қиз” шаклига келтирилган.

Қўлёзма вариантыда тасвирдан кўра оддий тавсиф устун, яъни қуёш ботаётгани ҳақида оддий хабар берилди (бамисоли қуёш ботаётгани ҳақидаги радиорепортаж). Бунинг ўзи манзарани жонли кўриш учун ўқувчига жуда камлик қилади. Қуёшнинг олтин қизга менгзалиши эса уфқдаги олтин ранг ва сирти қизлар юзидай қизил қуёш тасвирини ёрқин ифодалайди. Бу ўринда ҳам шоир таассуротлар асосида тасаввуримизда манзарани жонлантириш учун етарли шароит яратган. Визуал образлар ўқувчи манзарани янада жонли, айна дамда, гўзал бадиий жилолар билан кашф этишга кўмак беради.

1-боб юзасидан хулосалар

Санъат тараққиётида бадиий синтезнинг ўрни беқиёс. Зеро, санъатлар ривожини бевосита бадиий синтез ҳодисаси билан узвий боғлиқ ҳолда кечади. Шундай экан, санъатни англашда бадиий синтезни ўрганиш муҳим аҳамият касб этади.

Муайян санъат асари тақдим этаётган гўзаллик аслида бир неча санъат турларининг ҳамкорлигида яратилган бўлиши, ижодкор ифода мукамаллигига эришиш йўлида бадиий синтез имкониятларидан самарали фойдаланган бўлиши мумкин. Чунки санъатларнинг синтетик муносабатга киришиши санъат турини ўзга бир санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитади, шу санъатнинг таъсир кўламини янада орттиради.

Шеърят ва рангтавир алоқалари жуда узоқ ўтмишга бориб тақалади. Қадимги Юнонистон ва Мисрда яшаган ижодкорлар бу икки санъат ўртасидаги яқинликдан унумли фойдаланадилар, синтетик асосдаги гўзал асарларни яратадилар. Икки санъат ўртасидаги бадиий синтез

¹Кўрсатилган манба. Б. 379.

санъатшуносликда кенг ўрганилган. Мазкур синтез ҳодисасига ижодкор онгли равишда ўрта асрларда эътибор қаратади. XVIII асрга келиб бадий синтез ҳодисаси назарий жиҳатдан тадқиқ этила бошланади. Айниқса, Европа маърифатчилиги намояндалари бу борада кўплаб ишларни амалга оширади.

1. Шеърят ва рангтасвир ўртасидаги синтезга шоир ва мусаввир ўртасидаги алоқалар бевосита дахлдордир. Яъни шоир ва мусаввирнинг ўзаро ўзи фаолият юритаётган санъатни устун кўриб баҳсга киришиши ёки улар ўртасидаги дўстона алоқалар, маслакдошлик шулар жумласидандир.

2. Кўп ҳолларда бадий синтезга шоирнинг кўрсатиб ифода этишга интилиши асос бўлади. Шундай шоирлар борки, улар табиатан рассомликка мойил. Уларда эстетик нигоҳ кучли. Ҳатто, уларнинг баъзилари ҳаётда профессионал мусаввир бўлишлари ҳам мумкин. Бундай ижодкорлар ёзган шеърларнинг аксарияти рангтасвир ва шеърят ўртасидаги синтезнинг маҳсулидир.

3. Пластик санъатлар эришган ютуқларни ўзлаштирган поэзияда бир вақтнинг ўзида ҳам тасвирни, ҳам ҳис-туйғуни ифодалаш имконияти мавжуд. Бизнингча, адабиётда визуал образнинг поэтик имконияти ҳақида сўз бораркан, масаланинг айти шу жиҳатига – лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда ифода эта олишига эътибор қаратмоқ лозим.

4. Бадий тилнинг универсал ифодавий имкониятини ҳисобга олган ҳолда айтиш мумкинки, адабий асар пластик санъатлар билан бемалол рақобатлаша олади. Албатта, бу ўринда сўзнинг ифода имконларини мутлақлаштириб бўлмайди, рангтасвир даражасидаги тасвирийлик, ё мусиқа даражасидаги оҳанглар уйғунлигига сўз билан эришиб бўлмайди. Бироқ бадий синтез туфайли адабиёт уларга максимал яқинлашишга ҳаракат қилаверади.

II БОБ. ЯНГИ ЎЗБЕК ШЕЪРИЯТИДА ПОЭТИК ОБРАЗНИНГ ВИЗУАЛЛАШУВИ

1-§. Лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили сифатида

XX асрнинг 10-йилларига келиб жамиятнинг барча соҳаларида, жумладан, адабиёт ва санъатда жиддий ислохотлар зарурати етилди, бунинглаган ижодкорлар саъй-ҳаракати билан янгиланиш жараёнлари бошланди ҳам. Янгиланаётган адабиётнинг янгилик аломатларидан бири, эҳтимол, энг муҳими, унинг оммавийлашганида кўринади. Энди ижодкор муайян бир доира вакиллари учунгина эмас, кенг омма учун ёзаётганини, бугун ёзган асари эртага газетада чоп қилинса, бир куннинг ўзида минглаб кишилар ўқиши мумкинлигини ҳис қилиб туради. Бу эса табиий равишда поэтик тилнинг жонли сўзлашув тилига яқинлашишига, шу билан боғлиқ ҳолда шеъриятда вазннинг соддалашишига олиб келади. Коммуникатив восита сифатида ҳам бадиий адабиёт асрлар давомида яшаб келган ғояларни эмас, балки мавжуд ижтимоий вазият ҳақидаги информацияни ташишга йўналтирилди. Бу шароитда асрлар давомида умумэстетик канон сифатида шаклланган ва шеъриятнинг бош белгиси ўлароқ тушунилган кўнгил кечинмалари изҳори шеъриятнинг кейинги мавжудлиги ва ривожини учун етарли бўлмай қолди. Шеърият воқеликка, ижтимоийликка юзланди. Лирик мушоҳада объектининг санъаткор кўнглидан чиқиб, воқеликка кўчиб ўтиши эса муқаррар тарзда бадиий образнинг бир қадар жонли, реалистик унсурлар билан тўйинишига, унинг визуаллашувига олиб келади. Албатта, бу жараён бошқа санъатларнинг ифодавий имкониятлари кўмагида, хусусан, шеърият ва тасвирий санъатнинг ўзаро бадиий синтези натижаси ўлароқ кечди.

Янги ўзбек шеърияти муаммоларини тадқиқ этган Улуғбек Ҳамдам XX аср аввалида шеърнинг интонацион қурилиши, поэтик ифода тарзи, субъектив ташкилланиши каби муҳим жиҳатларда кечган ўзгаришларни

“Янги инсоннинг қалб тебранишларини акс эттириш талаби шеъриятдан шунга мос ўзгаришларни – янгиланишни тақозо этгани”¹ билан изоҳлайди. Янги инсоннинг асосий белгиси ижтимоийлашганлик бўлиб, шеъриятда энди унинг қалби суратлана бошлади – шеърият ижтимоийлашди.

Шеъриятнинг объективлашиш (яъни лирик мушоҳаданинг субъектдан объектга кўчиши) илдизлари, аввало, унинг ижтимоийлашганида кўринса, ижтимоийлашув шеъриятга шахсиятнинг кириб келиши билан боғлиқ. Яъни замонавий ўзбек шеъриятида, аввало, инсонга, унинг ижтимоийликда уйғонган кечинмаларига муносабат янгиланади. Лирик мушоҳада объекти сифатида абстракт, шартли бадий-фалсафий унсурлар билан тўйинган киёфа эмас, балки реал шахслар танлана бошланди. Бу эса шеъриятда инсон киёфасининг ҳам ички, ҳам ташқи кўринишлари билан янгиланишига сабаб бўлди. Энди шоир реал инсон образини яратар экан, тасвирда ҳам объективликка эътибор қаратди, сўз воситасида инсонни ҳаётдагига монанд тасвирлашга ҳаракат қилди. Натижада, шеъриятимизга реалистик тасвир кириб кела бошлади.

Замонавий ўзбек адабиётида кечган юқоридаги тенденциялар Шарқ мумтоз адабиёти билан таққосланганда, улар ўзаро қарама-қарши йўналишда экани кўринади. Зеро, мумтоз шоирларимиз мавзуда ижтимоийликдан, айни дамда, талқинда индивидуалликдан имкон қадар ўзларини олиб қочганлар. Д.Қуронов бу ҳақда шундай ёзади: “Аввало, мумтоз шеъриятнинг лирик субъекти алоҳида шахс эмас, балки анъана кучи билан умумийлик касб этган шахс эканини қайд этиш жоиз. Зеро, гарчи мумтоз шеърда кўнгил изҳори асосан “мен” тилидан берилса-да, ҳақиқатда унинг ортида муайян бир шахс эмас, кўпроқ ўқувчига аввалдан таниш лирик субъектлардан бири – ошиқ, мутафаккир, носих ё замонадан куйган жабрдийда намоён бўлаверади. Айни ҳол жамиятда шахс мақоми кучайган шароитга мувофиқ эмас”². Шарқ мумтоз адабиёти ва миниатюраси орасидаги алоқаларни тадқиқ этган

¹ Ҳамдамов У. Янги ўзбек шеърияти. – Т.: Адиб, 2012. – Б. 9.

² Қуронов Д. Мутотала ва идрок машқлари. – Т.: Академнашр, 2013. – Б. 192.

санъатшунослар Е.Полякова ва З.Раҳимовалар Шарқнинг чуқур фалсафий, юксак бадий асарлари ортидаги муаллиф шахсиятини аниқлаш жудаям мушкул эканини таъкидлаб, “бу давр ижодкорлари ўз шахсий кечинмаларини, давр кишилари ва ижтимоийликни ифодалашга уринмаган”¹, деб ёзадилар. Ҳақиқатан ҳам мумтоз санъат намуналарида давр колоритини ифодаловчи омиллар: реал шахслар, аниқ саналар, географик номлар деярли учрамайди. Баъзан муаллиф ёзган асарига ўз имзосини қўйишни ҳам “унутади”. Чунки бу давр эстетик қарашларининг бирламчи ҳақиқати сифатида дунёнинг фоний экани англаниб, санъаткор учун чинакам, ягона гўзаллик олам ва одамнинг ботини ҳисобланган. Айни шу омил мумтоз санъатлардаги шартлиликни юзага келтиради. Ижодкор ўз асарида оламни унинг ташқи кўринишлари билан ифодалашга уринмайди. Дейлик, ёр жамолини тасвирлашда унинг қиёфасига хос хусусий деталлардан эмас, балки давр эстетик қарашлари асосида қабул қилинган шартли унсурлардан фойдаланилган. Зеро, мумтоз шоир кечинмаларини объектив тасвир (ёр жамоли тасвири) воситасида эмас, балки бевосита кечинманинг ўзини “айтиш” билан ифодалаган. Шундай экан, у маъшуқа жамолини алоҳида хусусиятлари билан тасвирлашга эҳтиёж сезмаган. Бундан ташқари мумтоз шоир маъшуқа тимсолида реал шахсни эмас, илоҳий Ҳақиқатни кўргани ҳам муҳим омилдир.

Агар мумтоз шоир ўқувчига воқеа-ҳодисанинг бирор бир маконда кечаётганини билдирмоқчи бўлса, у шу макон манзараларни чизиб бермаган, балки ғоят қисқа таъриф билан чекланган. Аксар ҳолларда, кичик бир жой номини (*“Жамолинг васфини қилдим **чаманда**”*) ёки унинг асосий белгисини билдирувчи сўз маконни ифодалаш учун кифоя қилган.

Худди шундай мумтоз миниатюрада ҳам тасвир шартли бўлиб, мусаввир ифодада нарсанинг реал кўринишига монандликни қидирмайди: “Эстетик тасаввурлар Шарқда этикадан ажратилмас эди. Шарқнинг илғор мутафаккирлари наздида асосий гўзаллик маънавий гўзаллик <...> Ана шу

¹ Полякова Е., Раҳимова З., Минниатюра и литература Востока. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1987. – С.23.

каби тасаввурлар туфайли Шарқ санъатида инсон баданининг реалистик тасвирига қизиқишмаган”¹. Шарқ миниатюра санъатидаги инсон образи тасвири мумтоз адабиётдаги қиёфалар тасвиридан фарқ қилмаган. Мусаввир ҳам оламни худди шоир каби қабул қилган ва суратларда реал қиёфа ва манзараларни чизмаган. Рассом учун юзнинг анатомик белгилари шартли бўлиб, деярли барча қиёфалар ўхшаш тасвирланар эди. Яъни юз ифодаси, тана ўлчамлари ва ҳаракатлар реалликка монанд келмасди. Картинадаги инсон образлари муайян рамзнигина ифодалаб, суратдаги ҳар бир ранг, ҳар бир деталь бирор тасаввуфий мазмунни англатиб турган. Шу ўринда мумтоз адабиётдаги тасвирийликни тадқиқ этган адабиётшунос Афтондил Эркиновнинг миниатюра санъатидаги Фарҳод образига берган шарҳи²ни кўриб чиқишга зарурат туғилади: “Фарҳод кийимидаги кўк ранг комил инсон тимсоли бўлиб, жигар ранг риёзат босқичини ўтаганликни билдиради, дастор – мутафаккир (тафаккурли шахс), қизил қалпоқ – баҳри раҳмат (инсон тафаккурининг эзгулик манбаи эканлиги). Унинг кўзи кичиклиги эса, дунёга боқмаслик бўлиб, кўли очиклик ирфоннинг мавжудлиги, моддиятнинг йўқлигига ишора”³. Кўринадики, мусаввир учун тасвирдан кўра рамзийлик ва анъанавийлик устун турган. Йўқса, у муайян маънони ифодалаш учун персонаж кўзларини реалликка ҳилоф равишда кичрайтириб ўтирмас эди. “Миниатюрадаги дабдабали ранглар беағи, чизиқлар ва фигуралар уйғунлиги остида бизнинг замондошимиз тушуниши ҳамма вақт ҳам мумкин бўлмаган маънолар яширинган”³. Мусаввир учун ҳатто муайян макон – манзарадаги деталлар ҳам рамзийлик касб этган. Картинада персонажларнинг бирор маконда эканини билдириш учун бир нечта деталлар етарли эди. Дейлик, дашту биёбонга ҳижрат қилган Мажнунни тасвирлаш учун бир бута, кичик қоятош ва ёввойи ҳайвонни ифодалаш кифоя қиларди.

Таъкидлаш жоизки, Шарқ миниатюраси ислом дини ақидалари асосида шаклланганки, унга кўра, жонли нарсалар суратини чизиш оғир гуноҳ.

¹ Е.Полякова, З.Раҳимова. Минниатюра и литература Востока. – С. 70.

² Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV- XX аср манбалари. Филол. фанлари док. ... дисс. – 1998. Б.235.

³ Шукуров Ш. “Охота за смыслом” в искусстве Ирана // Сад одного цветка: статьи и эссе. – М., 1991. – С. 91.

Шунинг учун ҳам мусаввир ўзи чизган суратга ҳаётнинг акси сифатида қарай олмасди. Миниатюрадаги тасвирнинг рамзийлашганига ҳам, унинг ҳаёт ҳақиқатидан узоқлашишига ҳам асосий сабаб шу эди. Шарқда миниатюрага китоб беағи санъати, таъбир жоиз бўлса, матннинг бир қисми сифатида қаралган. У шоир ифода этган сўфиёна мурожаатнинг визуал шарҳи эди, холос.

Умуман, объектни унга монанд жиҳатлар билан тасвирлашдан қочиш дунё классик санъатига хос хусусиятдир. Яъни Шарқу Ғарбнинг классик санъаткорлари объектни ташқи – реал аломатлари билан тасвирлашни хуш кўрмаганлар. Ғарб классик адабиётининг тасвирий хусусиятлари ҳақида сўз юритаркан, рус санъатшуноси Н.Димитриева шундай дейди: “Эпик адабиёт образни сўз воситасида тасвирлашга уринмаган – у ҳикоя қилган”¹. Айни дамда, икки қутб ижодкорлари ўртасида муайян тафовут ҳам сезилади. Бу тафовутни инсон образининг тасвирида кўришимиз мумкин. Ғарбда қаҳрамоннинг қиёфаси, одатда, унинг реал хатти-ҳаракатлари ҳамда асардаги бошқа қаҳрамонларнинг унга берган таърифи эъзига яратилган. Бу ҳақда машҳур немис маърифатпарвари Лессинг ўзининг “Лаокоон” асарида тўхталиб ўтади. Лессинг “Илиада” достонида Гомернинг гўзал малика Елена ташқи қиёфасини тасвирлашдан қочганига эътибор қаратади: “Бу жиҳатдан Гомер намуналар ичида намунадир. Масалан, у айтадики: Нирей гўзал эди. Ахилл ундан-да гўзалроқ эди. Елена илоҳий гўзаллик эгаси эди. Бироқ ҳеч бир ўринда гўзалликнинг муфассал тавсифига берилмайди”². Ваҳоланки, асарнинг фожеали сюжети Еленанинг гўзаллиги билан узвий боғлиқ эди. Шундай бўлишига қарамай, Гомер маликани тасвирлашда унинг ҳаракатлари ва бир ўринда Троя саройи мулозимларининг ҳайратини бериш билан кифояланади. Шарқ санъаткори эса қаҳрамонларни реал воқеликдаги хатти-ҳаракатлари воситасида эмас, балки мутлақ идеал тушунчалар орқали тасвирлайди. Яъни қаҳрамонда энг гўзал исломий сифатлар (тақво, илм,

¹ Дмитриева Н. Изображение и слово. – Москва: Искусство, 1962. – С. 26.

² Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.131.

одоб, адолат, маърифат ва б.) мавжудлигини таърифда айтилганининг ўзи етарли ҳисобланган (яъни, масалан, тақволи одам дейилишининг ўзида қиёфа ҳақидаги анъанавий тасаввур ҳам бор). Шу сабабли ҳам шоир қаҳрамондаги шундай сифатлар таърифига кўпроқ урғу беради: сифат қай даражада мукамал ва оригинал таърифланса, шу даражада индивидуал қиёфа ҳосил бўлади. Натижада, ердан бутунлай узилган, Шарқнинг идеал ғоя ва мақсадларига йўғрилган қаҳрамон яратилади:

Демон, ҳам кўнгли поку ҳам кўзи пок,
Тили поку сўзи поку ўзи пок.¹

“Фарҳод ва Ширин”дан олинган юқоридаги байтда Фарҳод образи чин сўфиёна қиёфада акс эттирилади. Навоий Фарҳоднинг ташқи кўринишини алоҳида чизгилар билан тасвирлаб бермайди, балки унинг феъл-атвори, хулқи ва амалига таъриф беради. Дейлик, Фарҳоднинг гўзаллиги ҳақида сўз кетса, шоир ўша давр идеал қаҳрамонлари учун гўзаллик сифатида қабул қилинган шартли кўринишларни қаламга олади.

Санъатшунослар Е.Полякова ва З.Раҳимовалар ижодкорнинг инсон қиёфасини реалистик тасвирлашдан чекинишига олиб келувчи икки хил сабабни кўрсатадилар. Улардан бири Шарқнинг ўзига хос юксак фалсафий-эстетик қарашлари бўлса, иккинчиси сарой шоирлари томонидан подшоҳ қиёфасининг беҳад идеаллаштирилишидир: “Қасидагўй шоирлар ўз ҳукмдорларини Рустамга хос хислатлар билан таърифлашаркан, воқеалар ҳақиқатига келганда адашмаган бўлсалар керак. Улар ҳар ҳолда гуноҳкор реал шахс билан ҳақиқий бадбашараларини ёпиб келган безакли ясама ниқоб ўртасидаги фарқни аниқ тасаввур қилганлар”². Шу билан бирга мазкур муаллифлар шарқлик ижодкорнинг баъзан реалистик тасвирга қўл урганини ҳам инкор этмайдилар: “Инсонни тасвирлашдаги реалистик майл Абулфайз

¹Навоий А. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2011. Б. 366.

² Полякова Е., Раҳимова З. Минниатюра и литература Востока. –С. 67.

Байхақий томонидан XI асрнинг иккинчи ярмида ёзилган “Таърихи Масъудий” солномасида ўзининг ёрқин ифодасини топади. Байхақийни энг аввало кишиларни бир-бирдан ажратиб турувчи хос хислатлар кизиқтиради... Байхақий шахсни унга ўхшаган кишилар тоифасидан ажратиб олиб кўрсатади”¹. Муаллифлар кейинги даврларда реалистик ифода ривожланмаганини, аксинча, эътибордан четда қолиб кетганини ҳам таъкидлашади.

Адабиётдаги ижтимоийлашувнинг илк аломатлари XIX асрнинг иккинчи ярмидаёқ сезилади. Адабиётимизда ҳали ҳамон мумтоз анъаналар ҳукмронлик қилаётган бўлса-да, ижодкорлар гоҳ-гоҳ ижтимоий муаммоларни ҳам қаламга оларди. Бу ҳақда У.Ҳамдам ёзади: “Гарчанд чегарани XX аср дея белгилаган эсак-да, аслида, бу ўринда гапнинг индаллосини XIX асрнинг иккинчи ярми, хусусан, Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Ўтар, Комил Хоразмий каби қатор маърифатпарвар шоирлар ижодини келтириб чиқарган ижтимоий-психологик омиллардан бошламоқ ўринлидир”². Шеърятга ижтимоийликнинг кириб келиши поэтик ифодага реализмга хос унсурларни, хусусан, реалистик тасвир аломатларини ҳам олиб киради.

Тасвирий санъатга реалистик ифода воситаларининг кириб келиши эса анча олдин бошланган эди. Мусаввир XVII асрдаёқ матндан узоқлашишни, анъана чегараларини ошиб ўтишни бошлайди. “XVII асрда Европа тасвирий санъати таъсирида ҳажм ва перспективани беришга интилиш, персонажлар ҳис-туйғуларини белгилаш, ахлоқий ва этнографик хусусиятларга эътиборнинг кучайиши ва классик хос белгилардан четлашиш юз берди”³. XIX асрга келиб анъанавий миниатюра деярли таназзулга юз тутди. Негаки, миниатюранинг, аввало, китоб графикаси санъати сифатидаги умри поёнига етаётган, қўлёзма ўрнини тошбосмалар эгаллаётган эди. Бу даврга келиб ўтмиш анъаналаридан чекинган мусаввир тасвирда реалистик ифодага

¹ Полякова Е., Раҳимова З. Минниатюра и литература Востока. – С. 68.

² Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърятини. – Т.: Адиб, 2012. – Б.72.

³ Полякова Е., Раҳимова З. Минниатюра и литература Востока. – С.80.

аҳамият қаратади. Бу борада мусаввир Аҳмад Донишнинг 1880 йилда Бедилнинг “Тўрт унсур” номли китоби учун ишлаган “Бедил ва Дониш” картинаси эътиборга молик. Бу картинада шоир қаршисида туриб унинг суратини чизаётган Дониш тасвирланган. Аввало, Бедил асари матни билан Дониш чизган суратнинг муайян алоқаси йўқлигига эътибор қаратмоқ лозим. Зеро, бу анъанага хилоф бўлувчи асосий омилдир. Картинани кузатар экансиз, мумтоз миниатюрага хос ҳашамдор рангларнинг, жимжимадор чизгиларнинг йўқлиги яққол кўринади. Энг асосийси, тасвирда реалистик ифода устунлик қилади. Мусаввир персонажларнинг қиёфасини ҳам, уларнинг тана тузилишини ҳам реалистик, хусусий аломатлар билан чизадик, натижада томошабин ўзи ҳаётда учратиши мумкин бўлган манзарани кўра олади.

Адабиётимиздаги реалистик тасвирнинг илк аломатларини Муқимий шеъриятида кўришимиз мумкин. XIX охири – XX бошларида сермахсул ижод қилган Муқимий баъзи шеърларида, айниқса, саёҳатномаларида реал, жонли қаҳрамонларни тасвирлайди. Муқимий мумтоз адабиёт анъаналарини давом эттиргани ҳолда қаҳрамонлари тасвирига ўз даврининг шарт-шароити, янгилашиб бораётган эстетик тафаккур нуқтаи назаридан ёндашади:

Оҳ Фарғонада бир яхши жонон учрамади,
Яъни гулчеҳра қадди сарви равон учрамади.¹

Эътибор қилинг, шоир ўқувчига лирик субъект изтироблари муайян географик ҳудудда – Фарғонада кечаётганини ошкор қилмоқда. Демак, шеърда тасаввуфий маънодаги идеал кимса эмас, балки конкрет замон ва макондаги шахс тасвирланаётгани англашилади. Воқеа-ҳодиса тасвиридаги биргина шу тамойил билан асарга реалистик бўёқ берилади. Албатта, анъанавий мумтоз адабиёт намуналарида ҳам воқеа-ҳодисаларнинг муайян жойда кечиши ва шу жой номларининг келтирилиши учраб туради. Лекин,

¹ Муқимий. Асарлар тўплами. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Адабиёт, 1960. – Б.113.

одатда, бу жойлар ҳам муайян шартлилик, рамзийлик касб этган бўлади. Масалан, “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Чин мамлакати каби.

Бошқа бир шеърда Муқимий 1902 йил Андижонда юз берган машъум зилзила фожеаларини қаламга олади:

Рўзани ўн олтиси сешанба кун,
Қолди иморат тагида инсу жон¹.

“Тарихи зилзилаи Андижон аз мавлоно” деб номланган шеърдан олинган юқоридаги парчада кўринадики, Муқимий ифодада тарихийлик тамойилидан бормокда. У фожеа тафсилотларида ортиқча муболағага берилмайди, андижонликлар бошига тушган мусибатни худди тарихий солнома ёзаётгандай тасвирлаб беради: *“Мадрасаю масжиду зовидлари, Оғнади ҳаммому сарою дўкон”*. Аини дамда, шоир табиий офат пайтидаги ва ундан кейинги ҳаётини манзараларни реал, жонли тасвирлайди: *“Кимки – тирик қочти ялангочу оч, Кийса-кийим йўқ, есалар – парча нон”*.

Шеърларида реалистик тасвирга интилиш Муқимий билан деярли бир вақтда яшаган Фурқат, Завқий, Аваз Ўтар каби шоирлар ижодида ҳам кўринади. Хусусан, Фурқат Фузулийнинг машҳур:

Сурмадин кўзлар қаро, қўллар ҳинодин лола ранг,
Ғозадин юзларда тобу ўсмадин қошлар таранг².

байтига татаббу тарзида ёзган ғазалда бу яққол кўринади. Бир қарашда Фурқат ғазали анъанавий йўлда ёзилгандек кўринади. Бироқ унда, анъанавий ғазаллардан фарқли равишда, реал маъшуқа қиёфаси сўз билан чизилади. Деталларнинг реалистик экани шоир, салафларидан фарқли ўлароқ, таърифга сиғмайдиган гўзални эмас, балки айнан мавжуд инсонни тасвирлашни мақсад

¹ Муқимий. Асарлар тўплами. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Адабиёт, 1960. – Б.342.

² Фурқат. Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975. – Б. 47.

қилганини кўрсатади. Бу билан унинг қаҳрамони мумтоз адабиётга хос тасаввуфий, идеал қиёфадан кескин фарқланиб қолади. Ушбу ғазалда реалистик тасвир иллюзиясини ҳосил қилаётган иккита омил бор: 1) портрет деталларининг реалистик экани; 2) уларнинг изчил келтирилиши натижасида бутун тасаввурининг ҳосил бўлиши. Умуман олганда эса ғазалда тавсиф устувор: шоир кечинмани тўғридан-тўғри изҳор қилмай, туйғуларини объектни тавсифлаш баробарида узатади.

XIX аср охирида ижод қилган шоирлар ижодини умумлаштирувчи асосий омил шеъриятга ижтимоийлик аломатларининг кириб кела бошлагани эди. Бу давр бадий тафаккурида ҳамон мумтоз шеърият анъаналари ҳукмрон эса-да, ижодкор баъзан шахсият ёки ижтимоийликни қаламга олишга эҳтиёж сеза бошлаган. XX аср бошларига келиб эса адабиётда том маънода ижтимоийлашув содир бўлдики, бу энди умуман жамият аъзоларида (яъни ҳам ижодкорлар, ҳам ўқувчиларда) ижтимоийлашув юз бергани билан изоҳланади. Бу эса шеъриятнинг объектив тасвирга интилишини янада кучайтиради.

