

2018
4 (69)

XORIJIY FILOLOGIYA

til * adabiyot * ta'lim



FOREIGN PHILOLOGY

language * literature * education

O'zbekiston Respublikasi

Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi

SAMARQAND DAVLAT CHET TILLAR INSTITUTI

XORIJIY FILOLOGIYA

til • adabiyot • ta'lim

ilmiy–uslubiy jurnal

Samarqand

4(69)/ 2018

**Ministry of Higher and Secondary Special
Education of the Republic of Uzbekistan**

SAMARKAND STATE INSTITUTE OF FOREIGN LANGUAGES

FOREIGN PHILOLOGY

Language • Literature • Education

Scientific-methodology journal

Samarkand

Хорижий филология: тил, адабиёт, таълим.
№4 (69), 2018.

Уч ойда бир марта чиқадиган илмий-услубий журнал

Муассис: Самарқанд давлат чет тиллар
институтини

Таҳрир хайъати:

ТУХТАСИНОВ Илҳомжон (раис)
САФАРОВ Шаҳриёр (бош муҳаррир)
АШУРОВА Дилором
АШУРОВ Шаҳобиддин
ТУРНИЁЗОВ Нёмат
РИЗАЕВ Баҳодир
(муҳаррир ўринбосари)
ХОЛБЕКОВ Муҳаммаджон
НАСРУЛЛАЕВА Нафиса
ИСМОИЛОВ Салоҳиддин
КИСЕЛЁВ Дмитрий
ЯХШИЕВ Ашур (масъул котиб)

Жамоатчилик кенгаши:

БУШУЙ Татьяна
ГИЙОМ Оливье (Франция)
КИДА Цуйоши (Япония)
СИГМИЛЛЕР Стив (АҚШ)
УСМОНОВ Ўрол
ЖИАНГ Фенг (Хитой)
РАҲИМОВ Ғанишер
МИРЗАЕВ Ибодулло
КАРАСИК Владимир (Россия)

*Журнал Олий Аттестация комиссиясининг
филология фаилари бўйича эксперт кенгаши (2014
йил 10 мартдаги 2-сонли баённома) тавсияси билан
зарурий нашрлар рўйхатига киритилган.*

Таҳририят манзили:

Самарқанд ш., Бўстонсарой кўчаси, 93, СамДҶТИ.
Телефонлар: (998-662)233-78-43;
(998-662)231-13-42
Факс: (998-662) 210-00-18.
Email: ssifl_info@mail.ru

*Журнал Самарқанд вилоят матбуот ва
ахборот бошқармаси томонидан № 09-12 рақам
билан рўйхатга олинган.*

ISSN: 2181-743X; Индекс 1266.

Журнал 2001 йилдан чиқа бошлаган.

© Самарқанд давлат чет тиллар институтини.
2018 йил.

Foreign Philology: Language, Literature, Education.
№4 (69), 2018.

Scientific-methodical journal

Founder: Samarkand State Institute of Foreign
Languages

Editorial Board:

TUKHTASINOV Ilhomjon (chairman)
SAFAROV Shahriyor (editor-in-chief)
ASHUROVA Dilorom
ASHUROV Shahobiddin
TURNIYOZOV Nemat
RIZAYEV Bakhodir
(vice editor)
KHOLBEKOV Mukhammadjon
NASRULLAEVA Nafisa
ISMAILOV Salohiddin
KISELYOV Dmitriy
YAKHSHIEV Ashur (executive secretary)

Public Council:

BUSHUY Tatyana
GUILLAUME Olivier (France)
KIDA Tsuyoshi (Japan)
SEEGMILLER Steev (USA)
USMONOV Ural
JIANG Feng (China)
RAKHIMOV Ganisher
MIRZAEV Ibodullo
KARASIK Vladimir (Russia)

*The journal is included in the list of required
publications according to the recommendation of the
expert council in filological sciences of Higher Attestation
Committee (Proceeding #2 from March 10, 2014).*

Address:

Samarkand, Bustansaray str. 93, SamSIFL.
Phone: (998-662) 233-78-43;
(998-662)231-13-42
Fax: (998-662) 210-00-18
Email: ssifl_info@mail.