Д.Қуронов XX аср аввалида шеъриятда кечган янгиланишларнинг бош омилини шундай изоҳлайди: “Ҳамма гап XX аср бошлари Туркистон жамиятида шахс мақомининг ўзгаргани, инсоннинг ижтимоийлашганида. Содда қилиб айтсак, Туркистон кишиси жамиятнинг аҳволи, бугуни ва эртаси, мавжуд ҳолнинг сабаби – ҳуллас, сиёсат ҳақида бош қотирадиган бўлди”¹. Ҳақиқатан ҳам XX аср бошларида ўзбек шеъриятининг бадий-ғоявий, шаклий жиҳатдан тубдан ўзгариб, ўзининг янги умрини бошлашга чоғлангани сабабларини, аввало, ижтимоий омиллардан қидириш керак. Зеро, ижтимоий ҳаётда содир бўлаётган кескин ўзгаришлар шу ижтимоийликнинг бир бўлаги – шоир шахсини четлаб ўтмайди. Энди унинг фаолияти ҳам умумижтимоий эҳтиёжларга мос тарзда кечиши, давр ўқувчисининг талабларини қондириши шарт эди.

¹Қуронов Д. Муталаа ва идрок машқлари. – Т.: Академнашр, 2013. – Б. 191.

Кенг ижтимоий-маданий ислохотлар замирида Туркистон аҳли учун хали таниш бўлмаган санъат турлари (театр, фотография ва ҳ.к)нинг кириб келиши илгаридан мавжуд санъат турларининг ифодавий-шаклий хусусиятларига таъсир этмай қўймади. Бундан ташқари, адабиётда янги турларнинг пайдо бўлиши, мавжудларининг ривожланиб оммалашиши шеъриятнинг наср ҳам драматургия билан рақобатлашишига олиб келади. Шу маънода, XX аср бошларида санъаткор бадиий синтезга ҳар доимгидан ҳам кўпроқ эҳтиёж сеза бошлайди:

*Дейманки: “Бошқалар билмай қоладир –
Шундай гўзалликни! Аттанг, агар мен
Рассом бўлсам эди, чизиб берардим,
Ўхшаш нусха билан, ёзиб берардим,
Шу ожиз ҳолимда, шоирманми мен?..”¹*

Албатта, Чўлпон ўзининг биз парча олган “Мен шоирми?” шеърида шеъриятнинг рангтасвир билан синтези масаласига ишора этмаган бўлиши мумкин, лекин чин шоир сифатида бадиий синтез ҳодисасини интуитив тарзда ҳис қилгани, унга эҳтиёж сеза бошлагани аниқ. Зеро, юқорида таъкидлаб ўтганимиздай, янги шеърият энди ўз ички омиллари билан шаклланишга ожизлик қилар, шеърхон кўнгли янгилик истарди. Замонавий ўзбек насрининг асосчиларидан бири Абдулла Қодирий ҳам “Меҳробдан чаён” романида баъзан сўзнинг имконлари тасвирнинг тўлақонли чиқиши учун камлик қилишига ишора қилиб ўтади: “Аммо Раънонинг исми – жисмига ёхуд ҳуснига жуда мувофиқ тушкан эди. Мен рассом эмасман. Агар менда шу санъат бўлганда эди, сўз билан билжираб ўлтурмас, шу ўрунда сизга Раънонинг расмини тортиб кўрсатар, кўяр, фақат менга Раъно гулининг сувигина кўпроқ керак бўлар эди”². Қодирий, худди, Чўлпондай сўзнинг

¹Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б. 253.

² Қодирий А. Меҳробдан чаён. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1994. – Б.9.

тасвирий имкониятини бойитишда рангтасвир санъатига хос ифода унсурларидан фойдаланиш мумкинлигини ҳис қилади. Бу ўз-ўзидан, табиий кечаётган жараён бўлиб, санъатнинг ижтимоийлашуви ижодкордан реалистик образ яратишни талаб қилаётганди. Айни дамда, идеалнинг “осмондан ерга тушгани” ҳам ижодкорни абстракт, шартли образлардан воз кечишга ундайди.

XX аср бошларида шаклланган замонавий ўзбек шеъриятида лирик ифода яққол объективлашади. Айниқса, ўзбек шеъриятини том маънода янги босқичга кўтарган Чўлпон ижоди бу борада аҳамиятга молик.

*Кезар эдим Туркистоннинг тоғларини,
Турли мева билан тўлган боғларини,
Кенг саҳросин, чўлистонин, сайрон эдуб
Тинглар эдим турк халқининг оҳларини¹.*

Мазкур парча Чўлпоннинг илк машқларидан бири – “Умид” шеъридан олинган бўлиб, унинг 1914 йилда битилгани аҳамиятга молик. Шеърда Туркистоннинг оловқалб, ватанпарвар ўғлонининг кўнглидан кечган изтироблари муҳрланган. Ўша кезларда “*Мактаб ўрнига очилди ҳар маҳаллада майхона, Нафрат этмак нари турсин, шоду хандон бизни халқ*” қабилидаги жўнгина мисраларни битиб юрган ёш шоирнинг ижтимоий дardни муайян тасвирий элементлар асосида ифодалашга уринишини фақатгина тажриба билан боғлаш нотўғри бўлур эди. Умуман, давр шеърияти учун лирик кечинманинг реалистик тасвир воситасида ифодаланиши янгилик эканини ҳисобга олсак, Чўлпон назми тажрибадан эмас, балки янгиликка интилиш важдан қувват олаётганига амин бўламиз.

“Умид” шеърида ҳали ёрқин тасвирийликдан кўра тавсифнинг устувор экани сезилади. Яъни шеърда манзара мусаввир каби деталлаштириб тасвирланган эмас, унда юртининг тоғлари, мевалари, саҳросию чўлларини

¹Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.15.

санаб ўтиш билан чекланилган. Бу ўринда воқеликнинг конкрет замон ва маконда кечаётгани кўпроқ аҳамият касб этади. Ўқувчи ҳаёлида ўз кечинмалари билан сарсон юрган абстракт макондаги лирик қаҳрамон эмас, балки муайян замон ва маконда турган реал инсон гаудаланади. Худди шу нарса – аниқ замон ва маконга мансуб шахс образини яратишга интилиш янгиланаётган ўзбек шеъриятини мумтоз шеъриятдан фарқловчи асосий хусусият сифатида кўрсатилиши мумкин.

XX аср бошларида шеъриятнинг бошқа санъат турлари, хусусан, рангтасвир билан синтезлашуви қайсидир маънода унинг кейинги тақдирини белгилаб беради. Сабаби, ўтган аср аввалида кескин ривожлана бошлаган визуал санъатлар жадал суръатда оммалашгани мумтоз адабиётнинг илгариги нуфузини йўқотишига олиб келди. Юқорида айиб ўтганимиздай, мазкур ҳолатда шеърият ўзининг рақобатбардошлигини таъминлашга кучли зарурат сезади. Бу эса ундан ўзининг бадиий ифода имкониятларини кенгайтиришни талаб қилади. Шу тариқа, янги давр шеърияти олдида ифодавий-шаклий жиҳатдан янгиланиб улгурган тасвирий санъат, бундан ташқари, фотография, оммалашиб бораётган театр ва кино санъатлари, ички омил сифатида эса наср ҳамда драматургияга хос ифода шакллариини ўзлаштириш, замонавий ўқувчининг эстетик эҳтиёжларини қондириш вазифаси қўйилади. Хўш, шеърият мазкур муаммога қандай ечим топди? Қуйида шу хусусида фикр юритамиз.

XVIII асрда Европа маърифатпарварлари шеъриятнинг мавқеини маърифат улашиш учун, ижтимоий воқеликни кенг ёритиш учун кўтаришга уринадилар (Олдинги бобда Лессингнинг “Лаокоон” асари мисолида мазкур жараёни мухтасар кўриб ўтдик). XX аср бошларида Туркистон маданий ҳаётида кечган воқеалар ҳам маърифатчилик санъатида кечган ҳодисаларга жуда ўхшаб кетади. Зеро янги шеърият ҳам ижтимоийликни қаламга олиш билан оммалаштиришга эришади.

Маълумки, мумтоз адабиёт том маънода ҳослар адабиёти эди, мумтоз шоир ифодалаётган бадиий ғояни англаш учун ўқувчида муайян кўникма

бўлиши шарт эди. Бундан ташқари мумтоз бадий тилнинг лексик таркиби омма учун жуда мурраккаблик қиларди. Янги ўзбек шеърияти, аввало, мазкур омилларни бартараф этгани ҳолда бармоқ вазнини танлайди. Бадий тил эса омма тилига яқинлаштирилади. Аммо барибир шеъриятнинг мавжуд спецификаси ижтимоийликни жонли, янада ишончли тасвирлаш учун камлик қилар, асосийси, унинг бошқа санъатлар билан рақобатбардошлигини таъминлай олмасди. Ана энди шоир шеъриятга театр, фотография, мусиқа, наср ва драмага хос ифодавий хусусиятларни олиб киради. Бу эса шеъриятни омма эҳтиёжидagi санъат даражасига олиб чиқади.

Шеъриятнинг ижтимоийлашуви ўз-ўзидан воқеа-ҳодисанинг реалистик тасвирини талаб қилади. Зеро, мавжуд ижтимоийликни абстракт, мавҳум тасвир билан ифодалашнинг имкони йўқ. Шундай экан, шеърият бадий тасвирда рангтасвир билан ҳамкорликни мустаҳкамлайди, воқеа-ҳодисаларни ифода этишда рангтасвирга хос усуллардан унумли фойдаланади. Сўзимизнинг далили сифатида Чўлпоннинг “Яна қор” номли шеъридан каттарoқ парча келтирамиз:

Яна қор! Оқ кафан ўралди яна,
Яна кўк қуйди ерга парларини.
Қарғанинг тиллари бурилди яна,
Яна қиш чорлади навкарларини.

Қоп-қора дев каби булут йиғини
Қоплаб олди яна қуёш юзини.
Ётқизиб ёз ботир енгиш туғини
Уйқудан очмади сира кўзини.¹

Чўлпон шеъриятида ижтимоийликдан ҳоли асарлар жуда кам учрайди. У ҳар қандай тасвир ортида муайян ижтимоий-сиёсий вазиятни, кайфиятни

¹ Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.15.

рамзлаштиришга уринади. “Шоирнинг табиат ва ҳатто ёр ҳақидаги кўплаб шеърлари ҳам бора-бора юрт қайғуси, озодлик дардига боғланиб кетади”¹. Хусусан, Чўлпоннинг “Яна қор” номли шеъри ҳам бир қарашда табиат манзарасини акс эттирса-да, катта ижтимоий дардни қамраб олаган. Айни вақтда, Чўлпон юксак санъаткорлик ила муайян ижтимоий кайфиятни қиш манзаралари билан пардалайди. Юқоридаги парчада қишнинг яхлит манзараси тасвирини кўриш мумкин. Бу худди мусаввир чизган картинага ўхшаб кетади. Шеърни ўқиркансиз, машҳур рус мусаввири Иван Айвазовскийнинг қиш манзаралари туширилган картиналари ёдга кела бошлайди. Айвазовскийнинг “Тегирмон”, “Қиш манзараси”, “Нивани кечиб ўтиш” номли картиналари дунёга машҳур. Одатда, Айвазовский қиш манзарасини ёрқин бўёқлар билан тасвирламайди. У картинада қишга хос совуқни қуюқ туман, қоронғилик ва қарғалар воситасида ифодалашга уринади. Масалан, “Тегирмон” картинасида чанага буғдой ортиб тегирмонга йўл олган кишилар тасвирланган. Айни вақтда, мусаввир ҳавонинг даҳшатли даражада совуқ эканига ҳам урғу беради. Бу совуқ картинада осмонни қоплаб олган қалин қора булут, туман ва шамол билан ифодаланади. Аҳамиятлиси, одамлар мана шундай шароитда ҳам қорин ташвишида кўчага чиқишга мажбур. Яъни Айвазовский “Тегирмон” картинаси билан қиш манзарасини эмас, балки одамларнинг “совуқ” қисмати ва юксак матонатини тасвирлашни мақсад қилади. Чўлпоннинг “Яна қор” номли шеъри ҳам ифодавий-ғоявий жиҳатдан Айвазовский суратларига ўхшаб кетади. Зеро, Чўлпон ўз халқининг қисматини лирикага хос услубда бевосита айтиб (изҳор этиб) кўймайди, балки рангтасвирга хос шаклда тасвир ортига яширади. Шеърда биргина оппоқ қорнинг кафанга, булутларнинг қоп-қора девга қиёсланиши манзарага салбий бўёқларни тортса, ортга қайтган қарғалар ва уйқудаги ёз образлари шоир назарда тутган ижтимоий ҳолатни, шу билан боғлиқ кайфиятни рамзий ифодалайди. Чўлпоннинг худди мусаввир каби ўз ҳис-

¹ Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърияти. – Т.: Адиб, 2012. – Б. 34.

туйғуларини муайян тасвирий композицияда ифода этиши, албатта, шеъриятнинг рангтасвир билан синтезлашуви маҳсулидир.

Чўлпоннинг “Сатанг” номли шеъри замонавий адабиётимизда инсоннинг реалистик тасвиридаги янгича принципларни кўрсатиб беришда аҳамиятли. Шоир 1921 йилда ёзилган шеърда маъшуқа қиёфасини (лирик объект) бевосита тасвирлашга ҳаракат қилади:

Қоп-қора сочидан иккита гажак
Буралиб-буралиб юзига тушмиш.
Қолганлари яна бўлакма-бўлак
Белидан илондек ерга чўзилмиш.

Унинг юзларида бошқа қизлардек
Кетсиз қайғуларнинг излари йўқдир.
Балки, эрда ўскан эрка қизлардек
Тўлғин юзларида доим шўхликдир¹.

Келтирилган шеърий парчада илгари адабиётимизда кузатилмаган кўп жиҳатларни учратишимиз мумкин. Мумтоз шеъриятдан фарқли ўлароқ, Чўлпон ёр образини таърифлаб эмас, балки тасвирлаб кўрсатишга уринган. Айниқса, шоирнинг шартли унсурлардан воз кечиб, муайян шахсга хос унсурларни тасвирлаши эътиборни тортади. Шоир қаҳрамоннинг характери ва ҳис-туйғуларини бевосита унинг қиёфаси тасвирида беришга ҳаракат қилади. У қизнинг ёш эканини (*Кетсиз қайғуларнинг излари йўқдир*), ҳаракатларида айёрлик, жодугарлик борлигини (*Белидан илондек ерга чўзилмиш*), ҳаёсизлигини (*Тўлғин юзларида доим шўхликдир*) шунчаки сўз воситасида айтиб қўйишдан тийилади. Натижада, ўқувчи шоир тасвирлаётган қизни кўз олдида келтирар экан, юқоридаги сифатларни қизнинг қиёфасида яққол кўриши мумкин. Бу мусаввирнинг портрет жанрида чизган

¹ Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.120.

суратларини ёдга солади. Маълумки, портрет жанрида мусаввир муайян шахс киёфасидан шунчаки нусха кўчириб қўймайди. У ўзи чизган суратда кишининг шахсияти, характери ва ҳатто тақдирини тасвирлашга уринади. Чўлпон ҳам шу йўлдан бориб муайян тасвирий чизгилар билан характери ифодаламакда.

У.Ҳамдам ёзади: “Шуниси эътиборлики, муайян руҳ-кайфиятини ифодалаш учун манзара чизиш, бошқача айтсак, таъвирий (визуал) образлар яратишга интилиш 20-30-йиллар шеъриятида анча кенг кузатилади”¹. Чўлпон шеъриятининг бошқа санъатлар, хусусан, рангтасвир билан синтезлашуви натижасида очилган янгича ифодавий имкониятлар том маънода кичик экспериментлар маҳсули эди. Чўлпонни ўқиркансиз, замонавий ўзбек шеъриятининг бутун келажаги учун замин бўла олган кўплаб ана шундай экспериментларга кўзингиз тушади. Мисол тариқасида, шоирнинг “Куз” номли шеърини олиш мумкин. Бу шеърда Чўлпон ижтимоий дардни табиат манзараси тасвири билан параллел қўяди:

Кўм кўк экан, сарғайдилар япроқлар
Оғрик, мағлуб, тутқун Шарқнинг юзидек:
Бўронларнинг кўзлариким, ўйноқлар
Голиб Ғарбнинг қонга тўлган кўзидек².

Эътибор қилинса, шеърнинг номи (“Куз”) луғавий маънода ҳам, мажозий маънода ҳам асар мазмунига мос. Яъни шоир куз манзараларини тасвирлар экан, Шарқ тарихидаги “куз фасли” – таназзулни мазкур тасвир билан ёнма-ён қўяди. Бу услуб Чўлпонга қалбида ниш урган ижтимоий дардни ўқувчига юқтиришида жуда қўл келади. Аҳамиятли жиҳати, шоир мазкур услубда реал манзарага хос тасвирлардан фойдаланади. У муайян воқеликни табиат ходисалари билан тенглаштирадигани, натижада, ўқувчи кўз

¹ Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърляти. Т.: Адиб, 2012. – Б.238.

² Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.86.

олдида яхлит ижтимоий вазият образли тарзда жонлана бошлайди. Давр киёфаси муайян визуал образлар воситасида яратилиб, шеърхон туюши мумкин бўлган ҳислар ҳам маънавий, ҳам бадиий жихатдан таъсирлироқ ифодаланади.

Албатта, юқорида Чўлпон шеърияти мисолида кузатганимиз поэтик ифодадаги янгиликлар эстетик нигоҳи бир қадар шаклланиб қолган ўқувчига мўлжалланган бўлиб, унинг талаб-эҳтиёжларига мос эди. Зеро, айтиб ўтганимиздай, ўтган аср аввалида рангтасвир, театр, фотография каби санъатлар жадал оммалашиб, кишиларнинг эстетик эҳтиёжи визуал санъатлар воситасида ҳам қондирилаётган ва шу билан боғлиқ ҳолда адабий-бадиий дидда ҳам шунга мос ўзгаришлар содир бўлаётган эди.

XX асрнинг 30-йилларига келиб замонавий ўзбек шеъриятининг бадиияти янада такомиллашди. Агар янги юз йиллик бошланишида адабиёт ижтимоийлашиб, шеъриятда кўпроқ шунга мос мавзуларнинг кўтарилиши кузатилган бўлса, 30-йилларда шу ижтимоийликнинг бир бўлаги – шахс қалбида кечган туйғуларнинг бадиий ифодасига эътибор кучая бошлади. Айни пайтда лирик субъект объектив воқеликдан узоқлашиб ҳам кетмади. Шоир энди мавжуд ижтимоий воқеликни эмас, балки воқелик уйғотган таассуроту кечинмаларни қаламга ола бошлади. Айниқса, Ойбек ижодида замонавий ўзбек шеъриятининг янгича бадиий тамойиллари ниш уради. Ойбек ўз ижоди билан бадиий тасвирда ҳам, шеърият ва рангтасвир ўртасидаги алоқаларда ҳам бир қадам одимлади:

Кеча... Теразамдан қарасам секин,
Ҳар нарса ухлайди, кўчалар жимжит...
Йўлларга қуяди сарғиш ва майин –
Нурини чироқлар... ҳар ёқда милт-милт¹.

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 томлик. – Т.: Фан, 1975. Т. 1. – Б.94.

1927 йилда ёзилган “Кеча сирлари” номли юқоридаги шеърда киши ҳаёлида реал манзаранинг лаҳзалик таъсири ўлароқ уйғонувчи таассуротлар ифодаланган. Бунда шоирнинг ижодий нияти лирик қаҳрамон кузатаётган объектни тасвирлашга эмас, балки манзара қаршисида турган қаҳрамон кайфияти ифодасига йўналтирилади: *“Олтин боқишлар-ла шу онда ёлғиз Ечилиб кетади кўнглим тугуни”*. Яъни Ойбек мақсади манзаранинг объектив тасвирини чизиш эмас, шу манзара ботинидаги рамзий маъно, у уйғотган кайфиятга урғу беришдир. Албатта, Ойбекнинг бу “кашфиёти” шеърятимиз учун том маънода янгилик эди. Зеро, бу билан шоир кўнгил кечинмаларини ифода этишнинг пейзажга хос усулини шеърятга тўлиқ татбиқ этди.

Ойбек шеърятидаги янгиликлар, унинг символизм шеърятидан, хусусан, Александр Блок ижодидан таъсирлангани билан ҳам боғлиқ. Адабий суҳбатларнинг бирида Ойбек ўз ижодидаги таъсирланиш ҳақида шундай сўзлайди: “Агар Навоийни ҳисобга олмаганда, Блок менинг асосий поэтик муҳаббатим бўлиб қолди... Блок **ҳаётнинг ҳар бир лаҳзасини ўз асарларида абадийлаштира олар** (таъкид бизники – С.Қ.), шунинг учун уларни ўқиганда, ўзингизни ана шу мангуликнинг қучоғида ҳис этардингиз. Айтмоқчи, Блок **асарларида ўз кайфиятини аниқ фикрга ва равшан манзарага айлантирмайди** (таъкид бизники – С.Қ.), кайфияти кайфиятлигича қолади, бироқ шунда ҳам унинг ана шу кайфияти лиризм ва образлиликка тўлиқ бўлади”.¹ Эътибор қилинса, Ойбек бир икки жумланинг ўзида нафақат Блок шеърятига, балки символизмнинг поэтик хусусиятларига таъриф бериб ўтаётир. Айни вақтда, у ўз шеърятининг устувор жиҳатларига ҳам изоҳ беришга уринаётгандай туюлади. Зеро, Ойбек шеъряти ҳақида ҳам унинг ўзи Блок шеъряти борасида айтган гапларини айтиш мумкин. Демак, Ойбек лирикасини теранроқ англаш учун символизмнинг ўзига хос жиҳатларини ўрганишимиз ва шоир шеъряти билан қиёслаб кўришимиз фойдали бўлади.

¹Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т.: Фан, 1979. Т.1.– Б.285.

Символизм Францияда XIX аср охири – XX аср бошларида анъанавий реализмга қарши ўлароқ вужудга кела бошлайди. Бу йўналиш вакиллари оламни образлар билан эмас, балки, фақат символлар воситасида ифодалаш мумкин деб таъкидлаганлар. “Адабиётшунослик луғатида” мазкур оқимга қуйидагича таъриф берилган: “Символистлар конкрет-ҳиссий идрок доирасидан ташқарида турувчи ғоялар, “ўзи-ўзидаги нарсаларни бадий акс эттиришга интиладилар. Уларга кўра, *символ* кундалик маишат домидан кутулиш ва дунёнинг идеал моҳиятини англаш учун образдан кўра самаралироқ воситадир. Улар шоир қалбан мутлақ ҳақиқатга яқин туради, шу боис у оламни *символлар* орқали интуитив тарзда идрок эта олади, деб ҳисоблайдилар”¹. Шундай экан, символизмни тушунишда тасаввурнинг ўзи ожизлик қилади. Бундай асарларни тўлақонли ҳис қилишда инсон олтинчи туйғу – интуитив мушоҳадага суяниши керак бўлади.

Рус символист-шоири Константин Бальмонт символизмни бундай тушунтиради: “Шундай қилиб, символик шеърининг асосий белгилари мана булар: у ўзининг махсус тилида сўзлайдики, бу тил интонацияларга бой; бамисоли мусиқа ва рангасвир каби у ҳам қалба мураккаб туйғуларни уйғотади, бизнинг эшитиш ва кўриш таассуротларимизни поэзиянинг бошқа турига нисбатан кўпроқ қўзғатади...”²

Эътибор қилинса, Бальмонт символистик шеърининг яна бир ўзига хослиги – унинг синтетик ҳодиса эканлигига аҳамият қаратмоқда. Яъни шеърхон бу йўналишдаги асарларни ўқиркан, рангасвир ва мусиқа санъатига хос ифодавий хусусиятларни ҳис қилади. Демак, уч санъатнинг ўзаро ҳамкорлигида яратилган бундай асар ўқувчига бир вақтнинг ўзида ҳам кўриб, ҳам эшитиб эстетик завқ туйиш имконини беради. Айни шундай хусусиятни Ойбек ижоди мисолида ҳам кўришимиз мумкин. Зеро, Ойбекнинг аксар шеърӣ асарлари пейзаж лирикасига дахлдор:

¹ Курунов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: “Akademnashr”, 2010. – Б. 276.

² Бальмонт К. Горные вершины. – М.: Гриф, 1904.– С. 121.

Қуёш оғди уфқдан,
Бир тўплам олов сочин
Илиб қолди ўрмонлар...

Узоқликларда шу он
Секин ёзди қанотин
Мовий, майин туманлар.

Ойбек яратган “содда” сатрлар ортига буюк мусаввир даҳоси яширингандай гўё. “Онлар” шеърининг юқорида келтирилган икки бандида қуёшнинг ботиш ҳолати ёрқин чизгилар билан тасвирланади. Айни вақтда, бу манзаранинг деталлаштириб чизилган тасвири эмас. Унда кўпроқ манзара қаршисида турган лирик қаҳрамон таассуротлари ифодаланган. Агар шу таассуротлар асосида манзарани биз ҳам ўз ҳаёлимизда гавдалантирсак, мана бундай тасвирни кўрамиз: *ботаётган қуёшнинг ўрмондаги дарахт шохлари орасидан кесиб ўтган нурлари худди қизларнинг сочиға ўхшаб узун-узун... Узоқ уфқ бўйлаб майин туман ястанган...* Аминмизки, агар худди шу шеърининг парча мусаввирга тақдим этилса, у чизган суратда айнан биз тасаввур этган манзара ҳосил бўлади.

Шоир биринчи ва иккинчи бандда бевосита манзарани тасвирлаган бўлса, кейинги бандларда “мўйқалам”и руҳият тасвирига йўналтирилади:

Енгил табассум ёғар,
Осмон зангори, сўнгсиз
Коинотга боқамен.

Кўкда юлдузлар ёнар,
Абадият гўзал қиз
Каби ётар... толамен...¹

¹ Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 томлик. – Т.: Фан, 1975. Т. 1. – Б.198

Учинчи банд: у олам гўзаллигини табассум билан кузатмоқда. Тўртинчи банд: лирик қаҳрамон чексиз коинотнинг мўъжизакор кўринишидан ҳайратда – чуқур ўйга толган. Кўринадики, манзара қаршисида уйғонган қаҳрамон таассуротлари, унинг бетакрор кечинмаларини очиб беришга хизмат қилади. Яъни бунда эстетик ходисанинг рўёбга чиқиши худди томошабиннинг муссаовир чизган картина қаршисида туриб эстетик завқ туйишига жуда ўхшаш.

Агар Чўлпоннинг лирик пейзажларида ижтимоий юк биринчи планда бўлса, Ойбек, аввало, руҳият тасвирини мақсад қилади. Айни шу жиҳат Ойбек ижодидаги ўзига хосликни таъминлайди. Унинг шеърларини ўқир эканмиз, бевосита ижтимоий кайфият акс этган шеърлар анча кам эканига гувоҳ бўламиз. Албатта, бу соф бадиий-ижодий истак билангина эмас, балки давр ижтимоий-сиёсий шароити билан боғлиқ экани ҳақиқатга яқинроқ. Яъни, аввало, 30-йилларга келиб шоир ижтимоий дардни қаламга олмасликка ички мажбурият ҳис қилади: кўнглидагини борича айтишга имкон йўқ, ёлғонни шеър қилишга эса кўнгил кўнмайди. Мазкур ҳол бу даврга келиб Ойбекнинг қарашларида жиддий ўзгаришлар содир бўлгани, хусусан, социализм ғоясига бўлган ишончи дарз кета бошлагани билан изоҳланиши мумкин.

Ойбек ижодидаги пейзаж лирикасини тадқиқ этишда шоир танлаган йўналиш санъатларнинг ўзаро синтези ўлароқ вужудга келганини эътибордан қочирмаслик талаб этилади. Чунки унинг шеърларида рангтасвир ва шеърининг ифодавий хусусиятлари қоришиб кетади. Ойбек асарларини ўқиркансиз, визуал (кўримли) образлар тасаввурингизга эрк бағишлаб, яхлит бир манзарани вужудга келтираётганини ҳис этиб турасиз. Унинг шеърини хос тасвирийликни тушунишимизга рус адабиётшуносларининг А.Блок ижодидаги айни шу хусусият борасидаги қарашлари, фикримизча, беғараз ёрдамга келади: “Сезиш қийин эмаски, агар Блокка ўз поэтик фикрини изоҳлаш учун муайян образлар системаси зарур бўлса, буни у

кўпинча рангтасвирда топади. Ўзининг ғоялари, туйғулари ва кечинмаларини кўпроқ тушунарли ва конкрет қилмоқ учун шоир уларни рангтасвир санъати тилига ўгиради... ахир, от билан феъл – гапнинг ўзаги, аксар уларнинг биринчиси ранг билан, иккинчиси эса чизги билан мос тушади”¹.

Ойбек шеърини билан оз бўлса-да танишган ўқувчи унинг шеърларига нисбатан ҳам юқоридагича фикр юритиш мумкинлигига шубҳа қилмайди:

Сувларда секин ўйнар,
Олтин қайиқчалардек,
Қуёш алангалари...²

“Денгизда оқшом” номли юқоридаги шеър 1930 йил Сочида битилган, демак, унинг бевосита денгиз манзараси қаршисида ёзилган (натурадан чизилган) бўлиши эҳтимоли кўпроқ. Шеърнинг тўлалигича тасвирдан иборат экани унинг ўзига хослигини таъминлайди. Унда лирик субъект кайфиятига тўғридан-тўғри ишорани кўрмаймиз, унда реал манзара деталларига кўчиб юрган “нигоҳ” (гўё кино камераси каби) бор, холос. Шоир реал манзарадаги ҳар бир детални муайян визуал (кўримли) образ воситасида тасвирлашга уринмоқда:

Ғуруб ёнғини қоплар,
Само юзи анордек,
Булутлар атлас каби...

Гўё Ойбек шеър ёзишни эмас, балки сурат чизишни мақсад қилгандек. Шундай экан, ўқувчи ҳам асар билан танишиш вақтида одатий ҳисларни эмас, бутунлай янгича бадийликни туя бошлайди. Албатта, бугунги ўқувчини XX асрнинг 30-йиллардаги ўқувчи билан таққослаб бўлмайди.

¹ Горбунова О. Специфика образности А. Блока в контексте культуры серебряного века. Автореф. Дисс/кан. Фил. – Иваново. 1999. – С. 17.

² Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 тўмлик.- Тошкент: Фан, 1975. Т. 1. – Б.252

Зеро, асрлар давомида ўзгармай келаётган ифодавий-тавсифий шеъриятнинг рангтасвир билан синтези, турган гапки, давр шеърхонини лол қолдирган. Замонавий ўқувчининг бу каби поэтик ҳодисаларга муайян кўникмаси борлигини ҳисобга олсак, юз йил олдинги завқни биз ҳис қила олмаган бўлишимиз мумкин. Лекин икки давр ўқувчиси ҳам бир-бирига яқин манзарани кўргани ҳақиқатга жуда яқин.

“Денгизда окшом” шеърида шоир ўзининг бутун ҳис-туйғуларини тасвир ортига яширишга уринади. Яъни Ойбек ўз хайрати, завқи ва ўйларига бирор мисрада ҳам ишора бериб ўтмайди, кечинмаларини визуал образлар ортига яширади. Энди ўқувчи шоир дардларини унинг ҳароратли сўзларидан эмас, балки окшом чоғидаги денгизнинг нафис ранглари воситасида ҳис эта бошлайди. Бу эса шоирга шоир бўлиб эмас, балки мусаввир бўлиб ижод қилиш имконини берса, ўқувчига ўқувчи бўлиб эмас, балки томошабин бўлиб кўриш шароитини яратади:

Уфқлар қулочига
Сигмаган буюк денгиз
Чайқалар секингина.

Сувлар қуёш сочига
Ўралашиб тинимсиз
Ўпар қирғоқни аста...¹

Ойбек ижоди янги ўзбек шеъриятини янада такомиллаштиради ҳамда замонавий ўқувчи дидини ўстиради. У ўз шеърлари билан инсон қалбининг энг нозик кечинмаларигача тасвирлаб, шахс руҳиятининг энг чуқур пучмоқларига қадар шўнғий олади. Шоир ўз шеърлари билан замонавий ўзбек шеъриятидаги психологик лирикани такомиллаштирди. У бу жараёнда рангтасвирга хос ифодавий хусусиятлардан унумли фойдаланади. Замонавий

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 томлик. – Т.: Фан, 1975. Т. 1. – Б.252.

Ўзбек шеърятининг рангтасвир билан синтезлашувини янги босқичга кўтаради.

2-§. 60-80-йиллар шеърятида визуал образлар: ўткирлашган эстетик нигоҳ ва ижодий тажрибалар

XX асрнинг 60-йилларига келиб мафкура босими бироз сусаяди. Замонавий ўзбек шеърятида янги давр бошланади. Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Рауф Парфи каби забардаст шоирлар авлоди шеърятимизда янгича бадиий тафаккурни шакллантиради.

60-йилларга келиб шеърят ва рангтасвир ўртасидаги алоқалар янада мустаҳкамланади, теранлашади. Визуал тасвир лириканинг муҳим ифодавий-бадиий қуролига айланади. Тасвир лирик қаҳрамон руҳиятига кириб боришда, шоирнинг бадиий-фалсафий мушоҳадаларини англашда, шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашда беқиёс ўрин эгаллай бошлади.

Шеърят ва рангтасвир ўртасидаги синтезнинг кучайишига 60-йилларга келиб юртимизда визуал санъатларнинг кескин ривож топиши асосий сабаб эди. Зеро бу даврга келиб телевидение оммалаша бошлаган, одамлар эса визуал санъатларга янада яқинлашётганди. Айни дамда, рассомчилик, кино, театр каби санъатлар ҳам ривож топдики, бунинг самараси шеърятда ҳам акс этди. Энди шоир тасвирга чўчимай мурожаат этиши, турли ижодий тажрибалар қилиши мумкин эди. Чунки бу даврга келиб ўқувчининг бадиий диди анча ўсган, ривож топаётган визуал санъатлар унинг эстетик нигоҳини ўткирлаштириб улгурганди.

XX аср бошларида шеърятимизда ташвиқийлик етакчи ўринни эгаллайди. Бу ҳақда Озод Шарафиддинов шундай ёзади: “...айрим жадид ёзувчиларининг ижодида ғоялар тарғиботига кўпроқ эътибор берилиб, бадиият масалалари кейинги ўринга тушиб қолган”¹. Аслида, жадидлардан кейинги авлод ижодида ҳам “бадиият масалалари кейинги ўрин”да қолиб

¹ Чўлпон. Адабиёт надир. – Т.: Чўлпон, 1994. – Б.14.

кетаверди. Аниқроғи, уларни олдинга чиқаришга имкон берилмайди. Бадиият масалаларига кўпроқ эътибор қаратган ижодкорлар эса кучли танқид остига олинади. Масалан, С.Мамажонов Ойбек шеърларига шундай муносабат билдиради: “Ойбекнинг дастлабки бир қатор шеърларида танҳолик, тушкунлик, индивидуализм ва дард-хасрат туйғулари ҳукмронлик қилади... у кайноқ ҳаётдан, меҳнат ва ижоддан чеккаларга чиқиб кетиб, якка яшашни истайди, ўзини кузги япроқларга ўхшатади”¹. Бу баҳо, фақат, ўтган давр нуқтаи назари билан қаралсагина салбийдир. Яъни соф лирика томонидан бу айни ижобий баҳо саналади. Аммо танқидлар Ойбекни чўчитади: “Афсуски, у (Ойбек – **С.К**) 1937-1958-йилларда авж олган вульгар социологизм тазйиқида ўзбек шеъриятида эгаллаган ана шу маррадан чекиниб, сохта ватанпарварлик пафоси билан тўла шеърлар ёзишга мажбур бўлди”². 60-йиллар шеъриятининг ўзига хослиги, аниқроғи, ютуғи шунда эдики, “Хрущёв баҳори” берган бироз эркинликдан ижодкор унумли фойдалана олди. Унда бадиийлик масалаларига кўпроқ, жиддийроқ эътибор қаратиш имконияти пайдо бўлди.

Адабиётшунос Улуғбек Ҳамдам “ўзбек шеъриятида поэтик ифоданинг янгиланиши”ни уч босқичга ажратади. Унга кўра, биринчи босқич – “мумтоз шарқ шеъриятидаги поэтик образларни янгича мазмун юклаган ҳолда истифода этиш”; иккинчиси – “жамиятда ўзгариш зарурати етилгани ва бунинг тобора кенг идрок этила бошлагани билан боғлиқ ҳолда шеъриятда ташвиқийлик биринчи планга чиқди”; учинчиси – “воизлик шеъриятининг вақти ўтгани ва “чин адабиёт” заруратининг идрок этилиши”³. Мунаққид назарда тутган “чин адабиёт” зарурати ўтган асрнинг 30-йилларига келиб, турк ва рус шеъриятидан таъсирланган Чўлпон, Ойбек, У.Носир, Ҳ.Олимжон каби шоирлар ижодида кўринган эса-да, моҳиятан 60-йиллар шеъриятига ҳам тааллуқли. Зеро, бу даврга келиб шеъриятда “... руҳий уйғониш сари қадам қўйилди. Бу ҳодиса 50-йилларнинг охири ва 60-йилларнинг бошида бадиий

¹ Мамажонов С. Услуг жилolari. – Т.: 1972. – Б.86

² Каримов Н.Ф. XX аср ўзбек адабиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва миллий истиқлол мафкуриси // Филол. фанлари д-ри...дисс. автореф – Т.: 1993. – Б.21.

³ Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърияти. – Т.: Адиб, 2012. – Б.242.

адабиётда тириклик сувини ичган асарларнинг пайдо бўлиши билан белгиланади. 60-йилларнинг ўрталаридан бошлаб эса, ўзбек шеъриятида кучли бир эврилиш пайдо бўлди”¹. Тараққиёт турмушнинг ҳар жабҳасига кириб борди. Аввало, ижтимоий ҳаёт асрнинг биринчи ярмига нисбатан жиддий ўзгаришларга юз тутди. Тузум ўзгаради. Ижтимоий алоқалар куюқлашади, таранглашади. Комуникацион воситаларнинг аҳамияти ортади. Шахснинг мақоми, мавқеи ўзгаради. Оқибатда эстетик дид ўсади. Энди шоир ўзгаришларни, янги даврни таҳлил қилаётган ва унга мослашишнинг энг оптимал йўлини қидираётган “жадидчи” эмас, балки олам ва одамни англашга уринаётган кенг мушоҳадали мутафаккирга айланади. Ўзбек шеърияти хусусийликдан умумийликка юз буриб, глобаллаша бошлади. Шеъриятга янгича типдаги образлилик кириб келади.

Замонавий ўзбек шеъриятининг янги даври шоир Абдулла Орипов сиймоси билан узвий боғлиқ. Зеро, шоирнинг теран, фалсафий мушоҳадаларга йўғрилган асарлари давр шеърияти қиёфасини белгилаб беради. А.Ориповга келиб шеъриятда рангтасвирга хос тасвирий услубларни қўллаш янада профессионаллашади. Энди визуал тасвир шоирнинг бадиий-фалсафий қарашларини ифодаловчи муҳим воситага айланади:

Булут тошди,
Водий осмонини
Қоплаб олди хира кўланка.
Ел овора,
Намхуш хазонни
Учиролмай боғдан йўлакка.
Новдалари бирдан қотгандай
Кўринади сукутда толзор.
Гўё ниманидир кутгандай

¹ Жумабоева Ж. XX аср ўзбек шеъриятида психологик тасвир маҳорати // Филол. фанлари д-ри...дисс. – Т.: 2000. Б.122

А.Ориповнинг “Булут тошди” мисралари билан бошланувчи шеъри 1964 йилда битилган. Бу ўринда шеърнинг яхлит ҳолда манзара тасвирига бағишлангани аҳамиятли. Яъни шоир бирор ўринда лирик қаҳрамон кечинмаларини бевосита ифодаламайди. Шеърда кучли ёмғир (балки бўрон)га ҳозирланаётган табиат манзараси “чизилган”. Шоир ҳатто ерга сочилган ҳазонларни учира олмаётган кучсиз елни, ҳаво дим бўлгани сабаб новдалари қотиб қолган (қари) толларни, “ниманидир” кутаётган, ҳозирча, беозор кўринаётган булутларни маҳорат билан тасвирлайди. Шу билан бирга, у манзарага катта ижтимоий-фалсафий маънони юклайди. Агар Чўлпон ва Ойбек ижодида тасвир муайян лирик қаҳрамон ҳисларини очиқ берувчи восита сифатида қўлланган бўлса, А.Ориповда тасвир яхлит ҳолда катта ижтимоий, бадиий-фалсафий ғояни ифодалайди. Яъни юқоридаги шеърда муайян қаҳрамон кечинмалари эмас, балки умумга хос воқеликнинг бадиий ечими мужассам.

А. Орипов “Баҳор” номли шеърида лирик тасвирнинг бошқа, ҳали шеърятимиз учун янги бир имкониятини очиқ беради. Бу шеърда тасвир нафақат шоир ҳис-туйғулари ифодаси учун, балки асардаги композицион бутунликни таъминлаш учун ҳам қўл келади.

“Баҳор” шеъри катта ҳажмли асар ҳисобланади. Бундан ташқари шеърда (матндан узиб олинса) бир-бирига яқин бўлмаган турли мавзулар талқин қилинган. Аввалига баҳор мадҳи, унинг тасвири билан бошланган шеър мавзуси ўтган шоирлар ёди томон бурилади; сўнг она хотираси, ҳаёт ва ўлим, исён, итоат, ватанга муҳаббат каби яна бир қанча мавзулар кетма-кетлигини кўриш мумкин. Лекин шундай бўлишига қарамай, бу асар ўзбек шеърхонининг кўнглидан чуқур жой олган. Мавзулар тез-тез алмашиб турса-да, уни тутилмай, бир зарбда ўқиш мумкин. Ҳажман анча катта бўлса-да, “Баҳор”ни ёддан билувчи кишиларнинг сони кўп. Хўш, шеърнинг сири

¹Азим У. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1995. – Б. 58.

нимада? Гап шундаки, шоир шеърдаги турли мавзуларни лирик руҳ-кайфият томондан баҳор мавзуси атрофида бирлаштирганидек, шаклий жиҳатдан баҳорга оид визуал образлар воситасида бирлаштиради. Шеърдаги ҳар бир фикр, ҳар бир мавзу шу манзара тасвиридан униб чиқади. Яъни тасвир шоир кечинмаларини уйғотувчи воситага айланади.

Шеър баҳор фасли келганлигидан хабар берувчи мисралар билан бошланади:

Яна баҳор келди. Яна оламда
Ажиб бир гўзаллик, ажиб бир баёт...¹

Ушбу сатрларни ўқир экансиз, қалбингизга баҳорий жўшқинлик, баҳорий кайфият кириб келади. Аммо фақат шунинг ўзи сизга аслида баҳор уйғота олиши мумкин бўлган кўп ҳисларни бера олмайди. Шоир давом этади:

Еллар ҳам уйғонди ишқалаб кафтин,
Офтоб ҳам юксалди – тик келар қуёш.
Тоғлар ҳам юк ташлаб кўтарди кифтин,
Безавол майса ҳам силкитади бош.
Тарновлар бўғзида лола ҳам кўркам,
Терак учларида изғир мавжудот.
Ҳаттоки туйғусиз, чирик хазон ҳам
Яшил пўпанакдан боғлабди қанот.
Ҳовлиқма жилғалар чопар беэга.
Қушлар қий-чувиға тўлмиш дала, боғ.

Айтиш керакки, юқоридаги парча йирик ҳажмли шеърдаги илк тасвирий қисмдир. Парчадаги дастлабки тўрт мисрада тасвирдан кўра тавсиф

¹ Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик. Т.: Адабиёт ва санъат, 2000. Ж.1. – Б. 122.

устиворлик қилади. Бу мисралар воситасида сиз баҳорнинг умумий тароватини ҳис қила бошлайсиз. Аммо кейинги мисраларда шоир манзарадаги муайян элементларини тасвирлаб ўқувчидаги шавқни янада кучайтиради. У объектни шунчаки тасвирламайди, балки юксак маҳорат билан манзарани бир нуқтадан кузатаётган инсон ҳолатини яратади. Бунда шоир манзарани кузатиб турган кишининг физиологик имкониятини, психологиясини, тасвирдаги перспективани ҳисобга олади. Умуман, шоир ўқувчига манзарани реал ва жонли кўрсатиш учун бор имкониятдан фойдаланади. Ўқувчи шеърни ўқиркан, ундаги табиат тасвирини ўз кўзлари билан кўраётгандай ҳис қилади. Гўёки бу манзара унинг кўзлар ҳаракати асосида умумлашаётгандай таассурот уйғотади. Зеро, манзара тасвири кўз ҳаракатининг муайян йўналишдаги (юқоридан пастга, узоқдан яқинга) кузатуви асосига қурилади: *Баҳор... Баҳорий еллар... Кўкда эса қуёш, тўғрида сервиқор, ёрқин тоғлар. Сўнг нигоҳингиз пастроқдаги қирларга тушади – ям-яшил майсалар. Кейин қишлоқ... Баланд-паст уйлар, атрофида эса тераклар...* Ҳозирча, сиз ўзингиздан узоқдаги ва юқоридаги объектларни кузатдингиз. Энди нигоҳингизни ён-верингизга, ерга қаратасиз: *Оёқ остида зах ер, чирик хазонлар. Нигоҳингиз билан заминни кузатаркансиз, ўйноқи жилгага кўзингиз тушади. Чопқир жилгалар адоғини излаган кўзларингиз сизни яна қаяққадир олиб кетади. Йўл-йўлакай кўргангиз боз ва далалар қушларнинг қий-чувига тўлган...*

Эътибор қилинг, дастлабки тасвирий қисм кўмагида ўқувчи қалбида баҳорий ҳисларни, жўшқинликни максимум уйғотиб олган шоир шундай хулосага келади:

Ҳа, мангу заволик бўлмас оламда

То суйин сочаркан абри найсонлар.

Бунга руҳан тайёр ўқувчи шоир фикрларига беихтиёр ишонади: “Шундай – заволик абадий эмас!”. Аммо шоир ўз фикрини ўзгартиради,

аникроғи унинг хулосаси бошқа бир саволни уйғотади: “Аммо абадий уйқуга кетганлар-чи?!” Шу жойда шеър мавзусида кескин бурилиш содир бўлади. Шоир икки улуғ ижодкор (Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода) хотирасига аталган мисраларни (*Мангуга кўз юмган азиз инсонлар...*) бита бошлайди.

Аввалига фасллар келинчагининг мадҳи билан бошланган шеър мавзуси хотира билан алмашади. Аммо матндан узиб олинса, номутаносиб турувчи бу икки мавзу, шеърда баҳорий тасвир уйғотаётган ҳис-туйғулар изчиллигида ўзаро боғлана олади. Яъни шеърдаги пейзаж манзаралари асар структурасидаги мавзулар изчиллигини таъминлаб, композицияда ўзига хос қолип вазифасини бажаради.

Шоир оламдан ўтган ижодкорларни ёдга оларкан, яна тасвирга мурожаат этади:

Фақат билганидан қолмас тириклик,
Мана, гулга чўммиш Чиғатой бўйи.
Бу сокин элда ҳам ивирсир баҳор,
Ўчган хотиралар чироғин ёқиб.
Қарайман, қабрлар ястанмиш қатор,
Маъсум бинафшадан сирғалар тақиб.
Кимнингдир кўксига энгашганча гул,
Мармар сағанадан ўқиб турар байт.

Бу қисмдаги манзара тасвирида тушкунлик ифодаси ёрқин кўриниб турибди. Яъни шоир тасвирдаги ҳар бир элlementга тушкун кайфиятни юклай олади. Чунки лирик қаҳрамон ҳозирги кайфияти билан табиатни бошқача кўриши, қабул қилиши мумкин эмас. Қабристоннинг бу манзаралари шоир хаёлларини бошқа ёққа — онаси, унинг қабри томон элтади:

Бугун атрофингда баҳордир балки,

Балки шабнам ичра ғарқдир хазин тош.
Майсалар тегрангда қатордир балки,
Лекин сен ётарсан кўтаролмай бош...

Бу тасвирий қисм юқоридагилардан жиддий фарқ қилади. Чунки манзара қаҳрамон кўзлари билан кузатилаётгани йўқ. Онанинг қабри қаҳрамондан анча олисда. Лирик қаҳрамон онаси қабрини фақат хаёлларидагина кўриши, тасвирни фақат хаёлда тиклаши мумкин. Қаҳрамон қалбидаги туғёнлар янада кучаяди. Чунки у хаёлан она қабри теграсидаги уйғонишни, гўзалликни кўради. Аммо марҳума булардан бебаҳра, у баҳорни кўролмайди... Шоир қалбида исён уйғотган ҳисларнинг асл сабаби келтирилаётган хаёлий тасвирга бориб тақалади.

Шоир инсоннинг коинот олдидаги қадри, умр ҳақидаги саволларига жавоб излай кетади. Исёнкор фикрларга берилади... Ўқувчининг хаёллари эса шоир мисраларига эргашган, у қаёққа бошласа, шу ёққа кетаверади. Фикрлар кетидан фикрлар туғилади...

Аммо кейинги сатрларда қаҳрамон кайфияти кўтарила бошлайди. Бу кўтаринкиликка ҳам баҳорий манзаралар сабаб бўлади:

Дилбар келинчакнинг кўксида ғулу,
Зардоли шохига ташлар кўз қирин.
Барг аро шуълалар, кафтлармикан у,
Баҳор тетапоя гўдакдай ширин.

Баҳор – уйғониш фасли, табиат қайта тирилади унда. Айриқлар исканжасида эзилган шоир қалби энди таскин топа бошлайди. Аввалги тасвирларда инсон ўлими билан боғлиқ ҳолатларни кузатган бўлсак, эндигисида туғилиш, янги авлодга ишора берилмоқда. Бу эса қаҳрамонни итоатга бошлайди. Лирик қаҳрамон яна шеър аввалидаги каби баҳорий кайфиятда, аммо унинг руҳи анчагина сокин ва масрур:

Юксак арғувоннинг учида ҳилол
Паҳмоқ булутларни этади нимта.
Қайдадир шоира куйлайди беҳол:
– Кўнглим ҳам бу кеча ойдай яримта...
Увада камзулда биллур тугмадай
Булутлар ортидан боқади юлдуз.
Қайдадир юртини эслаб инграр най,
Қайдадир кўзигул ёради илдиз.

Бу тасвир шеър аввалида келтирилган пейзаж тасвирига услуб жиҳатдан яқин турса-да, улар ўртасидаги катта фарқни кўриш мумкин. Биринчи тасвирда конкрет жой белгиларини кўрсатиш орқали маълум манзара яралган бўлса, кейинги тасвирий қисмда умумий баҳор тунининг баъзи элементлар асосидаги яхлитлашганини кузатишимиз мумкин. Яъни, аввалги қисмда манзара қаҳрамоннинг кўз ҳаракатлари асосида яратилиб, объект тавсифлаб ифодалашга эмас, чизиб кўрсатишга ҳаракат қилинган. Кейингисида ҳам шуни кузатиш мумкин, лекин сиз манзарани жонлантиришда фақат нигоҳлардан эмас, балки қулоқларингиздан ҳам фойдаланишингизга тўғри келади.

Шеър *“Баҳоринг муборак бўлсин ушбу дам, Менинг Ўзбекистон – дилбар Ватаним”* мисралари билан якунланади. Яъни баҳорий манзаралар билан бошланган шеър яна шундай тасвир билан якунланмоқда. Натижада эса бир бутун манзара – пейзаж қаршисида тургандек таассурот уйғотади. Бу билан лирик қаҳрамон кечинмалари тасвирдан тасвиргача бўлган ораликда, конкрет манзаралар (визуал образлар) таъсирида юзага келганлиги ойдинлаштирилади. Мазкур ҳолат эса худди манзара (ёки мусаввир чизган картина) қаршисида турган таъсирчан инсоннинг бир лаҳзада содир бўлувчи ва ҳар ёққа тортиб кетувчи хаёлларига жуда ўхшайди.

Манзарани рассомлардай чизиб кўрсатиш ўқувчига худди реал ҳаётда кўрганидаги каби туйғуларни ҳис эттиради. Ушбу шеърнинг ютуғи ҳам, бор жозибаси ҳам А.Ориповнинг уни яратишга мусаввирона ёндошганлигида десак, асло муболаға бўлмайди. Ҳажман катта бўлса-да, бу шеър ихлосмандларининг кўп эканлигига асосий сабаб асарнинг рассомлик анъаналари билан уйғунлашуви, инсонга кўрсатиб ҳис эттира олишидадир.

60-йиллар бадиий тафаккурнинг шаклланишида яна бир шоир Рауф Парфининг ўрни бекиёс эди. У шеъриятимизга янгича типдаги, ҳали ўзбек шеърхони кузатмаган образларни олиб кирди. Шоирнинг рассомона тасвирлари ҳам жуда ўзига хос эди:

Кундуз ўйга чўмар, тун яқин.
Осмон янглиғ оқшом пардаси –
Олис уфқ пойида ёрқин
Куннинг қизил шоҳи пардаси¹.

Рауф Парфининг биров мунгли ва дардли суратларида асосан тунги манзарани кўриш мумкин. Шоир бунда нафақат рантасвир, балки мусиқа санъати имкониятларига ҳам мурожаат этади. Шу сабабли унинг тасвирлари ҳам мусиқий, ҳам рангин. Х.Даврон “Поль Верлен, Винсент Ван Гог ва Рауф Парфи” номли мақоласида шундай эслайди: “Ўшанда Рауф аканинг “Верлен мусаввир, Ван Гог шоир, мен эсам композитор бўлишим керак эди, аслида” деган гапи хотирамда михланиб қолди”². Р.Парфи нафақат сўз санъатини, балки рангтасвирни, мусиқани теран ҳис қилади. Айтиш мумкинки, у бу борада универсал ижодкор эди. Шоирнинг санъатларни қанчалар чуқур англаши унинг “Ван Гог” ҳамда “Варлен” номли шеърларида яққол кўринади. У “Ван Гог” шеърида ёзади: *“Буюк севги рангин излаб юрарди... Ёзар мовийликка рангин қасида”*. Эътибор қилинса, бу мисраларда катта

¹ Парфи Р. Сўнги видо. – Т.: Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2006. – Б.12.

² <http://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/30-martda-tugilgan-pol-verlen-vinsent-van-gog.html>

мажоз мавжуд. Яъни ижодкор мусаввир ва шоир қисматида ўхшашликни кўрмоқда. Мусаввир БУЮК СЕВГИнинг рангини мўйқалам билан қидирса, шоир уни сўз билан қидиради. Шоир бутун умр энг ноёб сўзни қидиргани каби, мусаввир ҳам ранг қидиради. У, ҳатто, янги бўёқ илинжида *“Юрагин рангини кўрмоқчи бўлди...”* Зеро, мусаввир ўз ҳасратини, дардини, бутун кечинмаларини фақат ранг билан ифода эта олади, холос.

Р.Парфини “поэтик туйғулар рассоми” деб атаган шоир Б.Содиқов ёзади: “Унда ҳар бир фикрнинг ўз ранги бор, оҳанг, бўёғи бор. Фикр пластикаси ранг ва ҳаракат пластикаси билан қўшилиб кетади”¹. Дарҳақиқат, Р.Парфи шеърятини ўқир эканмиз, унинг ранглар, умуман, рангтасвир билан нақадар уйғун эканини сезиш қийин эмас. Шоир яратган кўплаб образларда мусаввир нигоҳи, унинг маҳорати яширинган: *“Мудрар ярим кеча уйқуда / Булут сузар ва ойни ёпар”*, *“Ой сузади. Музлаган кеча”*, *“Ёмғир эмас, марварид ёғар”*, *“Ботган кундан қолмишдир доғлар”*, *“Ёруғликни ўғирлаб секин / Теваракни қуршади туман”*. Шоир шеърятдаги бадий синтезни теран англаган Б.Содиқов унинг “Омон Азиз. Кандакорлар” номли шеърига эътибор қаратади: “Омон Азизнинг “Кандакорлар” картинаси шеърӣ нусхаси гўзал чиққан. Бу ерда картинани эшитиш мумкин! Лаҳзалик оловнинг мангу ёниши, музлаган оташнинг келажакка савол ёғдириши сўзлар руҳтасвирининг муваффақияти”². Муаллиф топқирлик билан лирикани “руҳтасвир” деб атамоқда. Бу таъриф айнан, кўпроқ Р.Парфи шеърятига мос келади. Зеро шоир шеърлари инсон руҳиятининг энг чуқур, энг нозик пучмоқларини кашф этади, кўрсатади. Бу ҳақида Н.Раҳимжонов шундай ёзади: “...ҳаёт материалининг ўзини эмас, балки унинг лирик қаҳрамон маънавиятига таъсирининг кечинмалар, туйғулар тарзидаги манзарасини чизади. Шу боисдан ҳам шоирни руҳият мусаввири дегинг келади”³.

Рауф Парфи ижодидаги бадий синтезнинг ўзига хослиги шунда эдики, у лисоний визуал тасвирга кучли психологизмни олиб киради. Шу боис

¹ <http://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/memuarlar/bahodir-sodiqov-maqolalar.html>

² <http://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/memuarlar/bahodir-sodiqov-maqolalar.html>

³ Раҳимжонов Н. Шеърят сеҳри. – Т.: 1986. – Б.11.

унинг “чизган”ларида нафақат объект тасвирини, балки инсон руҳиятининг гўзал ва сирли рангларини кўриш мумкин.

70-йилларига келиб шеър техникаси янада ривожланди, ундаги лисоний визуал тасвирлар ҳаққонийлашди. Чунки энди шеърят майдонига рассомчиликдан, ундаги тасвир принципларидан, ранглар илмидан бохабар бўлган ижодкорлар авлоди кириб кела бошлаганди. Аслида, бу давр шеъряти 60-йилларда кўтарилган лирик тўлқиннинг давоми эса-да, ҳам бадий, ҳам ғоявий жиҳатдан туб бурилишларга юз тутмоқда эди. Давр шеъряти ҳақида адабиётшунос И.Ҳаққулов шундай ёзади: “Шеърятимизга етмишинчи йилларда ва ундан кейинроқ кириб келган ёшлар ижоди адабий танқид олдига янгидан-янги муаммоларни кўндаланг қўймоқда, бошқача назар, шеър таҳлилида ўзгача маънавий-руҳий ҳолатларни ҳисобга олишни талаб этмоқда”¹.

70-80-йилларда қизғин ижод қилган Усмон Азим, Хуршид Даврон, Шавкат Раҳмон каби шоирларнинг ижодида шеърят ва рангтасвир уйғунлигининг энг гўзал меваларини кўриш мумкин. Чунки энди шоир икки санъат ўртасидаги синтезни чуқурроқ англайди. Бунинг назарий асослари билан қизиқа бошлайди. Шоир ва мусаввир шахсан яқинлашди, улар ҳар қачонгидан-да мустаҳкам дўстлик ришталари билан боғланди. Бу давр шеърятининг яна бир муҳим жиҳати, унда экспериментал ижоднинг кучайиши бўлди. Шоир турли ижодий экспериментлар билан ўқувчига кучлироқ таъсир этиш йўллари ахтарди. Бу эса шеърятни рассомчиликка яна ҳам яқинлаштиради. Шоир ўқувчи кўнглига визуал тасвирлар билан кириб боришга интилади: “*Тонг титради кеч кузакнинг қучогида, Юлдузларни ўчирмоқда гулгун шафақ*”² деб ёзади Усмон Азим. Бу шоир бадииятда биров шафқатсиз. Яъни у яратган образларда кучли кинояни, захархандани ҳис қилади ўқувчи. Шоир ижодидаги бу жиҳат унинг визуал тасвирларида ҳам яққол кўринади: “*Дарёнинг қум қирғоқларида, Яп-ялангоч*

¹ Ҳаққулов И. Бадиий сўз шукухи. – Т.: 1987. – Б.254

² Азим У. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1995. – Б.5.

ётар саратон”, “Тунни тонг ўлдирди”, “Қор кечани ютмоқда”, “Тарқаб кетди булутлар бирдан, итлар олди ўзин сояга”.

Шеърят ва рангтасвир яқинлигининг гўзал ва нафис намуналари Шавкат Раҳмон ижодида ҳам мўл учрайди. Шоир шеърий ифодада рассомлик имкониятидан кенг фойдаланар экан, бу жараёни интуитив тарзда эмас, балки англаб ҳис қилади. Унинг “Хотима” номли шеъри сўзимизни тасдиқлаб турибди:

Хотиржамлик,
вазминлик керак
чизган маҳал олам тасвирин,
хар бир рангда ҳақиқат бордир,
хар чизикда сирлар яширин.

Шоир гўё мусаввирликдан сабоқ бераётгандай. Аслида, унинг бу сўзлари фақат рассомга қаратилган эмас. У бу мисраларда шоирга ҳам дарс бермоқда:

Чиза олсанг
рангин дунёни
рангин бўлса қуёши, ойи,
сендан буюк мусаввир бўлмас,
бўлмас сендан буюкроқ шоир¹.

У.Азим шеърятидан фарқли ҳолда, Ш.Раҳмон тасвирларида нафислик етакчи. У объектни кўпроқ ёрқин рангларда “чизиш”га уринади: *“Булутлар эриниб сузилди”, “Янги ой нурига чулғаниб”, “Хиралашар зирвалар қори, сўлар улкан лоладай офтоб”, “Шулаланиб шарқираб ётар, кўк сувларда ой синиқлари”, “Тошларга урилиб шарқираб юлдузлар оқадир сойлардан”.*

¹ Раҳмон Ш. Абодият оралаб. – Т.: Movarounnahr, 2012. – Б. 160.

70-80-йилларда, умуман, замонавий ўзбек шеъриятидаги лисоний визуал тасвирда шоир Хуршид Даврон ижодининг ўрни бекиёс. Унинг шеърлари рангтасвир санъатига бошқалардан кўра кўпроқ яқинлашади. Тасвирлари эса ҳаққоний ва таъсирлироқ чиқади:

Ер устида нурлар сояси...
Ойдин тун бу!
Гўё жодугар
Шаҳар узра ҳарир оқ дока
Ташлаб қўйиб томоша қилар¹.

Шоир Хуршид Давроннинг 1980 йилда ёзилган “Самарқандда ойдин тун” номли шеърида яхлит манзара тасвирланади. Яъни шеърни ўқиркансиз, кўҳна Самарқанднинг тунги – ойдин манзаралари кўз ўнгингизда жонлана бошлайди: Самарқанд шаҳри... Тун... Тўлин ой шу қадар ёрқинки, кўчада бино ва дарахтлар соя ташлаган... Аммо шоирнинг мақсади фақатгина гўзал манзарани тасвирлашдан иборат эмас. Адабиётшунос Б.Назаров Х.Даврон лирикаси ҳақида сўз юритиб дейди: “Хуршиднинг аксар шеърлари кўпинча табиат тасвиридан ташкил топувчи тиниқ ва бокира образлар уйғунлиги билан нафас олади. Пировардида, шеър финалида, бирор ижтимоий масалани ёритиш даражасига кўтарилади”². “Самарқандда ойдин тун” шеърида ҳам айни шу жиҳатни кўриш мумкин. У ўзи “чизаётган” манзара қаърига катта ижтимоий дардни яширган. Кейинги бандларда ижодкорнинг бу мақсади янада ойдинроқ кўринади:

Осмон гулхан чўғлари тушиб
Милт-милт этиб ёнаётган шол.
Арвоҳларнинг безовта туши –

¹ Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – Б.15.

² <http://kh-davron.uz/ijod/adib/baxtiyor-nazarov-yuragimning-derazalari.html>

Чинорларни силкитган шамол.

Осмондаги юлдузлар гўзал истиора билан чўғга, осмоннинг ўзи эса секин-аста ёнишни бошлаган шолга (*бўйинга осиб ёки тешигидан кийгизиб қўйиладиган жазо тахтаси*) ўхшатилади. Бу ўринда шоир мустабитнинг секин-аста емирилиб, тугаб бораётган истибдодига ишора этаётганини кўришимиз мумкин. Бевота рухлар эса улуғ аждодларимиз, буюк ўтмишимизга ишора. Лекин шоир бу икки бадий ташбеҳни-да муайян тасвир асосида берадики, сиз шеърни ўқиб рамзлар тили билан тасвирни эмас, балки тасвир воситасида рамзлар тилига кириб борасиз. “Самарқандда ойдин тун” шеърида ўтган асрнинг 80-йилларида халқимиз зиёлилари ичида янада оловланган истиқлол орзусининг тафтини ҳис этиш мумкин. Зеро, шоир тасвирлаётган манзаранинг ҳар бир детали истиқлол туйғусига ишора этади. Аммо бу шеърда бизнинг эътиборимизни тортган энг муҳим жиҳат асар ортидаги субъектнинг шоирга ўхшамаслиги, у кўпроқ ўз ҳисларини тасвир асосида етказишга уринаётган “мусаввир” эканлиги бўлди. Зеро, мусаввир ўз томошабинига нутқи воситасида сўзламайди. У тасвир, бўёқлар тилида сўзлайди.

Хуршид Даврон шеърятига таъриф бераркан, адабиётшунос И.Ғафурув шундай ёзади: “Клод Лоррен сувратларини кўрганман. Уларда қасрларнинг вайроналари жуда қадим замонлардан қиссалар айтаётгандай. Сокин кўрфазлар, қанотли малоикалар, кўпириб ётган оқ булутлар, тонглар, тунлар, сўлим чошгоҳлар... Хуршид Давроннинг шеърларини ўқиганда Клод Лоррен сувратлари ёдимга тушади”¹. Адабиётшунос шоир асарларини Лоррен суратларига ўхшатаркан, қуйидаги шеърни назарда тутган бўлса ажаб эмас:

Булутлар юзади...

Ой боқар ҳайрон...

¹ Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – Б.3.

Булутлар оловда ёнган даланинг
Ўртасида турган қадим қалъанинг
Деворлари каби куюк ва вайрон¹.

Х.Давроннинг лирикада кўпроқ тасвирийликка интилиши тасодиф эмас. Бунда, энг аввало, воқеликни кўриш орқали эстетик идрок этиш қобилияти талаб қилинади. Шоир ўз ҳис-туйғуларини ифода этаркан, бу ифода ижодкорнинг эстетик қобилиятлари билан ҳамоҳанг тарзда кечади. Дейлик, шоирда мусиқани ҳис қилиш (музыкальный слух) қобилияти кучли бўлса, бу ўз-ўзидан унинг шеъриятидаги мусиқийликни таъминлайди. Мусаввирларда ва бу соҳани тушунадиган, рангларни ҳис қила оладиган инсонларда эса эстетик кўриш (эстетическое видение) оддий одамларга қараганда бир неча бор устунроқ бўлади. Улар оддий кўз илғамаган нарсаларни “кўради”. Эстетик нигоҳи ўткир одамлар табиатдаги ранглар уйғунлигини ҳам, шаклларнинг бошқалар кўзидан пинҳон мазмунини ҳам ҳис қила оладилар. Бундай одамларда таассурот олиш ва тасаввур қилиш хусусиятлари ҳам бошқаларга ўхшамаган тарзда кечади. Улар табиий шаклларни бирор нарсага ўхшата оладилар. Осмондаги булутларни кемаларга, тоғу тошларни турли ҳайвонларга ўхшата олиши улардаги “кўриш”нинг ўзиёқ образлиликда кечишидан далолат беради.

Шоир Хуршид Даврон ёшлигида тасвирий санъат билан жиддий шуғулланган. Бу борада анчагина қобилиятли бўлган ижодкор кейинчалик ҳам ушбу санъат билан яқинликни йўқотмади. Яъни уни нафақат истеъдодли шоир, балки тасвирий санъат тарихи, назариясидан яхшигина хабардор бўлган мусаввир сифатида ҳам таниш мумкин. У ёшлигидан Алишер Мирзаев, Исфандиёр Ҳайдаров ва Шухрат Абдурашидов каби рассомлар билан яқин дўст, маслакдош бўлган. Бу эса Х.Давроннинг шоир сифатидаги ижодий жараёнида ҳам тасвирий санъат билан яқинликни ҳис этишига туртки бўлади. Шу сабабдан унинг шеърларидаги мусаввирона нигоҳни

¹ Даврон Х. Тўмариснинг кўзлари. – Т.: Ёш гвардия, 1984. – Б.84.

пайқаш қийин эмас. Х.Даврон шеърлари худди суратдай, шоирнинг ўзи эса мусаввирдай гўё:

Дала...
Ҳорғин бўз туман
Сузиб боради
Жарликларнинг ичида
Қалқиб туради¹

У яратган образларнинг аксарияти визуаллик хусусиятига эга бўлиб, шеърларида тасвирийлик етакчи. Ижодкор табиатнинг маълум бир манзарасини тасвирлар (чизар) экан, бу реал манзаранинг айнан нусхаси бўлмайди. Манзара шоир ёки рассом қалб кўрида қайта “кўрилади”, ишлов берилади. Тасвир таъсирдор образлар билан бойитилар экан, уни “кўраётган” ўқувчи худди рассом чизган сурат қаршисидаги завқни туя бошлайди:

Ҳовузда чайганча кумуш сочларин,
Қуш инида эримай ётган қордек
Оқариб порлайди дарахт узра ой².

Х.Даврон ижодида фақат рангтасвирга хос хусусиятларнинг акс этишини кўриб қолмай, балки бу санъат тарихи, унинг намоёндалари, тасвирий санъат моҳиятига бағишлаб ёзилган шеърларни ҳам жуда кўп учратишимиз мумкин. Бундай шеърлар сирасига “Беҳзод”, “Мусаввир бўлмоқ эрсанг”, “Мусаввир устахонаси”, “Мусаввир”, “Абулҳай сўзи”, “Ван Гог” каби асарларни киритиш мумкин. Айнан шу шеърлар шоирнинг бу санъат борасида ҳақиқий билимдон эканлигини кўрсатади. Шоир етук

¹ Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – Б.3.

² Даврон Х. Тўмариснинг кўзлари. – Т.: Ёш гвардия, 1984. – Б.92.

мусаввирлардай рангни ҳис этади, унинг асл моҳиятини англай олади. Х.Даврон “Мусаввир бўлмоқ эрсанг” шеърда шундай мисралар бор:

Мусаввир бўлмоқ эрсанг,
Тилингни суғуриб ол
Ва ярадан тўкилган
Қон рангига қулоқ сол¹.

Рангтасвирнинг асл моҳиятига олиб борувчи бу сўзлар мусаввир-шоир тилидангина айтилиши мумкин. Х.Давроннинг рангтасвир билан боғлиқ шеърларидаги эътиборли жиҳат ҳам шунда. Ижодкор шу мавзудаги деярли барча шеърларида рангтасвирнинг хос хусусиятларини теран мушоҳада этади:

Ранг таниш – ҳаётни англамоқ, бўтам,
Ранг таниш – кўрқувдан бўлмоқдир озод².

Шоир учун чин рассомларгагина хос туйғулар, кечинмалар (“Санъат”, “Чюрлёнис”, “Биз шундай яшаймиз”) ҳам ёт эмас. Х.Даврон рассом ижодий жараёни ва илҳомланган санъаткор кечинмаларини мусаввируна ҳис эта олади. Бу эса унинг шеърларида ҳам ўз аксини топган:

Деразада муздан қатқалоқ,
Рассом йиғлар, кўзлари хира.
Уни қийнар олис хотира –
Мўйқаламда яшаган титроқ³.

¹ Даврон Х. Болаликнинг овози. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 141.

² Даврон Х. Тўмариснинг кўзлари. – Т.: Ёш гвардия, 1984. – Б.15.

³ Даврон Х. Болаликнинг овози. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 9.

Шоирнинг рангтасвир санъатига қўйган муҳаббати унинг “Мусаввир бўлмоғ эрсанг”¹ номли эссесида янада ёрқинроқ кўринади. Бу эссе машҳур рассом Исфандиёр Ҳайдаров ижодига бағишланган. Эссе биз учун рассом ва шоир ўртасидаги яқинликни янада теран ҳис қилишда жуда катта қийматга эга: “Исфандиёр Ҳайдар шеърни жуда иштиёқ, ҳис-ҳаяжон билан ўқийди. Гўё у чизаётган суратларга кўчмаган юракнинг ботиний садоларини жаранглатишга имкон топгандай, гўё у яна бўёқлар сукунатига қайтишдан кўрқаётгандай бақириб-бақириб, изтироб билан шеър ўқийди”, – деб ёзади шоир. Гўё у мусаввирнинг шеърятга талпинишидаги асл ҳақиқатни, сабабиятни илғагандек. Х.Даврон рассом дўстининг суратларини шеърга ўхшатади. Уни севиб ўқишини айтади: “Исфандиёр чизган суратларни кўрган кишигина унинг бу даражада куйиб-ёниб шеър ўқиши сабабини англайди ва унга ишонади. Исфандиёр чизган суратлар ҳам шеърдек жаранглайди. Мен бу шеърларни севаман ва севиб тинглайман”. Муаллиф бу эсседа мусаввирнинг айрим суратларини шоирона нигоҳ билан шарҳлайди. Улардаги оддий одамлар нигоҳидан пинҳон гўзалликларни кўришга, ранглар кўшиғини тинглашга уринади. Масалан “Бахмалда куз” (РАСМ) картинасига шундай таъриф берилади: “Бахмалда куз. Дарахтлар гулхани борлиқни чулғаган. Остонада тўхтаб қоласан: Сочилиб ётган хазонлар шундай чиройлики, босиб олмай деб хижолат тортасан. Ҳали ёғиб улгурмаган ёмғирлар осмонда. Ҳали дарахт сеҳргарлик билан овора. Ҳали йўллар яқин. Ҳали кутиш мумкин. Тераклар улкан ёнғиннинг тиллари каби осмонга сапчиб турибди. Дарвоза олдидаги аёл – онам ва қизалоқ – синглим қайтишимни кутиб ўтиришгандек...”

Х.Даврон шеърятда тасвирийлик фақатгина рангтасвир санъати билан уйғунликда кечмайди. Унинг ижодида кино санъати хусусиятларини **экс** эттирувчи асарларини ҳам кўплаб учратишимиз мумкин.

Кино, албатта, инсониятнинг буюк кашфиёти. Бу санъатда бир неча санъат турларининг синтезлашув ҳолатини кузатиш мумкин.

¹ kh-davron.uz/ijod/maqolalar/xurshid-davron-musavvir.html

Кинематография оламни эстетик кўрсатиши, у ҳақда информацияларни бошқа тур санъатлардан кўра бир қадар кучлироқ етказиши билан инсониятнинг чин эҳтиёжидagi санъат бўлиб қолмоқда. Ҳозирда кино кўрмайдиган, унга қизиқмайдиган одамларни топиш мушкул. Кино аллақачон ҳаётимизнинг бир бўлагига айланиб улгурган. Х.Даврон кинонинг анна шу аҳамиятга молик ифода усулларида фойдалана олади. У объектни лаҳзалик, қотиб турган ҳолатинигина эмас, балки бир қанча муддат давомида, кетма-кетликда содир бўлувчи воқеа (кичик эпизод)ларни ҳам “тасвирга туширади”. Бундай шеърлар сирасига “Рўмол ўраб кўчага чиқди...”, “Жавзо туни...”, “Қуш ўғриси”, “Осмонда булут йўқ...”, “Эшик очилади...” каби шеърларни киритиш мумкин:

Эшик очилади,
Дайди ит каби
Орқага чекинар нимқоронғулик...
Бир эркак чиқади кўчага эснаб,
Гўдак йиғисини яширар эшик.

Эркак қора рангли ёмғирпўшининг
Ёзилган ёқасин кўтариб олар,
Эриниб излайди папиросини,
Шошмасдан тутатар, ўйланиб қолар.

Кейин деразага қарайди сўлғин,
Оҳиста бош силкиб қўяди унсиз.
Бир аёл ойнадан силкитади қўл
Ва эркакни олиб кетади кундуз¹.

¹Даврон Х. Болаликнинг овози. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 24.

Шеърда оддий бир кишининг кундалик юмушларига отланиш пайти тасвирланган. Кичик бир эпизодик тасвирда эркакнинг дардлари, бир зайлда давом этувчи кунларнинг азоби ва шунга маҳкум бўлган инсон тақдири ўзига хос тарзда ифодаланади. Шеър тўлалигича тасвир (ҳаракатдаги тасвир) асосида ёзилиб, унинг эстетик таъсири ҳам ана шу кинематографик лавҳага сингдирилган. Бунда шоир ҳеч қандай изох ва тавсифларсиз бир неча сониялик эпизодни келтиради. У айтмоқчи бўлган фикрларнинг бари ўқувчи кўз олдида жонланаётган ана шу тасвир воситасида етказилади.

2-боб юзасидан хулосалар

1. XX аср бошларида шеъриятнинг объективлашиши (яъни лирик мушоҳаданинг субъектдан объектга кўчиши) илдизлари, аввало, унинг ижтимоийлашганида кўринади. Ижтимоийлашув эса ўз навбатида шеъриятга шахсиятнинг кириб келиши билан боғлиқ. Яъни замонавий ўзбек шеъриятида, аввало, инсонга, унинг ижтимоийликда уйғонган кечинмаларига муносабат янгиланади. Лирик мушоҳада объекти сифатида абстракт, шартли бадий-фалсафий унсурлар билан тўйинган (мумтоз адабиётга хос) қиёфа эмас, балки реал шахслар танлана бошланди.

2. XX аср аввалида кечган кенг ижтимоий-маданий ислохотлар замирида янгича санъат турлари (театр, фотография ва ҳ.к.)нинг кириб келиши илгаридан мавжуд санъат турларининг ифодавий-шаклий хусусиятларига таъсир этади. Шу тариқа, янги давр шеърияти олдида ифодавий-шаклий жиҳатдан янгиланиб улгурган тасвирий санъат, бундан ташқари, фотография, оммалашиб бораётган театр ва кино санъатлари, ички омил сифатида эса наср ҳамда драматургияга хос ифода шакллари ўзлаштириш, замонавий ўқувчининг эстетик эҳтиёжларини қондириш вазифаси қўйилади.

3. Реалистик тасвирнинг илк аломатлари XIX асрнинг сўнги чорагида Муқимий ва Фурқат шеъриятида кўринган эса-да, биз уларга мумтоз адабиёт анъаналарини давом эттирган ижодкор сифатида қараймиз. Том маънодаги

объектив тасвири, фақат XX аср бошларида ижод қилган шоирларнинг асарларида кўриш мумкин.

4. Чўлпон ўз шеъриятидаги тасвирийликка асосан муайян ижтимоий дардни юклашга интилган бўлса, Ойбек, аввало, руҳият тасвирини мақсад қилади. Яъни Ойбек ижтимоийликнинг бир бўлаги – шахс қалбида кечган туйғуларнинг бадиий ифодасига кўпроқ эътибор қаратади.

5. 60-80-йиллар поэзияси ўзида замонавий ўзбек шеъриятидаги бадиий синтезнинг энг гўзал намуналарини жамлади. Бу даврга келиб лисоний визуал тасвир лириканинг муҳим ифодавий-бадиий қуролига айланади. Ундан қаҳрамон руҳиятига кириб боришда, бадиий-фалсафий мушоҳадаларни ифодалашда, шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашда унумли фойдаланилди.

6. 60-йилларда шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтезнинг кучайиши, бир тарафи, визуал санъатларнинг кескин ривож топиши, айниқса, телевидениенинг оммалаша бошлагани билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, “Хрущев баҳори” берган бироз эркинликнинг самараси эди. Энди шоир ўз асарининг бадиий қирраларига кўпроқ эътибор қаратадиган, аниқроғи, бунга имконият берилган эди.

7. 60-80-йиллар шеъриятидаги бадиий синтезда А.Орипов, Р.Парфи, У.Азим, Ш.Раҳмон, Х.Даврон ижоди алоҳида эътиборга молик. Бу ижодкорлар шеъриятга янгича типдаги образларни, бадиий тасвирнинг ўзига хос кўринишларини олиб кирадилар.

8. Бу давр шеъриятига хос яна бир жиҳат шунда эдики, шоир кўпроқ экспериментал ижод билан шуғулланди. Чунки бу даврга келиб ўқувчининг бадиий диди анча ўсган, ривож топаётган визуал санъатлар унинг эстетик нигоҳини ўткирлаштириб улгурганди. Энди шоир лирик тасвирга чўчимай мурожаат этиш, турли ижодий тажрибалар қилиши мумкин эди.

III боб. ЎЗБЕК ШЕЪРИЯТИДА МОДЕРН ИФОДА ВОСИТАЛАРИНИНГ ҚЎЛЛАНИЛИШИ ВА БУНДА БАДИИЙ СИНТЕЗНИНГ ЎРНИ

1-§. Ўзбек шеъриятида модерн ифода воситаларининг қўлланилиши ва бунда бадиий синтезнинг ўрни

XIX аср охири ва XX аср бошларида Ф.Нитше, З.Фрейд, А.Бергсон, К.Юнг¹ каби файласуф ва рухшуносларнинг қарашларидан таъсирланган бир гуруҳ ижодкорлар янгича – модернизм йўналишига асос соладилар. Дастлаб, Европа маданиятида кенг тарқалган мазкур йўналиш, XX асрга келиб бутун дунёда оммалаша бошлади. Модернизм жаҳонда глобаллашув жараёнлари бошланаётган бир вақтда сиёсий, маданий, иқтисодий омиллар ўзаро кесишган нуқтада вужудга келади.

Модернистлар оламни мантиққа таянмаган, ҳиссий “тафаккур” асосидагина тўлақонли тушуниш мумкин деб ҳисоблайдилар. Улар бунда мантикий-аналитик мушоҳадага қарши туриб, иррационал онгни етакчи санайдилар. Шунинг учун модернистлар анъанавий методларни инкор этиб, абстракт, нореал ифода шаклларида ижод эта бошлайди. Бу йўналиш вакиллари ижтимоийликдан чекиниб, ўз шуури томон юзланади. “Яъни бу ўринда воқеликни акс эттириш эмас, ижодкорнинг ўз-ўзини ифодалаш истувор аҳамият касб этади”.²

Ўзбек адабиётига модернизмнинг кириб келиши ёки таъсири борасида олимларимизнинг қарашлари турлича. Хусусан, устоз У.Норматов ўтган асрнинг 20-йилларида Чўлпон, Қодирий, Фитрат, Боту, Ойбек каби ижодкорлар Ғарб модернизмидан кучли таъсирланганини таъкидлаб ўтади.³ Филология фанлари номзоди М.Йўлдошева ҳам ўзининг тадқиқотида жадид

¹ Нитше Ф. Зардушт таваллоси. – Т.: Янги аср авлоди, 2007; Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1991; Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. – М.: Харвест, 1999; Юнг К.Г. Аналитическая психология: прошлое и настоящее. – М.: Марис, 1995.

² Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 201.

³ Норматов У. Ижодкорнинг дахлсиз дунёси. – Т.: Мумтоз сўз, 2008. – Б. 283-284.

адабиётига хос баъзи хусусиятлар ўзбек адабиётида XX аср бошларидаёқ модернизмнинг бўй кўрсатганидан дарак беришини айтади¹. М.Холбеков эса модернизм ўзбек адабиётига ўтган асрнинг 80-йилларидагина кириб келган деган фикрни илгари суради². Умуман, модернизмга хос хусусиятларнинг адабиётимиз тарихининг турли давларида учратиш мумкинлигини кўплаб адабиётшуносларимиз тасдиқлайдилар. Адабиётшуносликда янги ҳодисага нисбатан қарашларнинг турлича бўлиши табиий, албатта. Аммо, бизнингча, адабий йўналишнинг муайян даврга хослиги унга тегишли хусусиятларнинг учраб туриши билан эмас, балки бутун бир ижтимоий гуруҳнинг шу йўналишга хос ижодий кайфиятда экани билан белгиланиши керак. Шу маънода, биз М.Холбеков кўрсатган давр (80-йиллар)ни ўзбек адабиётига модернизмнинг кириб келиши даври деб ҳисоблаймиз.

80-йилларнинг охирларида мафкура босимининг бир қадар пасайиши маданий ҳаётдаги жиддий ўзгаришларга туртки бўлди. Аввало, ижодкор кўнглидаги дардни айтишда нисбий эркинликни ҳис қилади. Айни дамда, қарийб бир аср давомида одамларнинг бутун фикр-хаёлини банд этиб, эътиқод даражасига кўтарилган коммунистик мафкуранинг асл қиёфаси ошқор бўлади. Қудратли ва улкан “империя” емирилаётган пароканда давр санъаткор руҳиятига, унинг ижодига жиддий таъсир ўтказди. “80-йиллар охири 90-йиллар бошларидаги вазият бизда модернизм адабиётининг, абсурд инсон образининг туғилиши учун замин тайёрлади”³. Ўзбек модернизмнинг “қайнаган” вақти 90-йилларга тўғри келади. Бунга сабаб ижодкорларни бирлаштирган бир хил кайфият ва шу кайфиятни таъминлаб турган “ўтиш даври” эди. Абдували Қутбиддиннинг “Тасаввур лаҳзалари” шеъри, Фахриёрнинг “Мучал ёши”, “Ёзиқ” каби дostonлари, Баҳром Рўзимухаммад, Азиз Сайиднинг бир туркум шеърлари, Назар Эшонқул ҳамда Улуғбек Ҳамдамнинг қисса ва ҳикоялари айни шу даврнинг маҳсули эди.

¹ Йўлдошева М. Янгилаиш мангулиги. – Т.: Адиб, 2011. – Б. 12.

² Холбеков М. Модерн адабиёти: тадриж ва талқин// Тафаккур, 2010. – №2. – Б. 80.

³ Норматов У. Умидбахш тамойиллар // Шарқ юлдузи, 1993. – № 10–11. – Б. 182.

Модернистик ифодада бадий синтезнинг аҳамияти бошқа методларга нисбатан кучлироқ саналади. Зеро, модернизмнинг фалсафий асосида санъатларга бир бутун ҳодиса сифатида қараш ғояси туради.¹ Умуман, модернизмни вужудга келтирган фалсафа замирида ҳам санъат турларига, кенг маънода, бутун инсониятнинг маданий ҳаётига яхлит ҳодиса сифатида қараш устувор бўлган. Рус файласуфи Дмитрий Ольшанский ўзининг “Модернизм идеологиясининг асослари” номли мақоласида ёзади:

“Шундай қилиб, янгилашни мафкураси сифатида модернизм ҳамиша билимнинг ҳали тадқиқ этилмаган чегарадош соҳаларини излаб топишга интилади. Бошқа томондан, модернизм ўзидан олдинги анъаналарни қайта идрок этишга жаҳд этадики, бу ҳам билимнинг чегара соҳалари томон мафкуравий силжишга олиб келади. Пировард натижада модернизм санъат, ахлоқ ва билим синтезига интилади”.²

80-йилларга келиб замонавий ўзбек шеъриятидаги баъзи тасвирларда рангтасвирнинг модернизм йўналишига хос унсурлар қўлланила бошланди. Шеъриятдаги бундай ўзига хосликнинг илк намуналарини Рауф Парфи “чизган” манзараларда кўриш мумкин:

Юлдузларнинг аччиқ нурларига
 чирмашар,
Юлар ойнинг намхуш сочларини
Фалакка термулиб қолган кўзларинг.³

Рауф Парфининг 1980 йилда ёзилган “Тонг саҳардан ўлтирибсан...” мисралари билан бошланган шеърида маъшуқа кўзлари билан кузатилаётган манзара тасвирланган. Шоир манзарани бевосита тасвирлашга уринмайди. У маъшуканинг ҳолини ифодалашга уринар экан, ўз-ўзидан ўқувчида муайян табиат манзарасини кўриш имкони туғилади. Аммо бу ўқувчи ўрганган

¹ Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982. – С. 9.

² <http://anthropology.ru/ru/text/olshanskiy-da/osnovy-ideologii-modernizma>

³ Парфи Р. Сўнги Видо. –Т.:Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006. – Б. 125.

лисоний визуал тасвирдан жиддий фарқ қилади. Яъни шоир ақл бовар қилмас ўхшатиш билан инсон кўзларига “янгича функция”ни юклайди. Ўқувчи бир лаҳза бўлса-да, Ой ва юлдузлар нурига “чирмашиб” ўсиб бораётган нигоҳларни тасаввур қила бошлайди.

Рауф Парфи шеъриятимизга тасвирнинг ўзига хос, модерн кўринишларини олиб кирган ижодкорлардан биридир. Унинг ижодига визуал образларнинг ноодатий шакллари жило бериб туради: “Юлдузларнинг нурлари оғир”, “Қора пардангни ташла юзингга, тун”, “Юлдузларни тугма каби юлсалар”, “Деразамга урилади қор / Жаранглайди жарангсиз кумуш”, “Тоғларимга чўкди осмон” ва ҳ.к.

Замонавий ўзбек шеъриятидаги модернистик тамойилларни яхлит ҳолда тасаввур этишда “Ўзбек модерн шеърияти” номли тўплам аҳамиятга молик. Мазкур тўпламда йигирма тўрт нафар шоирнинг ижод намуналари жамланган. Тўплам тузувчилари ўтган асрнинг 20-30- ва 70-йилларида шеъриятимизда модернизмга хос хусусиятларнинг акс этганлигини қайд этсалар-да, китобга 80-йилларга келиб ижод эта бошлаган шоирларнинг шеърларини киритадилар¹. Китоб мундарижаси шоир Абдували Қутбиддин асарлари билан бошланганини ҳисобга олсак, тузувчилар уни ўзбек модерн шеърятининг пешқадами сифатида кўради.

Абдували Қутбиддин ижодига назар ташлар эканмиз, унинг асарлари ҳам анъанавий услубда, ҳам модернизм йўналишида битилганлигини кузатишимиз мумкин. Шоир шеърлари рамзларга ўта бойлиги билан ажралиб туради:

Наҳрларда этаги йиртиқ
Лўли қиздай қарғанар осмон.
Соҳил бўйлаб кетмоқда йўртиб –
Оппоқ бия
Бедард,

¹ Ўзбек модерн шеърияти. – Т.: Янги аср авлоди, 2003.– Б.3-4.

Бедармон

Арқон каби тортилади ел,
Суғрилади офтобранг қозик.
Сапчиётган тўлқин учидан –
Яна тўрга
Тушади
Балиқ.¹

А.Қутбиддиннинг 1984 йилда ёзилган “Наҳрларда этаги йиртиқ” мисралари билан бошланувчи шеърида абстракт, ўта рамзийлаштирилган тасвирни кўриш мумкин. Ўқувчи шеърнинг бадиий-ғоявий мағзини учинчи бандаги биргина мисра – “Муқаннани сотган хиёнат” орқали илғаб олади. Демак, шеър муайян тарихий воқелик ҳақида. Бу ўринда биз учун муҳими, тарихий воқеликнинг муайян тасвирда, тасвир бўлганда ҳам модернизмга хос абстракт йўсинда ифода этилганидир. Шеърни ўқиркансиз, шоир тасвирлаётган манзаралар билан Муқанна қисматини уйғунликда кўра бошлайсиз. Биринчи бандда кучли довул, момақалди роқ, чақмоқ тасвирланган бўлса, иккинчи бандда дарёнинг қоядай кўтарилаётган тўлқинларини кўрасиз. Айти дамда, шоир кичик деталлар билан Муқанна қисматининг характерли ўринларига урғу бериб ўтади: “*Сапчиётган тўлқин учидан – Яна тўрга Тушади Балиқ*”. Шоир шеър матнида тарихий воқеликка ишора қилса-да, аслида, ўз даври воқеаларига юзланаётганини англаш қийин эмас. У Муқанна сиймосида ўзини ва зиёлиларни, балки, бутун халқни кўраётган бўлиши ҳам мумкин.

А.Қутбиддин ижодида шеъриятимизда биринчилардан бўлиб модернистик тасвир тўлақонли намоён бўлди. Яъни, агар ундан олдинги шоирларнинг шеърларида муайян модернистик визуал образлар яратилган

¹ Қутбиддин А. Хумо. – Т.: Ёш гвардия, 1989. – Б.38.

бўлса, А.Қутбиддин бутун тасвирни, бутун манзарани модернистик услубда “чизади”:

Қор гулхани...
Бигиллаб қайнаётган човгун...
Бўғотларда ҳакалаб юрган қиш...
Қор чақмоғи...
Этаги куйган изгирин...
Қор бўрони...
Ўйин тушаётган аёл...
Чарх уриб... Чарх уриб...
Чарх уриб...¹

“Тасаввур лаҳзалари” шеърий туркумидан олинган ушбу парчада шоир қиш манзараларини бу фаслга хос бўлмаган кўринишлар билан (“Қор гулхани...”, “Қор чақмоғи...” в.б.) тасвирлашга уринган. Албатта, бу ўринда муайян манзарани, шоир мақсад қилган бадиий ғояни англаб олиш жуда қийин. Чунки биз шундоқ ҳам тушуниш мушкул бўлган мисраларни катта ҳажмли шеърдан ажратиб олганмиз. Аммо “Тасаввур лаҳзалари” шеърини тўла ўқиб, гап 90-йилларнинг аччиқ ҳаёти ҳақида кетаётганини тушунган ўқувчи юқоридаги “мантиқсиз” парчада ҳам муайян манзарани кўради, асосийси, лирик субъект кайфиятини ҳис қилади. Зеро, 90-йиллар ҳаёти ижодкор наздида шу каби алғов-далғов, сира ўхшаши йўқ манзаралардан иборат эди. Шоир ҳали ўзи ҳам тушуниб улгурмаган ҳаётий, ижтимоий манзараларни шу каби нореал тасвир билан ифодалайди. Бу шеърнинг ифодавий ўзига хосликлари модернизмнинг дадаизм оқимида ижод қилган мусаввирларнинг картиналарини ёдга солади.

Ўзбек модерн шеъриятининг яна бир ёрқин намояндаси сифатида шоир Фахриёр эътироф этилади. Фахриёр ўзбек шеърхонини янгича образлар

¹ Ўзбек модерн шеърияти. – Т.: Янги аср авлоди, 2003. – Б.7.

олами билан таништирган, ўз ташбехлари билан замонавий ўқувчи дидини ўстира олган санокли ижодкорлардан бири. Шоир чизган манзаралар ўзига хослиги, ёрқинлиги, асосийси, ноодатийлиги билан ажралиб туради:

кўйлагини ечаётган аёлдай
тунни йиғиштириб олар табиат
борлиқ устидан
ва уни
фаришталар тахмонига солиб қўяди
тун худонинг омонати
юлдузлар омонатга тушган куядир
тунни илма-тешиқ қилиб ташлар юлдузлар ¹

Фахриёрнинг “Тонг ташбихлари” номли шеърдаги образларни реал олам кўринишлари билан фақат узун ассоциатив занжир воситасидагина боғлаш мумкин. Шеърда туннинг тонгга яқин, осмондан юлдузлар бир-бир “териляётган”, аста-секин қоронғуликнинг куюқ ранги йўқолаётган паллалари тасвирланган. Бунда шоир, аввало, ўқувчини туннинг либос (мато) эканлигига ишонтириб олади. Шу боис энди ўқувчи бемалол юлдузларнинг куяга менгзалишини ҳам ҳазм қилади. Гўёки юлдузлар – куя, улар мато (осмон)ни илма-тешиқ қилиб еган, унда туйнукчалар ҳосил қилган. Мато ортида эса чексиз ёруғлик бор. Ҳар кеча, тун кўйлагини кийганида ёруғлик нурлари шу туйнук (юлдуз)лардан ўтиб келади...

Модернизмнинг тасвирий санъатда эришган шон-шуҳрати бадиий юксакроқ бўлса бордирки, сира кам эмас. Айтиш мумкинки, модернизмнинг оммалашишида рангтасвирнинг аҳамияти нисбатан баландроқ бўлган. Биргина рангтасвирда модернизмнинг йигирмадан ортиқ: фовизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм, поп-арт, оп-арт в.б. каби оқимлари вужудга келиб, дунё миқёсида оммалашади.

¹ Фахриёр. Геометрик баҳор. – Т.: Маънавият, 2004.– Б. 56.

Модернизм ўзбек рассомчилигига ўтган асрнинг бошларидаёқ таъсир кила бошлайди. Аниқроғи, юртимизга саёҳат қилиш ёки муқим яшаш учун келган хорижлик айрим мусаввирлар Туркистон манзараларини модернизм йўналишига хос тасвирлайдилар. Хусусан, Александр Волковнинг “Анор дарахти остидаги суҳбат” (1918), Сергей Бегляровнинг “Қурбонлик” (1920), Михаил Гайдукевичнинг “Уч ўзбек” (1925) каби картиналарида ўзбекона колорит модернизмнинг фовизм, кубизм каби оқимлари йўлида ифодаланади. Замонавий ўзбек рассомчилигининг пешқадамларидан бири Ўрол Тансиқбоевнинг дастлабки асарларида ҳам модернизмнинг таъсирини кўриш мумкин. Рассомнинг “Ўзбек кишининг портрети” (1934), “Бинафша ранг йўл” (1935) каби асарлари модернистик йўналишда чизилган. Ўзбек рассомчилигида модерн ифода воситалари ўтган асрнинг 70-80-йилларда янада оммалашади. Б.Жалолов, В.Бурмакин, Ж.Умарбеков, А.Насриддинов, Д.Рўзиев каби ижодкорлар ўзбек рассомчилигида модернизмнинг янги умрини бошлаб бердилар. Кейинчалик уларнинг сафига Ж.Усмонов, А.Нур, О.Қозоқов, Г.Қодиров, Х.Зиёхонов каби мусаввирлар қўшилди. Ўзбек модерн рассомчилигида ҳам худди шеърятимиздаги каби тенденциялар кузатилади. Мусаввир воқеликни мутлоқ ўзига хос, нореал кўринишда чиза бошлайди. Айни дамда, у ўз картинасида миллий колоритни сақлаб қолишга уринади. Ўзбекистон халқ рассоми Баҳодир Жалоловнинг “Рақснинг туғилиши”, “Кулол Муҳиддин Раҳимов портрети”, “Ниқобли раққос” каби асарларида анъана ва замонавийлик қоришиб кетади. Машҳур санъатшунос Акбар Ҳакимов ўзбек модерн рассоми Хуршид Зиёхонов ижоди ҳақида шундай ёзади: “Ўзбек кубизми Ғарб классик кубизмининг айна ўзи эмас. У халқимиз анъаналари билан қоришган йўналиш ва бу уни миллий асосдаги ўзбек кубизми деб аташимиз учун етарли бўлади”¹. Умуман, ўзбек модерн шеъряти ҳақида ҳам шундай фикр юритиш мумкин. Биз бу ўринда модерн

¹Ҳакимов А. Узбекская траектория кубизма// Санъат, 2004.–№2.

шеърятнинг миллий анъана ва қадриятлардан улгу олаётганини, унинг миллий ижтимоий-маданий ҳодиса эканини унутмаслигимиз керак.

Ўзбек модерн шеърятининг рангтасвир билан синтезида Баҳром Рўзимуҳаммад ижоди алоҳида эътиборга молик. Б.Рўзимуҳаммад ўзининг тасвирий лиракасида модернистик ифода услубларидан унумли фойдаланади. Аниқроғи, шоирга “ўтиш даври” уйғотган кайфиятни ифодалашда модернистик услуб жуда қўл келади. Шу маънода Б.Рўзимуҳаммаднинг тасвирий шеърятида лирик қаҳрамон руҳий оламини, унинг кайфиятини ифодалаш биринчи планда туради.

Б.Рўзимуҳаммад шеърятидаги тасвирлар модернизм оқимларининг манифестига жуда мос келади. Шоир шеърларидаги тасвирни модернист мусаввирнинг муайян картинаси билан бемалол таққослаш мумкин. Б.Рўзимуҳаммад ижодини диққат билан кузатар экансиз, шоир ифодада модернизмнинг назарий асосларига таянганига шубҳа қилмайсиз. У ўзининг “Чўлпон – тонг юлдузи демак” номли китобида санъатларнинг ўзаро яқдилликда талқин қилиниши, ҳис этилиши, модерн шеърятни тушунишда асосий калит эканини таъкидлайди¹. Бундан англашиладики, шоир модернизмнинг синтетик ҳодиса эканини назарий билимлари эвазига яхши тушунади, ҳис қилади. Унинг тасвирий лирикасини модернизмнинг рассомчиликдаги турли оқимлари билан қиёслаб, шоирнинг аксар асарлари шеърят ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтез асосида яратилганига гувоҳ бўлиш мумкин.

1905 йили Парижда бир гуруҳ ёш рассомларнинг ижодий кўргазмаси очилади. Ўзларини жамоатчиликка фовист мусаввир сифатида таништирган бу ижодкорлар чиндан ҳам рангтасвирда катта бурилиш ясаган эдилар. Фовизм (французчадан таржима қилганда “ёввойи” маъносида) модернизмнинг дастлабки оқимларидан бири сифатида эътироф этилади². Бу оқим ўз вақтида классик ренессанс санъатининг реалликка монанд ифода

¹ Рўзимуҳаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. –Т.: Ўқитувчи, 1997. –Б. 69.

² Гомбрих Э. История искусства. –М.: АСТ, 1998.– С. 572.

тамойилларидан чекинган импрессионизм йўналишидан ўсиб чиққан эди. Фовизм оқими вакиллари импрессионизмдаги ранглар ўйноқилиги, улардаги уйғунликни қисман сақлаб қолган бўлсалар-да, тасвирлаш тамойилларига катта ўзгартириш киритадилар. Улар тасвирга, аввало, жуда қуюқ рангларни олиб кирадилар ва тасвирланаётган объект шаклини бузишга уринадилар. Шу сабабли фовистлар тасвирида синиқ чизикларни, баъзан, геометрик шаклларни учратиш мумкин эди. Шоир Баҳром Рўзимуҳаммаднинг “Тонг ўрнига нимадир отибди” мисралари билан бошланувчи шеърда айнан фовизм оқимиға хос тасвирийликни учратиш мумкин:

*Тонг ўрнига нимадир отибди
бир эмас жуда кўп кундузлар жимирлар
тўртбурчак учбурчак кундуз ва кундузчалар
баъзиси ним пушти баъзиси жигарранг
баъзиси тундек қоп-қора
рангсиз баъзиси...¹*

Юқоридаги шеърда шоир лирикадаги анъанавий пейзаж тасвирларидан умуман фарқ қилувчи манзарани чизади. У табиатни турли геометрик шакллар воситасида (“тўртбурчак”, “учбурчак”), ўзига хос, ноодатий ранглар билан ифодалашга уринади. Албатта, табиат ўз ҳолича ҳам жуда гўзал, аммо унинг инсон кўзларидан яширин баъзи гўзалликлари ҳам борки, буни санъаткоргина бошқаларга кўрсата олади.

Ўз даврида фовист рассомлар муайян манзара тасвирида реал шаклларни бузишга интилгани ҳақида юқорида айтиб ўтдик. Бу борада фовизм йўналишининг етакчи вакили мусаввир Анри Матисс шундай ёзади:

“Мен бўлсам шунчаки сезгиларимни ифода этувчи рангларни қўйишга ҳаракат қиламан. Тўғри топилган ранглар мутаносиблиги мени қандайдир фигуранинг шаклини ўзгартириш ва композицияни буткул қайта қуришга

¹ Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.30.

мажбур қилиши мумкин”.¹ Мусаввирнинг “Коллиурнинг кўриниши” номли картинаси Б.Рўзимуҳаммаднинг юқоридаги шеърига жуда ўхшаб кетади. Коллиур Францияда жойлашган, денгиз бўйидаги кичик шаҳарча. А.Матисс мазкур картинада шаҳар манзарасини кичик-кичик тўртбурчак “рангли бўлаклар” билан чизади. Суратда, хатто, денгиз манзаралари ҳам шундай тўртбурчак бўлакчалар билан тасвирланган.

Шоирнинг “Ёз кечаси” номли шеърида энди сал бошқачароқ, аммо ноодатийликда олдингисидан қолишмайдиган манзарани кузатиш мумкин:

*Чирилдоқ овози
ой нурига илашиб
чувалди қолди...²*

Шеърни ўқиркансиз, таҳайюлда айнан ниманинг гавдаланаётганини тушунолмай ҳалак бўла бошлайсиз. Сиз реал ҳаётда кўришингиз ва эшитишингиз мумкин бўлган тун, ой ва чирилдоқ овозлари бирданига қоришиб, тасаввурда ўзига хос тасвирни ҳосил қила бошлайди. Агар бу шеърдаги “манзара”ни реал тасвирга “ўгирсак” осуда тунни, нурафшон осмонни – Ойни ва даланинг ҳар-ҳар жойида чириллаб тундаги сокинликни бузаётган чигирткаларни кўришимиз мумкин. Аслида, шоир манзарани жуда ҳам топқирлик билан, ўта нозик дид билан “чизмоқ”да. Чунки бундай нурафшон тун манзарасида фақат Ой ҳукмдорлик қилиши мумкин. Яъни Ойнинг ёрқинлиги тун бағрида жамики нарсани пардадай тўсиб қўяди. Лекин фақат “чирилдоқ” овозигина унга қарши чиқиши, Ой нури билан беллашиши мумкин. Аммо тасаввурни ишга сола олмасангиз, мазкур лирик манзарада ҳеч нарсани кўра олмаслигингиз аниқ. Зеро, бу тасвирда муайян композиция мавжуд эмас. Унда фақат ой нурига “илашиб, чувалашиб” қолган чирилдоқ овози бор холос. Бу тур тасвир модернизмнинг дастлабки оқимларидан

¹ Матисс А. Заметки живописца. М.: Азбука, 2001. – Б.44.

² Рўзимуҳаммад Б. Кундуз сарҳадлари. – Т.: Мехнат, 1999. – Б.140.

бўлган экспрессионизмнинг ифода тамойилларига яқин туради. Экспрессионист мусаввирлар тасвирда предметлар шаклини бузишга, номуносиб ранглар “уйғун”лиги асосида реал композицияни тўзғитишга уринганлар. Қуйидаги шеърда экспрессионистик тасвир янада ёрқинроқ кўринади:

*Дераза пардаси яшилланмоқда
ойнадан тушмоқда ям-яшил шафақ
қаранг истеъфога чиқибди бугун
қуёшда қизил ранг чарчаб ниҳоят
яшил қуёш кўтарилар энди уфқдан¹...*

Б.Рўзимуҳаммаднинг 1989 йилда ёзилган “Дераза пардаси яшилланмоқда” мисралари билан бошланувчи шеъри тасвирлаш принципларига кўра юқоридаги шеърда яқин туради. Асарда захархандалик ва киноя рангларнинг ўрин алмашиши, умуман, табиат қонуниятларининг бузилиши орқали ифодаланган. Шоирнинг бу тахлит ифода йўсинига қўл уриши шунчаки бир эксперимент эмасди. Биз юқорида 80-йиллар охири, 90-йиллар бошидаги ижтимоий вазият ижодкор онги ва шууридаги жиддий эврилишларга сабаб бўлгани ҳақида ёзган эдик. Аслида, Ғарб экспрессионизмининг вужудга келишида ҳам муайян ижтимоий омиллар муҳим аҳамият касб этади.

Экспрессионизм Европада ўтган аср аввалидаги кучли абсурд кайфиятининг меваси ўлароқ юзага келди. Мавжуд буржуа асосларга қарши кайфият, эндигина шаклланиб келаётган социал муносабатлар, башарият ҳаётидаги мувозанатни издан чиқарган инқилоблар ва жаҳон урушлари одамларда бутун ижтимоийликдан қониқмасликни, эртанги кунга бўлган ишончсизликни келтириб чиқаради. Шу боис ҳам экспрессионист мусаввир чизган тасвир реал кўринишдан ҳар қанча фарқ қилмасин, унда

¹¹Кўрсатилган манба. – Б.124.

санъаткорнинг руҳий ҳолати акс этган. “Экспрессионистдаги “ташқи таассурот” (impression) “ифода” (expression) томонидан сиқиб чиқарилади. Кўриниб турган нарсани тасвирлаш мустасно эмас, бироқ “руҳ материядан устун бўлиши лозим”, мақсад деб эса “ҳодиса ортидаги” нарса, “унинг моҳияти” тасаввур қилинади”¹. Экспрессионист ўз асарида ўткир, совуқ ва золимона ифода излаб, ноуйғун ранглар воситасида инсон туйғуларини парчалашга уринган.² Хусусан, мазкур оқимнинг ёрқин намояндалари бўлмиш Эдвард Мунк, Франс Марк асарларига эътибор қиладиган бўлсак, аввало, тасвирда асабий, таранг кечинмаларни ҳис қила бошлаймиз. Э.Мункнинг машҳур “Ҳайкирик” картинасидаги ҳар бир ранг, ҳар бир чизик чуқур руҳий тушкунликни ифодалайди. Экспрессионизмни бошқа оқимлардан ажратиб турувчи энг муҳим жиҳат, бу унда кучли эмоциянинг ифода этилишидир. “Ҳайкирик” картинасида “пейзаж чизгилари одамларнинг фигураларидан ритмик тўлқинланувчи импульслар мисоли ёйиларкан, руҳий аура сезгисини ҳосил қилади. Узиб-узиб берилган интенсив ранглар эса қоронғиликка чўмган тоналлик орасидан уни ички нурланиш билан тўлдирганча ёриб чиқиб келади”.³ Б.Рўзимуҳаммад ҳам ўз шеърларида инсоннинг тушкун руҳиятини ўзига хос, ноодатий шаклларда ифодалашга уринади. Шоир бунда рангтасвир имкониятларига таянади.

Илмий адабиётларда интуиция термини инсон тафаккуридан ташқарида содир бўлувчи идрок, яъни ички бир туйғу ёрдамида сезиш, англаш дея таърифланади. XIX аср охири – XX аср бошларига келиб файласуфларнинг бу борадаги қарашлари фанга интуитивизм терминини олиб киради. Фалсафадаги бу йўналишнинг асосчиларидан бири франциялик А. Бергсон интуитизмни объект ва субъектнинг бевосита қўшилиб кетиши, улар орасидаги зиддиятнинг бартараф этилиши дея талқин қилиб, уни мантикий фикр ва тафаккурга қарши қўяди. У онг ўз имконияти билан

¹ Ванслова В., Соколова М. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – М.: Искусство, 1987. – С.30.

² Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: Искусство, 1999. – С.305.

³ Европейская живопись. Энциклопедический словарь. – М.: ЭКСМО, 2002. – С. 93.

оламни тўла тушунишга қодир эмаслигини, инсон фақатгина интуиция билан ҳақиқатни топиши мумкинлигини таъкидлайди¹. XX аср санъатида чуқур из қолдирган модернизмнинг ғоявий-психологик асосчилари Зигмунд Фрейд ва Карл Юнг каби файласуфларнинг қарашлари ҳам бевосита интуиция билан алоқадор.

Ўтган асрнинг йигирманчи йилларига келиб вужудга кела бошлаган сюрреализм оқими намояндалари ҳам ижодий жараёнда интуитивизм ҳодисасига таянадилар. Масалан, сюрреализмнинг фалсафий асосларини ишлаб чиқиб, унинг манифестини ёзган шоир Андре Бретон туш ҳодисасига каттиқ қизиққан. Туш эса интуитизмнинг асосий ўрганиш объекти ҳисобланади. “Туш – ёзади Бретон – ўзи содир бўлаётган ҳудудларда узлуксизликка эга ва унда ички бир тартиботнинг излари мавжуд”². Бретон шеърларида бевосита тушдагина кечиши мумкин бўлган воқеликни ифодалашга ҳаракат қилади. А.Бретоннинг бундай изланишлари ортида (Бергсон, Фрейд, Юнг қарашлари асосида) туш ва реаллик ўртасидаги чегарани бузиш, англанадиган ва англанмайдиган ҳодисотларни ўзаро уйғун ифода этиш ҳаракати турар эди. Зеро, ижод жараёнларини, айниқса, илҳом жўшиб келган паллаларни фақат тушга менгзаш мумкин. Туш эса жудаям мураккаб ҳодиса, мураккаблиги шундаки, унинг синоатларини онг билан англаб бўлмайди. Туш ҳаётда рўй бермайдиган, баъзан тасаввурга ҳам сиғиши даргумон бўлган нарсаларни кўрсатади. Биз ҳаётда ечимини тополмаган жумбоқлар, ёд олинмаган шеърлар, билмаган тиллар тушда “реал”лашиши мумкин... Тушда кечувчи ҳодисалар қачонлардир эшитилган, ҳис қилинган ва кўрилган нарсаларнинг инсон онги ва қалби тубида ётган акси эканлигини психолог олимлар кўп таъкидлашади. Сиз аслида эътибор қилмаган нарсалар ҳам қачонлардир сизнинг руҳингизга таъсир этган ва шу таъсирланиш онгингизнинг қайсидир пучмоқларида сақланиб қолган бўлиши мумкин.

¹ Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. – М.: Харвест, 1999. – С. 28.

² Бретон А. Сюрреализм манифести // Жаҳон адабиёти. – 2000. – №5. – С.165.

Ижодда ҳам худди тушдагидай ҳолат воқе бўлиб, бу жараёнда санъаткор ўз оламининг туб-тубида яшириниб ётган, ҳали ўзига ҳам нотаниш саналган гўзалликни беихтиёр дунёга келтира бошлайди. У баъзан буларнинг қандай юзага чиқаётганини тушунтира олмаслиги ҳам мумкин. Аммо барчасини жуда яхши ҳис эта билади. Зеро, бу гўзаллик у ҳаётда кўрган, эшитган, ҳис қилганларининг парчаси – образ, унинг кайфияти, ҳис-туйғусини ифода этувчи восита.

Б.Рўзимуҳаммад шеъриятида ҳам фақат тушда кўриш мумкин бўлган узук-юлуқ сюррелистик тасвирларни учратиш мумкин:

*Қўғирчоқ муштининг сояси
халал бермасмикан
тундан ажралиб чиқяпкан тонгга
садафи ҳам тушиб қолибди
мана ялтироқ шабнам
типратикан жимлик шаклида эди
устига олма қуламасидан аввал
мана игналик шовқин¹*

“Энценсбергер” номли шеърни ўқиркансиз, алғов-далғов, бир қарашда ўзаро алоқаси бўлмаган образлар кетма-кетлигини кўра бошлайсиз. Аммо яхшилаб разм солинса, улар ўртасидаги муайян ассоциатив боғлиқликни ҳам кўриш мумкин.

Шеърдаги “узук-юлуқ” воқеаларни бирлаштириб турувчи ягона образ бу тонгдир. Яъни шеърда тонг отишидаги манзаралар акс эттирилган. Шоир “қўғирчоқ муштининг сояси” мисолида тонгнинг нақадар машаққат билан тундан ажралиб чиқаётганига ишора қилмоқда. Яъни шоирни майсазорда унутиб қолдириб кетилган қўғирчоқ қўлчаларидан илк тонг маҳалида ажралган соя чиндан ҳам хавотирга солмоқда. Чунки тонг шу қадар гўзал, шу

¹Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.15.

кадар улуғворки, хатто жимитдек соя ҳам унга путур етказиши мумкин. Қаранг, типратикан эса “жимлик шаклида”. Яъни типратикан ғужанак бўлиб ухлаб ётибди. Ногоҳ типратиканнинг устига олма қулаб тушади. “Шовқин” чиқди... Хатто, игнадан ҳам шовқин чиқади – “игналик шовқин”...

Сюрреализм адабиётда ҳам, рангтасвирда ҳам деярли бир вақтда оммалаша бошлаган. Мусаввирлардан Макс Эрист, Сальвадор Дали, Ив Танги, Макс Мориз каби ижодкорлар сюрреализмнинг йирик намояндалари сифатида эътироф этилади. Бу санъаткорлар ўз асарларига онг билан бошқарилмайдиган ижодий жараён махсули сифатида қараб, буни “олий реаллик” деб атайдилар. Уларнинг айтишича, чинакам реаллик нарса ва ҳодисаларнинг моҳиятида. Бу реалликни эса онгости “механизм”лари билангина англаш мумкин.

Инсоннинг ҳаёлот олами чексиз, айниқса, санъаткор бу борада оддий одамларга қараганда бир неча бор устун туради. Лекин санъаткор (инсон) олам билан муносабатда тураркан, ҳар доим ҳам кўрганларини тафаккурида англашга ҳаракат қилавермайди, баъзан у “кўрган”ларини қалби билан ҳис этиб қўя қолади. Онгда эса шу олинган ҳиснинг ўзигина сақланиб қолади. Ижодкор оламни англашга уринаркан, муайян бир жабҳани кўпроқ кузатишга, ҳис этишга мойиллиги бўлади. Аммо биз оламни кузатиш жараёнида туйган таъсирнинг муайян бир мойиллик натижасида юзага келганига аҳамият бериб ўтирмаймиз. Айни вақтда санъаткор ифода этаётган ҳодисалар ҳам ана шу мойиллик билан узвий боғлиқ. Яъни баъзан ижодкор интуитив тарзда ҳали ўзи билмаган, англаб етмаган, аммо ҳис қилиб улгурган олам ҳодисаларига тортиб кетиши мумкин.

Б.Рўзимуҳаммад табиатнинг одамлар кўзидан пинҳон гўзалликларини кўришга, кўрсатишга уринади. У манзарани тасвирлашга киришар экан, беихтиёр ўзидаги шу имкониятдан фойдаланади. Оламга ноёб, ноодатий нигоҳлари билан боқади:

Осмон

*қорачиги суғуриб олинган
кўз каби
Бойўғли увиллар эди
Хувиллаб қолган богда*

*Соялар
ҳеч ким таклиф қилмаса-да
рақсга тушарди...¹*

Рус санъатшуноси Ю.Ричкова сюрреалист шоир Андре Бретон ижодига тўхталиб ўтаркан, “Сюрреалист шоирлар ўз ижод намуналарида хаёлдаги пароканда фикр ва таассуротлар оқимини ифодалашга уринганлар. Уларнинг шеърлари кўп маъноли, айти дамба тартибсиз туюлувчи сўзлардан таркиб топади”², деб ёзганди. Андре Бретон жаҳон шеърлятида “Магнит майдони” (ҳаммуаллиф Филипп Супо)³ шеърлий тўплами билан шуҳрат топган. Шоирнинг ўзи берган таърифга кўра бу йўналишдаги шеър: “Хоҳ оғзаки, хоҳ ёзма ва хоҳ исталган бошқа кўринишдаги бўлсин фикрнинг реал ҳаракатини ифодалашни мақсад қилиб қўйган соф психик автоматизм. Фикрнинг онг томонидан амалга оширилувчи ҳар қандай назоратдан, ҳар қандай эстетик ёки маънавий мулоҳазалардан ҳоли баёни”⁴ демакдир. Бретон таърифидан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки, Б.Рўзимуҳаммаднинг аксар шеърлари ҳам сюрреализм йўналишига жуда яқин туради.

Мутахассислар модернизм оқимлари ичида сюрреализмни доим дадаизм билан ёнма-ён ўрганиб келганлар. Улар бу икки оқимга эгизак ҳодиса сифатида қараб, бири иккинчисининг ифодасида акс этишини таъкидлайдилар. Дадаизм ва сюрреализм оқимларини ўзаро муштарак боғлаб

¹ Кўрсатилган манба. – Б.24.

² Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: ЭКСМО, 2002. – С. 155.

³ Бретон А., Супо Ф. Магнитные поля. – М.: Опустошитель, 2012.

⁴ Чернышева М. А. Мимесис в изобразительном искусстве: от греческой классики до французского сюрреализма. – Санкт-Петербург: Издательский дом, 2014. – Б.325.

турувчи яна бир жиҳат, иккисининг ҳам бадиий адабиётда, хусусан, шеърятда кенг урф бўлганлигидир.

Дадаизм биринчи жаҳон уруши арафасида Европа нигилизмнинг меваси ўлароқ дунёга кела бошлади. Бу йўналиш вакиллари нафакат ўзигача бўлган даврларни, балки ўзларини ҳам, кейингиларни ҳам инкор қилади. Жаҳон урушининг таҳликаси, ўта таранг ижтимоий-сиёсий муносабатлар Европа жамиятида кучли абсурд кайфиятини юзага келтирди. Бу йўналиш вакиллариининг тез-тез эсланадиган машҳур гапи шундай эди:

“Дадаистларнинг ўзлари ҳеч нарса, ҳеч нарса, ҳеч нарса эмаслар, улар, ҳеч шубҳасиз, ҳеч нимага, ҳеч нимага, ҳеч нимага эришмайдилар”¹. Биргина шу сўзлар дадаистларнинг ғоявий-бадиий мақсадини, имкониятини кўрсатиб бериши мумкин. Санъаткор маънисиз жаҳон урушига қарама-қарши қўйиш учун ўзи ҳам бемаъни асар ёза бошлади. Дадаизм оқими вакиллари ўз ижодларида, ҳатто, композициянинг энг элементар қонуниятларини ҳам бузадилар. Улар муайян сюжет ва ассоциатив боғлиқликдан кўз юмадилар. Б.Рўзимуҳаммаднинг айрим шеърларида ҳам дадаизмга хос жиҳатлар кўзга ташланади:

Ниначи шаклида учиб келаётган

бу жажжжигина вертолёт

жо бўлади ерга қўнганда

гугурт қутисига оҳистагина

айни пайтда вертолёт шовқинни

осмонни эгаллаб олади бутунлай

*қумурсқа қулоғи қар бўлди хатто*²

¹ Ванслова В., Соколова М. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. М.: Искусство, 1987. – С.186.

²Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.9.

“Вертолёт” номли шеър дадаистлар ижодига якин туради. Шеърдаги образларнинг яралиши муайян бадиий восита – ўхшатиш асосида кечганини инкор этиб бўлмади. Яъни ниначининг вертолётга қиёсланишида маънини кўрамиз. Аммо бу образлар шеърда ўзаро боғланмайди. Яъни шеърда муайян мантикий изчиллик, тематик композиция кўринмайди. Шунга ўхшаш, дадаизм йўналиши мусаввирлари ўз картиналарида “бемаъниликни”, худди шундай бемаънилик билан ифода этардилар. Уларнинг асарларида фотосурат парчалари, газета бўлаклари, латта қийқимлари, тугмалар, хуллас, анвойи майда-чуйда нарсаларни учратиш мумкин эди. Шоирлари эса ҳеч қандай маъно англатмайдиган ёки ўзаро қовушмайдиган сўзларни шеърга тизиш билан ўз ғояларини ифодаламоқчи бўладилар.

Модернизмнинг яна бир катта йўналиши сифатида абстракционизмни кўрсатиш мумкин. Бу йўналиш ўзида модернизм оқимларига хос барча хусусиятларни жамлайди. Мутахассислар абстракционизмни “предметсиз тасвир” деб ҳам аташади. Ҳақиқатдан ҳам бу йўналишга мансуб суратларда ҳеч қандай предмет тасвирланмаслиги мумкин. Абстракционизм ҳам модернизмнинг илк оқимлари билан бир қаторда вужудга келган. Унинг намояндалари фотография мавжуд оламнинг реал кўринишларини лаҳзага муҳрлаши мумкин, аммо олам моҳиятини тасвирда фақат ўзлари, яъни абстрактсионистларгина ифодалашга қодир деб билганлар. Кўпроқ рассомчиликда оммалашган бу оқимда мусаввирнинг лирик, айти дамда, пароканда қалб кечинмалари акс эттирилган. Картиналарда саросимага тушган, шу билан бирга мутлақо ёлғиз кишилар қалби тасвирланган. Абстракционизмнинг бошқа йўналишлардан фарқи унда лиризмнинг мавжудлиги эди. Мусаввир картинада жудаям эркин, “тўлқинланиб”, “сузиб” турган шаклларни турли “тебранма” ранглар воситасида ифодалашга уринган. Эътибор берилса, Б.Рўзимуҳаммаднинг “Ёмғирда ивиган...” мисраси билан бошланувчи қуйидаги шеърда тасвирнинг деярли предметларсиз эканига гувоҳ бўлиш қийин эмас:

*Ёмғирда ивиган
ўрик гулини
хўроз қичқиригига ўраб ушладим*

*гир атрофда шафақ
қуёшдан нур эмас
қон томаётгандек*

*оппоқ пар
икки ранг ҳокимлиги
мен ва теварак...¹*

Кўряпмизки, шоир жудаям катта, кенг кўламли манзарани бир-икки деталь билан “чизишга” муваффақ бўлади. У тасвирда, мусаввирона таъбир билан айтганда, минимализм принципига амал қилган. Шеърни ўқиркансиз, кўз олдингизда табиатнинг гўзал манзараси гавдалана бошлайди. Аммо ниманинг эвазига? Аслида, шеърдаги айни шу жиҳат уни абстракционист мусаввирлар чизган картиналарга яқинлаштиради. У бир-икки тасвирий элемент билан кўз олдингизда бутун манзарани гавдалантира олади. Ўқувчи деталлар воситасида умумийликни эмас, балки умумлаштирувчи тасвир асосида бошқа предметларни кўриши мумкин. Масалан, “ўрик гули” баҳордан, “хўроз қичқирғи” тонгдан, қуёш ёмғирнинг тинганидан ва осмоннинг ўта мусаффо эканлигидан, оппоқ парлар эса қуёш тафтидан далолатдир...

Бадий образ – санъаткор ҳиссий олами билан йўғрилган ташбеҳ. Демак, унинг бирламчи вазифаси инсонга ҳиссий (эстетик) таъсир ўтказиш. Бадий образнинг яралиши муайян бир таъсирланишнинг сабаби ўлароқ юзага келиб, бу таъсирланиш оламини билиш эҳтиёжидаги санъаткор (инсон)нинг кузатувлари мобайнида юзага келади. Санъаткор оламнинг

¹Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.24.

маълум бир жабҳасини образли ифода этишга киришаркан, бу жараён замирида ўхшатиш ётади. Шундай экан, образ оламга (ёки унинг бир бўлаги бўлмиш санъаткорга) хос бирор жиҳатнинг бадий шаклидир. Табиатдан олинган таъсир маълум маънода бу дунёдан, аниқроғи, моддиятдан ташқарида туради. Агар шу таъсирланишни ифода этишига эҳтиёж туғилса, яратилажак образ ана шу тебранишни акс эттириши шарт. Одатда, ҳар бир метафоранинг объектив ёки субъектив ибтидоси кўриниб туради. Аммо санъаткор ўзи ва бутун борлиқ моҳиятида шундай бир ҳисларни туйиши мумкинки, бу ҳисни биз айтаётган, асосида метафора ётувчи образлилик билан ифодалаш жуда мушкул. Чунки санъаткор объектив олам манзаралари билан ўз кечинмалари ўртасида ҳеч қандай ўхшашликни тополмай қолиши ҳам мумкин. Шунда у кечинмаларини ўз тасаввуридаги, ижодий жараён маҳсули ўлароқ яратган олам моҳияти кўринишлари асосида ифодалашга уринади. Айни дамда юзага келган образлилик ҳам ўзида метафориклик хусусиятини сақлаб қолган бўлса-да, ўхшатишга асос бўлган ва ўхшатилаётган нарсга фақат субъектнинг ўзига тегишли ҳодисага айланиб қолади. Бундай образлиликда метафоранинг ифодавийликдаги аҳамияти ўзгариб, табиатдан олинган таъсир ва ҳиснинг ўз “кўриниш”и асосий планга чиқарилади. Шунда ўрганганимиз гўзал ташбеҳлар унутилиб, шеърдаги эмоция ҳам бир мунча сўниши мумкин. Аммо ифодавийликнинг таъсир кўлами ва ҳайратга солувчи қудрати ортиб кетади:

*Рассом ўйлаб топган
бу қора ранг қоп-қораки
унга чизсанг тун кўринади
Бемалол чизаверинг қора мушукни
айниқса думини
қилларини...¹*

¹Кўрсатилган манба. – Б.41.

Б.Рўзимуҳаммаднинг “Рассом ўйлаб топган” мисраси билан бошланувчи шеърни абстракционистик ифода учун яққол мисол бўла олади. Шеърни ўқиркансиз, беихтиёр машҳур рус мусаввири Казимир Малевичнинг абстракционизм йўналишидаги “Қора квадрат” картинаси ёдга тушади. Дунё санъатида ўзига хос мавқега эга бўлган “Қора квадрат” сурати фақат куюк қора рангидан ташкил топган. Санъатшунослар ўртасида бу картинага нисбатан турли фикрлар бўлса-да, кўпчилик унга кучли абсурд кайфияти ва хаосни акслантирган асар сифатида қарайдилар.

Шоир ҳам худди “Қора квадрат”нинг муаллифи каби фақат қора рангининг аҳамиятини кўрсатишга уринган. Яъни у назарда тутган қора ранги шу қадар қораки, унинг устига бемалол қора бўёқ билан тунни чизиш мумкин. Шунда ҳам тун зулмати ажралиб, кўриниб туради. Бу ранг шу қадар қораки, агар чизсанг, унда мушук думидаги тим қора қиллари ҳам ёрқин бўлиб кўринади... Шоир ҳатто рангни тасвирлай олмоқда. У битта яхлит рангга эстетик жозиба бағишлашга эришмоқда.

Модернизмнинг энг сўнги оқимларидан бири сифатида поп-арт оқими кўрсатилади. Ўтган асрнинг 50-йилларига келиб юзага чиқа бошлаган поп-арт оқими ҳозирда ҳам ўз аҳамиятини ва оммавийлигини йўқотгани йўқ. Поп-арт намояндалари ўз услубларида абстракционизм, дадаизм ва сюрреализмни жамлаганларини инкор этмасалар-да, бу йўналиш модернизмда революцион бурилиш бўлганини таъкидлаш жоиз. Чунки поп-артга келиб мусаввирнинг объектга ва рангларга бўлган муносабати тамомилан ўзгаради. Мусаввир ўз картинасидаги предметларга кўп маъноли эстетик ва ижтимоий мазмунни юклайди. Поп-арт инсонлар ўртасида коммуникатив воситалар ривожланаётган глобализация даврининг меваси эди. Ижодкор ўз асарида одамлар кундалик турмушда тез-тез мурожаат этадиган оддий буюмларни тасвирлайди. Бу йўналиш биз кўп эшитадиган “поп-культура”, “неодадаизм” ва “оммавий маданият” тушунчаларининг бир бўлагидир. Поп-арт санъатни оддий одамлар орасида оммалаштирар экан, илгарилари санъатнинг объекти саналмаган предмет, воқеа-ҳодисаларни

тасвирлай бошлайди. Поп-артчилар ўз асарларида тараққиётнинг турли кўринишларини тасвирлашга уринаркан, заводлар, баланд бино-ю серкатнов кўчаларга эътибор қаратмайди. Балки турмушнинг қайноқ, комуникатив муносабатларнинг оддий унсурларини ифодалашга уринадилар. Поп-артчилар предметнинг реал кўринишини тасвирлашдан қочмайдилар. Лекин улар предметни абстракт композицияга, шу предметга мос бўлмаган ҳолат билан жойлайдилар. Дейлик, поп-артчилар концерва банкаларидан қурилган осмонўпар биноларни тасвирлаб, шаҳарларнинг чиқиндихонага айланиб бораётганига ишора этишлари мумкин эди.

Поп-арт ривожланган, техник тараққиётга эга жамиятнинг санъати эди. Шунинг учун ижодкор асарида тараққиётнинг ўзига хос кўринишини яратишга уринади. Унинг картинасида оддий одамлар тасаввур қила олиши мумкин бўлган реаллик ҳам, абстрактлик ҳам, сюрреаллик ҳам бўлиши шарт. Шу сабабли бу оқим омма учун энг яқин санъатга айланди. Энди мусаввир учун ҳар қандай буюм ҳам санъат асарининг объекти бўлиши мумкин:

*Тўқ сариқ тусдаги шиша
Ичида овоз майдалагич
ҳиссиётни кесадиган қайчи
сал олисроқдан қарасанг агар
кўринади қип-қизил тусда
бу шиша...¹*

Биз бу ўринда шеърдаги ғоя ва маънонинг чуқур ёки саёзлиги масаласига тўхталиб ўтирмақчи эмасмиз. Буни ҳар бир ўқувчи ўз салоҳиятига мос равишда кўраверади. Биз эътиборни бошқа нарсага, ижодкор ўз кечинмаларини кундалик турмушнинг оддий буюмлари – иш столимиз устида турувчи анжомлар воситасида ифодалашга уринмоқчи бўлганига қаратмоқчимиз. Зеро, шоир одатда бизнинг эътиборимиздан четда

¹ Кўрсатилган манба. – Б.32.

қолиб кетадиган, муайян эстетик қийматга эга бўлиши мумкинлиги ҳақида ўйлаб кўрилмаган оддий маиший буюмларни тасвирламоқда. У шу буюмлар орқали ўз ҳис-туйғуларини ифодаламоқда. Шеърдаги айти шу жиҳат уни рангтасвирдаги поп-арт оқимиға яқинлаштиради.

Филмнинг давоми

Қурбақа келин ҳовузнинг тинч жойига

Икки-учта қизил япроқ тўшаб қўяди

Сув остидаги япроқ тошининг

Нури билан тозалайди япроқларини

Бедана сайроғини супирги қилиб

Супириб чиқади сув бетини

РЕКЛАМА олмага асалари қўнмоқда... ¹

“Қурбақа келин қиссаси” шеъри ҳам мазмунан поп-арт йўналишига жуда яқин туради. Зеро, шеърда “фильм”, “реклама” каби биз кундалик ҳаётда кўп дуч келадиган ҳодисалар келтирилган. Шеър композицияси шундайки, у гўё сизда шеър мутолаа қилмай, балки фильм кўраётгандек таассуротни уйғотади. Бу эса ўқувчидан шеърни визуал воқелик сифатида қабул қилишга ундайди. Эътибор қилсангиз, шу “фильм”ни кўриш жараёнида воқеа-ҳодисаларга боғлиқ бўлмаган, бошқа бир кичик сюжет (“олмага асалари қўнмоқда”) чиқиб келади. Шоир бу “ғализлик”ни топқирлик билан “реклама” деб атайди.

Санъат – ижтимоий ҳодиса. Ижодкор қайси даврда, қандай шароитда ва қандай истакда асар яратмасин, унда барибир ижтимоийлик акс этаверади. Чунки ижодкор – шахс мавжуд жамиятнинг бир бўлагидир. Шу маънода, ўзбек модернизмига муайян миллий-ижтимоий кайфиятнинг меваси сифатида қараш тўғри бўлади. Шундай экан, биз Ғарб модернизми ўзбек заминидан айнан такрорланган дейиш фикридан йироқдамиз.

¹Кўрсатилган манба. – Б.7.

Модернизм бошқа йўналишларга нисбатан бадиий синтезга яқинроқ туради. Зеро, модернистик асарнинг эстетик моҳиятида санъат турларининг, уларга хос ифода услубларининг уйғунлиги мужассам.

2-§. Ўзбек модерн шеъриятида шакл: график шеърлар, визуал образларнинг бадиий кўлами

Шеър насрий асардан кўра кучлироқ эстетик таъсир этиб, ўзига хос завқ бера олиши билан ажралиб туради. Албатта, бу, бир тарафи, шеърда ҳис-туйғунинг мос ритм, мусикий оҳангда ифодаланиши билан ҳам боғлиқ, шу нарса шеърнинг таъсирдорлигини оширади. Бироқ шеърнинг таъсир кучи оҳангдорликнинг ўзи билангина таъминланмайди. Шеър ҳис-туйғу ифодаси экан, унинг таъсири кўп жиҳатдан шу ҳис-туйғунинг қандай ифода этилишига ҳам боғлиқ бўлади. Шеърий ифода образ асосида амалгашиб, образда шоир ўз ҳис-туйғуларини тавсифлаб ёки худди мусаввирдай тасвирлаб ифодалаши мумкин.

Замонавий ўзбек шеъриятининг айрим намуналари лирик асар матнининг график кўриниши ҳам аҳамиятли ифода воситаси эканлигини кўрсатмоқда. Бунда шеър матнига турли график унсурлар қўшилади ёки матн муайян предмет суратида ёзилади. Мазкур образ ҳам ижодкор мақсад қилган ҳис-туйғу ифодаси учун хизмат қилади. Жаҳон адабиётшунослигида мазкур ҳодисага нисбатан фигурали шеър, график шеър, визуал поэзия, каллиграмма каби атамалар қўлланилади. Хусусан, рус адабиётшуноси А.Николукин муҳаррирлигида чоп қилинган адабиёт энциклопедиясида “фигурали шеър” атамаси изоҳланиб, унга қуйидагича таъриф берилган: “Ёзувда мисралари ёки мисраларидаги айрим ҳарфларнинг бўртиқ қилиб акс эттирилгани натижасида қандайдир предмет: монограмма, учбурчак, болта, меҳроб ва бошқа ва ш.к. ларнинг чизгилари ҳосил бўлувчи шеърий матнлар”.¹

¹ Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – С. 1139.

Ғарб адабиётшунослигида эса ушбу ҳодисага нисбатан визуал поэзия терминини қўллаш оммалашган. Ғарб олимларининг мазкур жанр юзасидан қилган тадқиқотларини кузатар эканмиз, аввало, бу асарларни санъатнинг қайси турига киритиш масаласида борган баҳслар эътиборимизни тортди. Клаус Питер Денкер мазкур баҳсга муносабат билдираркан, визуал шеърларда икки санъатнинг ҳам тенг ҳиссаси борлигини таъкидлайди. Айни дамда, олим “муайян шеърый матнсиз визуал поэзиянинг ташқи кўриниши бемаъно”¹ эканини айтиб ўтади. Уиллард Бон эса визуал поэзияни лирик ҳодиса сифатида кўради. Унга кўра “ўқувчига бир вақтнинг ўзида ўқишни ва кўришни таклиф қиладиган”² шеърлар визуал поэзия демакдир.

График шеърлар рус адабиётшунослигида ҳам атрофлича ўрганилган. Бу мавзу юзасидан бир қанча номзодлик ва докторлик диссертациялари ҳимоя қилинган.³ Машҳур рус адабиётшуноси Ю.Лотман “Поэзиянинг график образлари” номли мақоласида ҳодисани назарий тадқиқ этади. Унга кўра, ҳар қандай поэтик матннинг қурилиши ва ташқи кўриниши поэтик бўлмаган бошқа матнлардан жиддий фарқланади. Зеро, асар муаллифи англаб ёки англамай поэтик матннинг ташқи қурилишини назорат қилади. Шундай экан, бадий ифодада поэтик матннинг муайян ўрни ва аҳамияти мавжуд. “Энг аввал график қатор билан мисранинг бирлашишини қайд этиш жоиз, – деб ёзади Ю.Лотман, – Бу моҳиятан соф ёрдамчи хусусият шунчалар катта аҳамият касб этадики, структуравий унсурларни яққол намоён этмаслик, уларни “минус-приём”га айлантиришга интилиш шароитида у матннинг поэзияга мансублигини кўрсатувчи ягона ишора бўлиб қолади”.⁴

¹Dencker K.P. From Concrete to Visual Poetry, Kaldron On-Line and Light and Dust Mobile Anthology of Poetry, 2000.

²Willard B. Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001. – P.15.

³Борисова И. М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста (на материале поэзии Н. А. Некрасова, его предшественников и современников): Дис. .канд. филол. наук. Оренбург, 2003. – 243с.; Лобанова М.С. Синтаксическая характеристика стихового переноса (на материале русской поэзии XVIII- первой половины XIX в.): Автореф. дис. .канд. филол. наук. Л., 1981. – 23 с.; Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: соотносённость и организация: Дис.докт. филол. наук. Алматы, 2002. – 330с.; Расторгуев А. В. Эстетика Г. Аполлинера и искусство кубизма: Автореф. дис. .канд. филол. наук. М., 2003. – 25 с.

⁴ Лотман Ю.М.Графический образ поэзии // Лотман Ю.М.О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С.77-81.

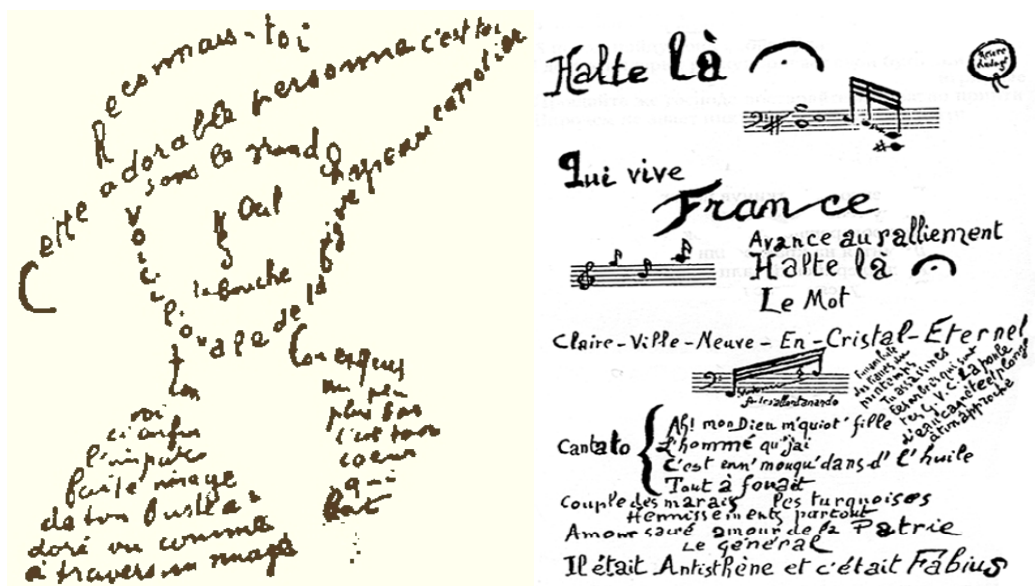
Яна бир рус олими Б.Томашевский шеър мисраларининг алоҳида сатрдан ёзилиши, бандлар бир-биридан муайян ораликда ажралиб туриши каби одатий график унсурлар ҳам асар мазмунининг англанишида муҳим омил эканини айтиб ўтади. Яъни бу график белгилар шеърнинг ритмик узвларини билдириб, уни қай тарзда ўқиш кераклигини кўрсатиб беради.¹ Бу эса ўз навбатида шоир назарда тутган бадиийликни ҳис қилишда муҳим.

Юқоридагилардан кўринадикки, икки йирик рус адабиётшуноси ҳам умуман шеър матнининг ўзи ҳам графикага дахлдор деб билади. Яъни шеър мутолаасида, унинг англанишида матннинг график қурилиши муҳим вазифа бажаради. Шундай экан, лирик асар матнининг график шакллантирилишига муҳим бадиий восита, айрим ҳолларда эса ҳатто образлар тизимининг бир узви сифатида қараш мумкин.

Визуал шеърлар лирикада нисбатан янги йўналишдай кўринса-да, уларнинг қарийб икки минг йиллик тарихи мавжуд. Бу тур шеърларнинг “ихтиро”чиси сифатида александриялик шоирлар Симмий, Досиад ва Феокритлар эътироф этилади.² Ўз даврида Симмий тухум, капалак, қанот шаклидаги шеърлари билан машҳур бўлган. Кейинчалик Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин, Л.Кэрролл, В.Брюсов ва Г.Аполлинер каби шоирлар ижодида график шеърларнинг энг гўзал намуналари яратилади. Айниқса, француз шоири Гийом Аполлинер ўз шеърляти мисолида визуал поэзиянинг янги умрини бошлаб беради.

¹Томашевский Б.В. Теория литературы. – М.: Ас-пект Пресс, 2001. – С. 98-101.

²Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – С. 1140.



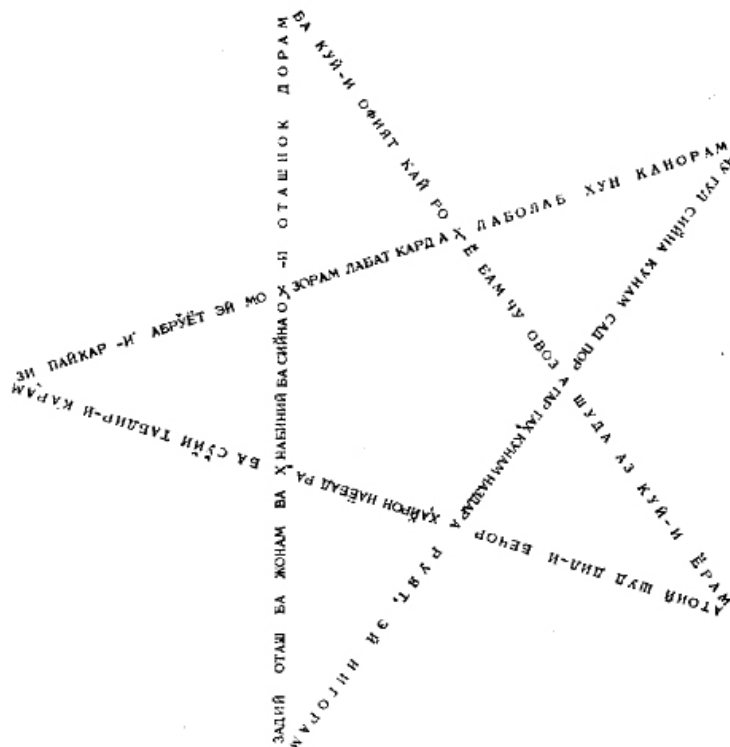
Г. Аполлинер. Лу учун шеър. Г. Аполлинер. Диез пайдо бўлди.

XX асрга келиб шоирлар шеър шакли устида кўплаб изланишлар олиб боришади. Бунга ўша давр санъатида содир бўлган ўзига хос ўзгаришларни сабаб қилиб кўрсатиш мумкин. Санъатдаги ифода усули тубдан ўзгариб, илк йўналишлардаёқ (кубизм, фовизм) шаклнинг қиймати ва аҳамияти ортади. Шеърятнинг модернизм йўналиши вакиллари ҳам олдиндан мавжуд бўлган график шеърларни ривожлантира бошладилар. Хусусан, француз шоири Г.Аполлинер бу борада катта шуҳрат топган. Шоирнинг айрим сурат-шеърлари (“Эйфель минораси”, “Кабутар ва фаввора”, “Лу учун шеър” ва б.) график поэзиянинг рамзига айланган. Аполлинер шеърятига кубизм йўналишининг таъсири катта бўлган. У Пабло Пикассо, Жорж Брак каби кубист рассомлар билан жуда қалин дўст бўлган. Шоир бу рассомларнинг ижодига бағишлаб шеърлар битади, айти дамда рассомлар ҳам шоирнинг кубистик портретларини чизадилар. Аполлинернинг айтишича, бу даврнинг рассом ва шоири ўзаро ҳар қачонгиданда яқинроқ эди¹. Масалан, Аполлинерга даврдош бўлган А.Салмон, М.Жакобс, Б.Сандрар, Ж. Кокто каби машҳур шоирлар доимий равишда рассомчиликдаги кубизм йўналишини қўллаб-қувватлаб турганлар. Айти дамда, ўзлари ҳам асарлари билан бу йўналишга яқинлашиб борганлар.

¹Cadou R.G. G. Apollinaire and the Cubist life. L., 1961; Cadou R.G. Le Testament d'Apollinaire. P., 1980.

Аполлинер ўзи яратган фигурали шеърларни каллиграмма деб атайди. Шоир 1918 йилда “Каллиграммалар” номли шеърий тўпламини ҳам эълон қилади. У яратган каллиграммалар назмнинг асл табиатига хос эмасди. Каллиграммалар шеъриятнинг бошқа санъат турлари билан синтезлашуви маҳсули эди. Ўзининг сурат-шеърлари хақида сўз юритган Аполлинер: “Бу санъатнинг имкониятлари жуда катта, биз унда рангтасвир ва мусиқанинг синтезини кўришимиз мумкин бўлади”, – деб ёзади.

График шеърлар Шарқ мумтоз адабиёти учун ҳам ёт ҳодиса эмас. Атоуллоҳ Ҳусайний “Бадойиъу-с-санойиъ”да график шеърларнинг мумтоз адабиётдаги баъзи намуналарига таъриф бериб ўтади: **“Муъакқад – андоқ шеърни айтурларким, ёзувда ҳандаса шаклларида бирига қўярлар... Мудаввар – улдурким, бир назм айтиб, уни доира шаклида ёзурлар... Мушажжар – ани дарахт шаклинда берурлар.”**¹



(муъаққад шеър)²

¹ Ҳусайний А.Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 109-122.

² Кўрсатилган манба. – Б.110.

Мумтоз адабиётда гарафик шеърларнинг мавжуд экани хаттотлик санъати билан узвий боғлиқ. Шарқда хаттотлик санъатининг кенг ривож топишига мусулмон дини кучли таъсир этган. Боиси, диний ақидага кўра, инсон тасвирини, умуман, жонли мавжудотларнинг суратини чизиш таъқиқланади. Албатта, бу каби чекловлар наққошлик ва каллиграфия санъатларининг Шарқ эстетикасида муҳим аҳамият касб этувчи ҳодиса сифатида шаклланишига замин яратади. Шарқ миниатюра санъати хаттотлик ҳамда наққошлик санъатларига хос ифода унсурлари билан тўйинтирилиб, рангтасвир намуналари бадиий адабиёт (шеъриятдаги нопластиклик)нинг ифодавий тамойилларига яқинлаштирилади. Ёзувни санъат даражасига кўтарган хаттотлар мазмундан аввал шакл, яъни аввал “кўриш” орқали таъсирлантириш ва маълум таассурот уйғотиш мақсадини кўзлаганлар.

XX асрга келиб ўзбек шеъриятида зинапоя шаклидаги мисралар, сўзларни алоҳида мисрага чиқариш, турли усулларда товуш товланишларини беришга интилиш, бош ҳарфлар билан ёзиш каби қатор усуллар кенг оммалаша бошлади. Айниқса, арузнинг бармоқ вазни ва эркин шеър билан ўрин алмашиши шеър матнининг график кўринишига юкланадиган бадиий функциялар кўламини кенгайтиради. Чўлпоннинг 1926 йилда нашр қилинган “Тонг сирлари” номли тўпламида график шеърларга хос баъзи элементларни учратиш мумкин. Масалан, шоир “2 бош, 1 тана” номли шеърида матннинг график қурилишидан муайян бадиий мақсадда фойдалангани яққол сезилади. Аввало, Чўлпон 1 ва 2 рақамларини ҳарфлар билан эмас, бевосита рақамнинг ўзини келтириш билан ифода этаётгани эътиборни тортади:

“Фашизм”

“Патсифизм”:

2 бош,

1 тана¹.

¹ Чўлпон. Тонг сирлари. – Т., 1926. – Б.60.

Бу шеърда Чўлпон маъно жиҳатидан бир бирига зид тушунчаларнинг, аслида, бир бутун (бир тана) ходиса эканини таъкидлайди. Шеър матнида рақамларнинг қўлланилиши эса шу таъкид ифодасини кучайтиради. Яъни 2 ва 1 рақамлар кўриниши жиҳатидан жиддий фақланади. Айни дамда 1 рақами ўз кўриниши билан бир бутунликни (бир танни) яхшироқ ифодалайди.

Чўлпон “2 бош, 1 тана” шеърида график шеърийатнинг бошқа унсурларидан ҳам кенг фойдаланади. Хусусан, зинапоя мисралар (яъни сўзларнинг алоҳида мисрага олиниб, шеър матнида зинапоя шаклини ҳосил қилиш) ва кўп нуқтадан унумли фойдаланади:

Ҳақиқат – ўт!

Ҳуқуқ – тўп,

пулимёт!

Ол;

Топ,

Пулимёт!

Ёқ,

От!

Эътибор қилинса, шеър мисраларининг узунлиги юқоридан пастга қараб қисқариб бормоқда. Бу эса маъно урғусини кўпроқ сўнги мисралардаги сўзларга юклайди. Энг қисқа мисраларда “топ”, “пулимёт”, “ёқ”, “от” каби сўзларнинг келиши ҳам шеър матнининг график ифодасидан кўзланган мақсадни изоҳлаши мумкин.

Яна бир ўринда Чўлпон кўп нуқтадан фойдаланган:

Оврупо – мамадана,

“Ҳуқуқ! Ҳуқуқ!”

Дейди.

Муштдан бошқа нарса йўқ!

П..... ейди.

Рус шоири Ф.Тютчев шеъриятининг график хусусиятлари бўйича тадқиқот олиб борган И.Борисова матн графикасидаги уч муҳим омилга эътибор қаратади. Булар: **“зинапоя”**, **курсив** (сўз ёки жумланинг муайян кўриниш билан фарқланиб туриши) ва **матннинг график эквиваленти**.¹ Шеър матнида кўп нуқтанинг қўлланилиши И.Борисова таснифидаги **матннинг график эквивалентига** мос келади. Яъни шеър матнида сўз ўрнига шу сўз маъносини англатувчи ёки ўрнини босувчи бирор белги (тиниш белгилар), сурат ва бошқа шакллар қўлланилади. Юқоридаги парчада ҳам кўп нуқта, аслида, шоир “айтиб” улгурган, аммо ижод этикаси талаби билан яшириб қўйган сўзни ифодалайди.

Машҳур шоир Усмон Азим ҳам ўз шеъриятида зинапоя мисралардан, кўп нуқта ва шеър матнининг график қурилишидан муайян бадиий ифода воситаси сифатида унумли фойдаланади. Сўзимизнинг исботи сифатида шоирнинг қуйидаги шеърига эътиборингизни тортамыз.

Хайр...
Йиғламанг...
Агар қайтсангиз,
Калит ўша жойда бўлади.
Уйни очсангиз,
Суратингиз туради столим устида.
Қоғозларни титсангиз –
Сизга бағишланган шеърлар...
Мен ишдан ҳориб қайтаман.
“Яхшимисиз” – дейман
Қовоғимни уйиб.
Сиз ошҳонага чиқиб йиғлайсиз:

¹ И.Борисова. Графический облик поэзии // Вестник ОГУ, 2006. – №11. – Б.8.

Ўшанда
 Кўксимни очсангиз,
 Ўзингизни топасиз...
 Агар қайтсангиз...
 Йиғламанг... ¹

Бу шеърни ўқиркансиз, унинг ноодатий матни юрак ҳолатини кўрсатувчи кардиограммани ёдга солади. Чуки шеърдаги мисралар ҳис-туйғунинг даражасига кўра узун ёки қисқа. Аҳамиятлиси, узун мисралар шеърнинг марказидан жой олган. Бу эса асарнинг ўзига хос график кўринишини шакллантирган. Шеърнинг дастлабки мисралари лирик қаҳрамоннинг ўз маъшуқасига совуққонлик билан айтган сўзлари билан бошланади: “*Хайр... Йиғламанг*”. Бундан кейинги уч мисрада ҳам ана шу совуқ оҳанг сақланиб қолган. Аммо олтинчи мисрага келиб бу совуққонлик йўқолади: “*Суратингиз туради столим устида*”. Чунки энди машуқасининг қайтишига умид қилаётган лирик қаҳрамон эҳтиросларга берила бошлайди. Бу эҳтирослар яна бир неча мисрада давом этади. Шеърнинг охириги мисраларида эса қаҳрамон тагин совуққон қиёфага киради. Бу шеърни ўқиркансиз, лирик қаҳрамон ҳисларини сўз билан ҳам, кўз билан туйишингиз мумкин бўлади.

Яна бир таниқли шоир Икром Отамурод ҳам ўз шеърларида график унсурлардан кўп фойдаланади. Хусусан, шоирнинг “Доғ” номли достонида кўпнукта муҳим ифода воситаси сифатида кенг фойдаланилган:

...Ҳодислар.....
Ҳодислар.....
Ҳодислар.....²

¹ Азим У. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1995. – Б.182.

² Отамурод И. Доғ. // Шарқ юлдузи, 2014. – №5. – Б.57.

Инсон умрининг ҳар бир сонияси, умуман, мавжудликнинг ўзи воқеа-ходисалардан иборат. “Доғ” достонидан олинган юқоридаги кичик парчада “ходисалар” сўзи ана шу абадий воқеликни ифодалаб турибди. Шоир бунда кўпнукта ва зинапоё шаклидаги мисралардан фойдаланадан. Ўқувчи график мисраларга бир қарашдаёқ ходисаларнинг кети узилмаслигини, уларнинг абадий эканини ҳис қилади.

Шу ўринда график ифода билан анъанавий ифодани ўзаро таққослаб кўришга эҳтиёж туғилади. Тасаввур қилинг, И. Отамурад юқоридаги парчани анъанавий тарзда ёзади:

Ходисалар, ходисалар, ходисалар...

Хўш, бу анъанавий мисралар биз юқорида айтиб ўтган абадийликни ифодалай оладими? Йўқ, албатта. Анъанавий мисра кучли такрор билан таъкиднигина ифодалай олади, холос. Шундай экан, баъзан шоирнинг ўз шеърларида график унсурлардан фойдаланиши бежизга эмас. Зеро, визуал поэзия анъанавий шеърият имкониятидан ташқари ҳисларни ҳам таклиф эта олади.

Шеър матнининг визуал композициясига алоҳида эътибор қаратган шоирлар қаторида Хуршид Даврон, Турсун Али, Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Улуғбек Ҳамдам, Гўзалбегим, Гулжамол Асқарова ва Зебо Мирзо каби ижодкорларни ҳам санаш мумкин. Айниқса, ўзбек модерн шеърияти намояндаси Фахриёр ижодида график лириканинг энг ёрқин намуналарини учратасиз. Айтиш мумкинки, Фахриёр бу йўналишда ўзбек шеъриятининг пешқадами:

турналар
баҳорни
судраб
келади
сангижумонга,
чангитиб...
билан
булутлар
осмонни¹

Фахриёрнинг “Турналар” шеърини ўқиркансиз, матнда бевосита турналарнинг ўзини кўргандай бўласиз. Шоир турналарнинг ўзига хос тарзда саф тортиб учишига ҳам муайян рамзий маънони юклайди. Яъни турналар шу ғаройиб ҳаракати билан баҳорни “судраб” келадилар. Энди эътибор қаратинг, шоир ўзи яратаётган образга муайян мазмунни юклар экан сўзнинг маъносидан эмас, балки кўринишидан фойдаланмоқда. Зеро шоир шеър матнининг лексик мазмунида турналарнинг саф тортиб учишига ишора бермаган. У буни матннинг визуал кўринишида ифода этмоқда.

Фахриёрнинг “Мучал ёши” номли достонида ҳам график мисралардан кенг фойдаланилган:

Дарахт япроқларин юлади бир-бир ва
ерга ташлар:

к	к	к	к
е	е	е	е
л	л	л	л
а	м	а	м
д	а	д	а
и	й	и	й
.	д	.	д
.	и	.	и
.	.	.	.

¹ Фахриёр. Излам. – Т.: Академнашр, 2017. – Б.103.

Фахриёрнинг яна бир “Геометрик баҳор” номли достони эса, умуман, ўзбек шеърияти учун йирик ҳодиса экани эътироф этилган. Боиси шеър шаклий жиҳатидан жуда ўзига хос. Унинг матнида турли график белгилар ва суратлардан муҳим ифода воситаси сифатида фойдаланилган. Бу визуал белгилар шеър матнида муайян сўзнинг эквиваленти вазифасини бажаради. Албатта, янги ҳодиса теграсида муносабатлар ҳам турлича: айримлар уни маъқуллайди, баъзилар шаклбозликка мойиллик дейди, бошқалар эса “ўта кетган бемаънилик” дея қўл силтаб қўяди. Бизнингча, шеърни “шаклбозлик” ёхуд “беъманилик” дейишга шошмаган маъқул. Зеро, юқорида айтиб ўтганимиздек, бу Фахриёр ўзи ихтиро қилган йўналиш эмас. Бу турдаги шеърларнинг бир неча минг йиллик тарихи мавжуд. Ғарб адабиётида мазкур ҳодисанинг назарий асослари атрофича кўриб чиқилган.

“Геометрик баҳор” юзасидан адабиётшунослигимизда турли баҳсларнинг борлигини ҳисоб олган ҳолда, биз мазкур диссертацияда асарнинг визуал хусусиятларини чуқурроқ ўрганишга, дoston бадииятини очиб беришга ҳаракат қилганмиз.

“Геометрик баҳор” ўн бир қисмдан ташкилланган бўлиб, уларнинг ҳар бири мазмунан нисбий мустақилликка эга. Зеро, мазкур қисмларнинг ҳар бирида баҳорга хос манзара, ҳолат ё кайфиятнинг тасвирланиши билан шеър бир бутун лирик ҳодисага айланади. Устоз У.Норматов “Геометрик баҳор” ҳақида сўз юритаркан, шундай ёзади: “Ижтимоийликдан ҳоли”, “соф лирика” намуналари ҳам теран инсоний, умумбашарий фалсафий руҳ билан йўғрилган. Бундай руҳ эса анъанавий шеъриятдагидан фарқли ўларок, кўп ҳолларда янгича йўлларда намоён этилган... Туркумнинг қолган ўн фасли ҳам шу тариқа турли-туман шакллар-рамзлар симфонияси ва фалсафасидан иборат. Майсанинг игнадай ўткир тили “кўрсатиш чизиғидай фақат олдинга” юради, бинобарин баҳор ҳаракатини тўхтатиб бўлмайди”¹. Дарҳақиқат, ҳажман йирик бўлган асарда бир-бирининг таъсирида юзага келувчи турли-

¹ Норматов У. Тафаккур ёғдуси. – Т., 2005. Б. – 74.

туман мавзулар, фалсафий мушоҳадага чорловчи фикрларни кўришимиз мумкин.

Ёзувчи Назар Эшонкул асар борасида шундай ёзади: “XX аср бошида кубистлар (Пикассо ва бошқалар) турли шакллар орқали инсон руҳиятининг манзараларини акс эттиришга уриниб кўришган эди. Фахриёр эса буни асосий қуроли сўз бўлган шеърятда синаб кўряпти.”¹ Ҳақиқатан ҳам “Геометрик баҳор” тасвирлаш тамойили жиҳатидан кубизм йўналишига жуда ўхшаб кетади:

□(Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга қайтади баҳор

▷(учта бурчаги) билан.

Боғ аслида △(икки баҳор) дан

иборатдир,

▷ – бири қайтиб келган,

△ – бири қор остида қишлаган баҳор.

Фахриёр бу асарида рассомчилик ва шеърят ўртасидаги қардошликни яна ҳам мустаҳкамлашга интилади: турли шаклларни (уларга маълум даражада рассомликка хос унсурлар деб қараса бўлади) сўзга кўмакчи этиб сайлайди. Шакллар сўзнинг имконларини тўлатади, сезгиларимизга таъсир этади ва пировардида тасаввуримизда рангин ва хассос сурат жонланади.

Кубизм йўналишидаги сурат маълум геометрик фигураларни ёдга солиб, мусаввир оламни шу шакллар воситасида англашга уринади. Бу йўналишнинг етук намояндалари сифатида П.Пикассо, Ж.Брак, Х. Грис каби мусаввирлар эътироф этилади. Кубизмнинг ифодавий имконияти бениҳоя чексиз эса-да, рассомлар учун картинада борлиқнинг реал хусусиятларини акс эттириш чегаралаб қўйилганди. Шу боис кубистлар тасвиридаги шакл аниқ эстетик предмет сифатида кўрилмайди. Бу билан ташқи кўринишдан олинадиган таъсир аҳамияти йўқолиб, тасвирий ифодада нарсанинг моҳияти

¹ Фахриёр. Геометрик баҳор. – Т.: Маънавият, 2004. – Б. 187.

асосий ўринни эгаллайди. Ички структура – моҳият эса чексиз, керак бўлса тўрт ўлчамли фазога ҳам сиғмайди. Борлиқнинг таниш манзаралари акс этган сурат тахайюлга ўз рамкаси доирасидаги эркинликни берса, аниқ эстетик предмет сифатида кўрилмайдиган ажабтовур шакллар тасаввуру хаёлга мутлақ эркинликни тақдим этади. Айни чоқда, тахайюлгина чексизликни изма-из қувиб боришга қодир.

Фахриёр “чизган” тасвирда ҳам кубизмга хос ана шу жиҳатларни сезиш қийин эмас. Шеърни ўқиркансиз, тасвирни нафақат онгингизда шакллантирасиз, балки бевосита кўзингиз билан хаёлингиздаги манзарага таъсир этасиз. Яъни сўз билан чизилаётган тасвир маълум белги билан параллел келтириларкан, тасаввур этилган манзара ва кўрилаётган белги онгингизда беихтиёр қоришиб кетади. Ўз-ўзидан нореал, кубизмдаги каби геометрик фигураларни эслатувчи тасвир вужудга келади.

Булбуллар О(айлана) сайрар баҳорда,
табиат ҳукми шу,
О(сайроқ қирралари) ни
эговлаб ташлайди гулнинг чиройи.

Шеърдаги белгиларга муайян бир маънони англатувчи унсур сифатидагина қарамаслик керак. Чунки шеър матнидаги сўзларнинг ўзиёқ муайян бир манзарани яратишга муваффақ бўлмоқда. Бу ўринда фигураларга таассуротга таъсир этувчи восита сифатида қараш ўринлидир. Айни пайтда, ушбу шаклларнинг бадиий образ эканлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Одатда, образ ҳақида сўз борганда шакл ва мазмун бирлиги, мазмунсиз шакл ва шаклсиз мазмун бўлмаслиги кўп таъкидланади. Бироқ нега шакл бирор аниқ маъно юкини ташимагани ҳолда ҳам сезгиларимизга таъсир қилиши ва муайян ҳислар орқали тасаввур уйғотиши мумкин бўлмас экан?! Ахир, мазмунсиздек кўринган шу шакллар ижодкор англаган моҳиятни ҳисларига йўғириб ифодаляпти-ку. Шеър аввалида келтирилган □ (тўртбурчак) ва

▷(учбурчак)ларни ёдга олайлик. Уларни ҳар бир ўқувчи турлича талқин этиши мумкин. Лекин белгиларнинг эстетик қиймати ва улар ифодаляётган мазмунни тугал тушунтириб бера оладиган бирор кимса борми? Йўқ, зеро уларнинг бирдан бир вазифаси ҳеч бир аниқ мазмунни англатмаган ҳолда таъсир қилиш бўлиб, бу таъсирдан ҳар ким ҳар хил самара олади. Яъни бу ўринда аксарият кишилар қалби ва онгида бирдай гавдаланувчи, эстетик ядроси – жавҳарига эга бўлган анъанавий образдан фарқли ўзгача типдаги образга дуч келамиз. Ўтган аср аввалида кубистлар ҳам биз кўрган, ўрганган воқеликнинг барига иллюзия сифатида қараб, оламнинг чинакам манзарасини кўриш учун янгича типдаги образларни таклиф этадилар.

Ховуз — ойсираган  (бақа) нинг

□(тўртбурчак) қуриллаши.

Хўш, бақанинг қуриллаши ва □(тўртбурчак) шакли ўртасида алоқа борми? Ёки бақанинг “тўртбурчак қуриллаш”и билан ҳовузнинг ўхшаш жиҳати бўлиши мумкинми? Мумкин эмас, албатта. Аммо, сиз бадий образни ҳис қилган (кўрган)ингиз каби тасаввурингизда ниманингдир жонланганини ҳам инкор эта олмайсиз-ку...

Юқоридаги мисралар таъсирида воқеланувчи “мантиқсиз”, нореал тасвир шеърни бошдан ўқиб келаяётган ўқувчи тасаввурида қийинчиликсиз суратланиши мумкин. Боиси бунга қадар шеърда келтирилган бошқа шаклларга эътибор қилинса, ўзига хос ташбеҳнинг сабаблари кўрингандай бўлади:

Чанг баробарида

шамол ойни

осмондан ҳовузга туширади учириб,

■ — сув теккан ой

ўчиб қолар ҳовуз тубида — ■.

Олам ойсиз қолган, ҳовуз юзасида жилоланувчи ой (☉) энди йўқ(■)...
Эътибор қилинса, шоир тасаввуридаги ҳовуз ■(квадрат) шаклида намоён бўлмоқда. Ойнинг сувга тегиши ва чироқ каби “ўчиб” қолиши ҳолатлари (тасаввур қилинса) бу суратларга ўхшаб кетади. Кейинги мисраларда бақанинг қуриллаши жонзотга эмас, балки■ (тўртбурчак) кўринишидаги ҳовузга хос хусусият сифатида кўрсатилади. Гўё бақа эмас, ойни қўмсаётган тўртбурчак ҳовуз қурилламоқда. Қарангки, аввалига бемаънилиқдай туйилган тасвирнинг-да ҳаётий манзарадаги прототипи мавжуд. Эсга олиб кўринг-чи, сиз қоронғу тунда (баъзан кун ёруғида) кўлмак ёки ҳовуз четида қурбақанинг қуриллашига эътибор берганмикансиз? Қуриллаган овоз келади-ю, бақанинг ўзи кўринмайди... Кўриб турганингиздай, шоирнинг тасаввур олами чексиз. Аввалига маълум ўхшашлик асосида келтирилган шакллар умуман мантиқсиз образларни юзага келтирмоқда. Лекин тасаввурга эрк берилса, бу образлар воситасида ҳам эстетик таъсирланиш мумкин бўларкан.

“Геометрик баҳор”ни “кўриш” ва ҳис қилиш ўз-ўзидан содир бўлавермайди. Чунки асардаги тасвир шоир тасаввуридаги олам асосида “чизилиб”, унинг илк таассуроти муайян тасвирни, ўз навбатида, бу тасвир кейинги таассуротни келтириб чиқаради. Шу силсила асосида эстетик завқ яхлитлик касб этиб, тасвир эса тобора абстрактлашиб боради. Шу сабаб шеърни англашда шоир тасаввуридаги тасвирнинг кетма-кетлиги ва изчил давомийлигини назардан қочирилмаслиги керак. Агар ўқувчи шеърдаги ана шу тасвирий оқимга туша билса, шоирнинг “мантиққа асосланмаган” айқаш-уйқаш оламини кўра бошлайди. Балки, ўқувчи бунда ҳеч қандай мазмун топа билмас, аммо у ҳайратлана бошлайди, олаётган таассуротлари эстетик завқ бағишлайди.

“Геометрик баҳор”даги барча шакллар ҳам моҳиятан тенг қийматли эмас. Баъзан белгилар “чизилаётган” тасвирдаги бирор элементнинг кўринувчи сурати сифатидагина келтирилади:

Шамол ҳукм юргизар тунда,
 (ой)ни учирган шамол,
юлдузли осмонни,
ойсиз осмонни
пуфлаб шиширар.
 — (Қавариқ осмон).

 (Осмон)  (елкани)ни кўтарган борлиқ
тунбўйи ҳовузда сузиб чиқади,
ва етиб олади тонгга амаллаб...

Тун манзараларининг гўзал ва ҳайратга солувчи тасвири туширилган ушбу парчага эътибор қаратайлик. Бунда келтирилган белги ва суратлар ўзига хос эстетик завқ бера олиши билан шеърдаги бошқа қисмлардан ажралиб туради. Шамолнинг кучли эсиши, увиллашлари чексиз осмонни пуфлаб шишираётгандай бўлади. Осмон шишади – . Энди унинг шишган шакли вертикал  ҳолатда келтирилади. Бу худди кеманинг елканларига  ўхшаб кетади. Кучли шамол туннинг қора пардаларини елкандай учиради-ю, борлиқ тун бўйи сузиб юради... Ўқувчи гўзал ташбеҳлар(суратлар) воситасида реал ҳаётда кузатган тун манзараларини онгида тикларкан, эндиликда кўраётгани унинг учун анча таъсирли ва ҳайратга солувчи бўлиши табиийдир.

Негадир бу турдаги асарни мутолаа қилган ўқувчиларнинг аксарияти етарлича эстетик таъсир сезмаганини таъкидлайдилар. Ҳақиқатдан ҳам, эътибор қилинса, шеърнинг эмоционал хусусиятлари кўринмаётгандай бўлади. Бу XX аср бошларида вужудга келган янгича эстетик ифода шакллари билан боғлиқ бўлса керак. Боиси, мазмундан кўра шаклнинг устувор қўйилиши асардаги эмоцияни муайян даражада кучсизлантиради. Кубист рассомлар ҳам ўз ишларида эмоционалликдан қочиб, туйғу ўрнини

шакл билан тўлдиришга уринадилар. Улар бу каби тартибсиз тасвир дунёнинг нисбий моҳиятини кўпроқ ифодалай олишини таъкидлайдилар.

Шеър матнида бу каби белгиларнинг келтирилиши ўқувчини шоир тасаввуридаги тасвирга яқинлаштиради. Боиси, бу фигуралар сўз воситасида ифодаланмай, уларнинг айнан сурати келтирилмоқда. Ўқувчи онгида белги ёки суратнинг айнан шакли намоён бўлиб, истайдими йўқми, у шоир кўрган тартибсиз шакллардаги оламни кўра бошлайди.

Сўқмоқлар четидан юради

▲ тоққа ўрлаган баҳор,
харсангларни айланиб ўтар.

→▲ (Зовлардан ўтолмай қолганда баҳор)

↻▲ сўфитўрғай бўғзида

уни олиб ўтар тоғнинг ортига...

Ушбу парчага эътибор қилинса, ундаги матн табиатни тасвирламай, кўпроқ тавсифлаб ифода этаётганини кўриш мумкин. Яъни манзара ифодасида детализация асосида чизилган тасвир мавжуд эмас. Аммо матн билан параллел равишда келтирилган шакллар тасаввур этилаётган манзара кўринишини тўлдиради. Матннинг ўзи бир мунча мавҳум таассурот уйғотса, геометрик шакллар баҳорнинг зовлардан қандай ўта олмаслигини изоҳлаб беради. Ўз-ўзидан шакллар билан қоришган таассурот ҳам матн уйғотган тасвирдан сезиларли фарқ қилади.

Санъатда эстетик нигоҳ деган тушунча мавжуд. Шундай одамлар борки, улар оддий “кўз” илғамаган нарсаларни “кўради”. Бу хусусият, кўпроқ, мусаввирларда, рангларни ҳис қила оладиган инсонларда мавжуд. Инсонга хос шу жиҳатдан келиб чиққан ҳолда Фахриёрнинг “Геометрик баҳор” шеъри барча ўқувчиларни таъсирлантиришга қодир дейишдан йироқмиз. Аммо шуниси аниқки, шоир янги давр шеърхонининг кўнглига шу

шакллар билан йўл топишга уринган ва буни уддалай олган. Шоир ўз тасаввуридаги олам тасвирига мос ифода усулини шу шакллар воситасида излаган. Тасаввуридаги ўзини чексиз ҳайратлантирган оламини тасвирлашга анъанавий йўл ожиз, шу боис ўқувчига “кўрсатиб” таъсир ўтказишга интилган. Уни ўз тасаввуридаги пала-партиш, сирли ва сира ўхшаши йўк дунёга етаклаган.

Шеърятни жонли организмга қиёслаш мумкин. Чунки у одамларнинг ўй-хаёллари, ҳис-туйғулари, истак-эҳтиёжлари билан ҳамнафас яшайди. Доим янгиланиб, даврга мослашиб яшайди. Шундай экан, лирик ифодадаги янгиликларга, шоирнинг турли ижодий экспериментларига табиий ҳодиса сифатида қарамоқ зарур. Айни дамда бу янгиликларни ўз вақтида илғаш ва баҳосини бериш ҳам жуда муҳим.

Биз бу бобда модернизмнинг турли оқимлари ҳақида атрофлича маълумот беришга уриндик. Айтиш мумкинки, бу оқимларнинг аксарияти миллий менталитетга, умуман, соф инсоний қадриятларга мос келмаслиги мумкин. Айтиш ўринлики, биз ишда модернизмни ёқлаш ёки қоралашни мақсад этмаганмиз, балки бу йўналиш жаҳон ва ўзбек адабиётида маълум муддат, муайян кўринишларда “яшаб” ўтганини билишга интилганмиз. Айни дамда, бугун ҳар қанча бемаънидек туюлмасин, модернизм тарихнинг қайноқ, таҳликали босқичида ижодкор кайфиятига мос йўналиш ўлароқ вужудга келганини ҳам инкор этиб бўлмайди.

3 – боб юзасидан хулосалар

1. Ўзбек шеърлятида ўтган асрнинг 80-йилларидан то шу кунга қадар давом этиб келаётган ўзгаришлар, айниқса, ифодавий янгиликлар кўп ҳолларда мутахассис эътиборидан четда қолиб кетмоқда. Адабиётшунослигимизда ўзбек модерн шеърляти ҳамон ўрганилмаган, ўзининг равшан баҳосини топмай, кўпроқ баҳс-мунозаралардан иборат босқич бўлиб қолмоқда.

2. Модернистик ифодада бадий синтезнинг аҳамияти бошқа методларга нисбатан кучлироқ саналади. Зеро, модернизмнинг фалсафий асосида санъатларга бир бутун ҳодиса сифатида қараш ғояси туради. Умуман, модернизмни вужудга келтирган фалсафа замирида ҳам санъат турларига, кенг маънода, бутун инсониятнинг маданий ҳаётига яхлит ҳодиса сифатида қараш устувор бўлган.

3. Шеърят ва рангтасвир ҳар даврда ўзаро муштарак боғлиқликда ривожланган. Жумладан, модернизм йўналиши ҳам шеърят ва рангтасвирда бирдай зуҳур бўлган. Ҳатто, кубизмнинг фалсафий-ғоявий асосларини белгилашда шоирларнинг, хусусан, Аполлинернинг ҳиссаси, таъсири юқори баҳоланади. Шундай экан, рассомчиликдаги модернизмни тушунмай туриб модерн шеърятни англаш жуда мушкул.

4. Замонавий ўзбек шеърятида модернизм йўналишига хос визуал образлар дастлаб Рауф Парфи лирикасида намоён бўлади. Кейинроқ, Абдували Қутбиддин, Баҳром Рўзимуҳаммад, Фахриёр каби шоирлар ижодида ҳам модернистик тасвирнинг гўзал намуналарини учратиш мумкин. Мазкур ижодкорларнинг шеърларидаги тасвирни модернист мусаввирнинг муайян картинаси билан бемалол таққослаш мумкин. Зеро улар модернизмнинг синтетик ҳодиса эканини назарий билимлари эвазига яхши англайдилар.

5. Тасвирий лирикада модернистик услубнинг қўлланилиши бевосита рангтасвирдаги модерн оқимлар билан уйғун эканини Б.Рўзимуҳаммад ижоди мисолида яққол кўриш мумкин. Шоир манзарани, худди, фовист, кубист, экспрессионист, абстракционист, сюрреалист, дадаист ва поп-арт мусаввирлари каби чизишга уринади. У бу борада муайян назарий билимларга асосланади.

6. Лириканинг поэтик имкониятини фақатгина сўзнинг лексик, фонетик хусусиятлари билан чегаралаб бўлмайди. Замонавий шеърятда сўзнинг, шеър матнининг визуал кўриниши ҳам муҳим ифода турига айланиб бормоқда. Ўзбек шеърятида график поэзия намуналари кундан-кунга

кўпайиб бормокда. Бунда шеър матнига турли график унсурлар қўшилади ёки матн муайян предмет суратида ёзилади. Мазкур образ ҳам ижодкор мақсад қилган ҳис-туйғу ифодаси учун хизмат қилади.

7. Йирик рус адабиётшунослари Ю.Лотман ва Б.Томашевскийнинг қарашларида умуман шеър матнининг ўзи графикага дахлдор экани илгари сурилган. Яъни шеър мутолаасида, унинг англанишида матннинг график қурилиши муҳим вазифа бажаради. Шундай экан, лирик асар матнининг график шакллантирилишига муҳим бадиий восита, айрим ҳолларда эса ҳатто образлар тизимининг бир узви сифатида қараш мумкин.

ХУЛОСА

Санъат турлари ўзаро уйғун алоқадорликда, бири иккинчисининг ифодавий имкониятларини ўзлаштирган ҳолда тараққий этади. Зеро, муайян санъат турининг имконияти оламнинг тўлақонли бадиий ифодаси учун етарли эмас. Шундай экан, баъзан шеърият рангтасвирдан, рангтасвир эса шеъриятдан куч олади, илҳомланади. Жумладан, замонавий ўзбек шеъриятининг ривожини рангтасвир санъати билан ҳамкорликда кечади. Ушбу диссертация ишида ўзбек шеъриятидаги бадиий синтез махсус тадқиқ этилиб, қуйидаги асосий хулосаларга келинди:

1. Санъатлар синтези – турларга хос бадиий-ифодавий хусусиятларнинг бир бутун асарда (яхлит композицияда) бирлашиб, инсонга оламни универсал тарзда бадиий идрок қилиш имконини яратади. Санъатларнинг синтетик муносабатга киришиши муайян санъат турини ўзга бир санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитиб, унинг эстетик таъсир қувватини янада орттиради.

2. Шеърият ва рангтасвир алоқалари жуда узоқ тарихга эга. Унинг илк намуналарини Қадимги Юнонистон ва Миср меъморчилигининг бадиий адабиёт билан ҳамкорлигида кўриш мумкин. Икки санъат ўртасидаги алоқаларга санъаткор онгли равишда ўрта асрларда эътибор қаратади. XVIII асрга келиб эса бадиий синтез ҳодисаси илмий-назарий жиҳатдан тадқиқ этила бошланади. Айниқса, Европа маърифатчилиги намояндалари бу борада кўплаб ишларни амалга оширди.

3. Пластик санъатлар эришган ютуқларни ўзлаштирган поэзияда бир вақтнинг ўзида ҳам тасвирни, ҳам ҳис-туйғунини ифодалаш имконияти мавжуд. Адабиётда визуал образнинг поэтик имконияти ҳақида сўз бораркан, масаланинг айтилиши шу жиҳатига – лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда ифода этишига эътибор қаратмоқ лозим. Тилнинг универсал ифодавий имкониятини ҳисобга олган ҳолда айтиш мумкинки, адабий асар пластик санъатлар билан бемалол рақобатлаша олади. Албатта, сўзнинг ифода имконларини мутлақлаштириб бўлмайди, рангтасвир даражасидаги тасвирийлик, ё мусиқа даражасидаги оҳанглар уйғунлигига сўз билан эришиб

бўлмайди. Бироқ бадий синтез туфайли адабиёт уларга максимал яқинлашишга ҳаракат қилаверади.

4. XX аср бошларида ўзбек шеъриятида ижтимоийлашув, оммавийлашув ва бадий тасвирнинг объективлашув жараёнлари бевосита бадий синтез ҳодисаси билан алоқадорликда кечган. Шеъриятнинг объективлашиши (яъни лирик мушоҳаданинг субъектдан объектга кўчиши) илдизлари, аввало, унинг ижтимоийлашганида кўринади. Ижтимоийлашув эса, ўз навбатида, шеъриятга шахсиятнинг кириб келиши билан боғлиқ. Яъни замонавий ўзбек шеъриятида, аввало, инсонга, унинг ижтимоийликда уйғонган кечинмаларига муносабат янгиланади. Лирик мушоҳада объекти сифатида абстракт, шартли бадий-фалсафий унсурлар билан тўйинган (мумтоз адабиётга хос) қиёфа эмас, балки реал шахслар танлана бошланди.

5. XX аср аввалида кечган ижтимоий-маданий ислоҳотлар ўзанида янги санъат турлари (театр, фотография ва ҳ.к)нинг кириб келиши илгаридан мавжуд санъат турларининг ифодавий-шаклий хусусиятларига таъсир этиш билан бирга, ўқувчи омманинг бадий диди, эстетик ҳодисани қабул қилиш имконларига ҳам жиддий ўзгартирди. Бу эса янги давр шеърияти олдида, бир томондан, оммалашиб бораётган тасвирий санъат, фотография, театр ва кино санъатларига, иккинчи томондан, ўзига нисбатан визуаллик имконлари кенгроқ наср ҳамда драматургияга хос ифода шакллари ўзлаштириш, шу орқали ўқувчининг эстетик эҳтиёжларини қондириш вазифасини юклади.

6. Чўлпон ўз шеърларидаги тасвирга асосан муайян ижтимоий дардни юклашга интилган бўлса, Ойбек, аввало, тасвирда руҳиятни акслантиришни мақсад қилади. Яъни Ойбек ижтимоийликнинг бир бўлаги – шахс қалбида кечган туйғуларнинг бадий ифодасига кўпроқ эътибор қаратади.

7. 60-йилларда шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадий синтезнинг кучайиши, бир томондан, визуал санъатларнинг кескин ривож топиши билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, “Хрушчев баҳори” берган бироз эркинликнинг самараси эди. 60-80-йиллар поэзияси ўзида замонавий ўзбек шеъриятидаги бадий синтезнинг энг гўзал намуналарини жамлади. Тасвирдан қаҳрамон

руҳиятига кириб боришда, бадий-фалсафий мушоҳадаларни ифодалашда, шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашда унумли фойдаланилди. Бу даврда шоир кўпроқ экспериментал ижод билан шуғулланди.

8. Модернистик ифодада бадий синтезнинг аҳамияти бошқа методларга нисбатан кучлироқ саналади. Зеро, модернизмнинг фалсафий асосида санъатларга бир бутун ҳодиса сифатида қараш ғояси туради. Умуман, модернизмни вужудга келтирган фалсафа замирида ҳам санъат турларига, кенг маънода, бутун инсониятнинг маданий ҳаётига яхлит ҳодиса сифатида қараш устувор. Шунга кўра рассомчиликдаги модернизмни тушунмай туриб модерн шеърятни англаш жуда мушкул.

9. Замонавий ўзбек шеърятида модернизм йўналишига хос визуал образлар дастлаб Рауф Парфи лирикасида намоён бўлди. Кейинроқ Абдували Қутбиддин, Баҳром Рўзимуҳаммад, Фахриёр каби шоирлар ижодида ҳам модернистик рассомликка хос тасвирнинг гўзал намуналари яратилди. Уларнинг шеърларидаги тасвирни модернист мусаввирнинг муайян картинаси билан бемалол таққослаш мумкин. Зеро, улар модернизмнинг синтетик ҳодиса эканини назарий билимлари эвазига яхши англайдилар.

10. Лириканинг поэтик имкониятини фақатгина сўзнинг лексик, фонетик хусусиятлари билан чегаралаб бўлмайди. Замонавий шеърятда сўзнинг, шеър матнининг визуал кўриниши ҳам муҳим ифода воситасига айланиб бормоқда. Ўзбек шеърятида график поэзия намуналари кўпайиб, умуман шеър матнининг ўзи графикага дахлдор экани тобора кенг эътироф этилмоқда. Шеър мутолаасида, унинг англанишида матннинг график қурилиши муҳим вазифа бажаришидан келиб чиқиб, лирик асар матнининг график шакллантирилишига муҳим бадий восита сифатида муносиб эътибор қаратилмоқда. Айрим ҳолларда эса унга ҳатто образлар тизимининг бир узви сифатида қараш мумкин.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

Алохида нашрлар

1. Cadou R.G. G. Apollinaire and the Cubist life. L., 1961. – 176 p.
2. Cadou R.G. Le Testament d'Apollinaire. P., 1980. – 228 p.
3. Willard B. Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001. 320 p.
4. Азим У. Сайланма. – Т.: Шарқ, 1995. – 432 б.
5. Белинский В.Г. Собрание сочинений. 3 том. Т. 2. – М.: Гослитиздат, 1948. – 932 с.
6. Беляева А.А. и др. Эстетика: словарь. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
7. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. – М.: Харвест, 1999. – 1408 с.
8. Благой Д.Д. (отв. ред.) Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – 272 с.
9. Бретон А., Супо Ф. Магнитные поля. – М.:Опустошитель, 2012. – 218 с.
10. Боров, Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – Б.312. – 496 с.
11. Вагнер Р. Избр. работы. – М.: Искусство, 1978. – 695 с.
12. Ванслова В., Соколова М. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – М.: Искусство, 1987. – 302 с.
13. Галеев Б.М. Содружество чувств и синтез искусств. М., 1982. – 64 с.
14. Гомбрих Э. История искусства. – М.: АСТ, 1998. – Б. – 572.
15. Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. Л., 1986. – 368 с.
16. Горький А.М. Собрание сочинений. 30 том. – М.: ГИХЛ, 1953. Т.26. – 464 с.
17. Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – 224 б.
18. Даврон Х. Болаликнинг овози. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – 212 б.
19. Даврон Х. Тўмариснинг кўзлари. – Т.: Ёш гвардия, 1984. – 112 б.
20. Дидро Д. Салоны. В 2—х томах. — М.: Искусство, 1989. – 389 с.
21. Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – 316 с.

22. Европейская живопись. Энциклопедический словарь. – М.: ЭКСМО, 2002. – 528 с.
23. Лупенко Е. Синестезия. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 158 с.
24. Иезуитов А.Н. (отв. ред.) Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – 288 с.
25. Йўлдошева М. Янгиланиш мангулиги. – Т.: Адиб, 2011. 88 б.
26. Бальмонт К. Горные вершины. – М.: Гриф, 1904. – 210 с.
27. Кожевникова А. Синестезия как своеобразие миромоделирования и стиля прозы Н. Гоголя. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 204 с.
28. Қодирий А. Ўтган кунлар; Меҳробдан чаён. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1994. – 656 б.
29. Қуронов Д. Мутоалаа ва идрок машқлари. – Т.: Академнашр, 2013. – 336 б.
30. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010. – 200 б.
31. Қутбиддин А. Ҳумо. – Т.: Ёш гвардия, 1989. – 88 б.
32. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. 2 том. Т. 2. – М.: Директ-Медиа, 2015. – 924 с.
33. Лермонтов М.Ю. Танланган асарлар. 2-жилдлик. 1-жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. – 254 с.
34. Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – 206 с.
35. Лихачев Д. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси. – М.: Наука, 1966. – 476 с.
36. Мамажонов С. Услуг жилолари. – Т.: 1972.
37. Матисс А. Заметки живописца. – М.: Азбука, 2001.
38. Махмудов Т. Абдулҳак Абдуллаев. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1982.

39. Мелик-Пашаев А. А. Современный словарь-справочник по искусству. – М.: Олимп, 1999.
40. Муқимий. Асарлар тўплами. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Адабиёт, 1960.
41. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982.
42. Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент: Гафур Гулом, 2011.
43. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001.
44. Нитше Ф.Зардушт таваллоси. - Т.: Янги аср авлоди , 2007. 348 б.
45. Норматов У. Тафаккур ёғдуси. – Т., 2005.
46. Ойбек. Муқаммал асарлар тўплами. 19 том. – Т. 1. Т.: Фан, 1979. Т.1. – 512 б.
47. Ойбек. Муқаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т.: Фан, 1979. Т.1. – 476 б.
48. Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик. Ж.1.Т.: Адабиёт ва санъат, 2000. – 432 б.
49. Парфи Р. Сўнги видо. – Т.: Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2006. – 136 б.
50. Пахомов Н. Живописное Наследство Лермонтова. – М.: Литературное наследство, 1948. т. 46. – 426 с.
51. Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. – 292 с.
52. Полякова Е., Раҳимова З., Минниатюра и литература Востока. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1987. – 288 с.
53. Раҳмжонов Н. Шеърят сеҳри. – Т.: 1986.
54. Раҳмон Ш. Абдиёт оралаб. – Т.: Movarounnahr, 2012. – 384 б.
55. Рўзимуҳаммад Б. Кундуз сарҳадлари. – Т.: Меҳнат, 1999. – 298 б.
56. Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – 64 б.

57. Рўзимуҳаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. – Т.: Ўқитувчи, 1997.
58. Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: Искусство, 1999. – 224 с.
59. Саидносирова З. Гул барги. – Т.: Янги аср авлоди, 2009. – 88 б.
60. Томашевский Б.В. Теория литературы. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.
61. Ўзбек модерн шеърияти. – Т.: Янги аср авлоди, 2003. – 136 б.
62. ЎзМЭ. – Т.: Давлат имий нашриёти, 2004.
63. Фахриёр. Геометрик баҳор. – Т.: Маънавият, 2004. – 192 б.
64. Фахриёр. Излам. – Т.: Академнашр, 2017. – 366 б.
65. Форобий. Фозил одамлар шаҳри. – Т.: Халқ мероси, 1993. – 224 б.
66. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. - М., 1991.
67. Фурқат. Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975. – 298 б.
68. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
69. Ҳаққулов И. Бадиий сўз шукуҳи. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 263 б.
70. Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърияти. – Т.: Адиб, 2012. – 304 с.
71. Ҳусайний А. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – 398 б.
72. Чернышева М. А. Мимесис в изобразительном искусстве: от греческой классики до французского сюрреализма. – Санкт-Петербург: Издательский дом, 2014. – 391 с.
73. Чўлпон. Адабиёт надир. – Т.: Чўлпон, 1994. – 240 б.
74. Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – 384 б.
75. Чўлпон. Тонг сирлари. – Т., 1926.
76. Юнг К.Г. Аналитическая психология: прошлое и настоящее. - М.: Марис, 1995. – 320 б.

Диссертация ва авторефератлар

77. Борисова И. М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста (на материале поэзии Н. А. Некрасова, его предшественников и современников): Дис... .канд. филол. наук. Оренбург, 2003. – 260 б.
78. Жумабоева Ж. XX аср ўзбек шеърятига психологик тасвир маҳорати: Филол. фанлари д-ри...дисс. – Т.– 2000. – 321 б.
79. Каримов Н.Ф. XX аср ўзбек адабиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва миллий истиқлол мафкураси: Филол. фанлари д-ри... дисс. автореф – Т.: 1993.
80. Лотман Ю.М. Графический образ поэзии // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001.
81. Лобанова М.С. Синтаксическая характеристика стихового переноса (на материале русской поэзии XVIII- первой половины XIX в.): Автореф. дис. .канд. филол. наук. Л., 1981.
82. Горбунова О. Специфика образности А. Блока в контексте культуры серебряного века. Автореф. Дис... .канд. филол. наук. – Иваново. 1999.
83. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: соотнесённость и организация: Дис.докт. филол. наук. Алматы, 2002. – 330 с.
84. Расторгуев А. В. Эстетика Г. Аполлинера и искусство кубизма: Автореф. дис. .канд. филол. наук. М., 2003. – 159 с.
85. Эркинов А.С. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV- XX аср манбалари. Филол. фанлари д-ри...дисс. Т. – 1998. 282 б.

Тўплам, газета, интернет ва журналлардаги мақолалар

86. Davron X. Pol Verlen, Vinsent Van Gog va Rauf Parfi. (<http://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/30-martda-tugilgan-pol-verlen-vinsent-van-gog.html>)
87. Dencker. K. P. "From Concrete to Visual Poetry", Kaldron On-Line and Light and Dust Mobile Anthology of Poetry, 2000.
(<http://www.thing.net/~grist/l&d/dencker/denckere.htm>)
88. Sodiqov B. Uch maqola & Mirrza Kenjabek. Do'st хотираси. (<http://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/memuarlar/bahodir-sodiqov-maqolalar.html>)
89. Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения. // Известия АН СССР. Серия лит.и яз. 1977. Т.36. №4.
90. Барабаш Ю.Я. Комплексное изучение искусства. // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. М., 1983.
91. Борисова И. Графический облик поэзии // Вестник ОГУ, 2006. – № 11.
92. Бретон А. Сюрреализм манифести // Жаҳон адабиёти. – 2000.–№5.
93. Быть может, ты писал с природы... (<http://kolomna-biblio.narod.ru/TEXT/S/saa6.htm>)
94. Вартанов В. О соотношении литературы и изобразительного искусства. // Литература и живопись. Л., 1982.
95. Володина Т. Модерн: проблемы синтеза.// Вопросы искусствознания. 1994. №1-2.
96. Интегративные связи словесности и изобразительных искусств.
(http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/504/67504/40726?p_page=2)
97. Норматов У. Умидбахш тамойиллар // Шарқ юлдузи, 1993. – № 10–11.
98. Основы идеологии модернизма. (<http://anthropology.ru/ru/text/olshanskiy-da/osnovy-ideologii-modernizma>)
99. Отамурод И. Доғ. // Шарқ юлдузи, 2014. – №5.
100. Синестезия. (<https://ru.wikipedia.org/wiki/синестезия>)

101. Ҳақимов А. Ўзбекская траектория кубизма // Санъат, 2004. – №2.
102. Ҳолбеков М. Модерн адабиёти: тадриж ва талқин // Тафаккур, 2010. – №2.
103. Шоров О.Н. Формирование теории синтеза и пути ее развития // Научные труды (Санкт Петербург). 2010, № 15.
104. Шукуров Ш. “Охота за смыслом” в искусстве Ирана // Сад одного цветка: статьи и эссе. – М., 1991.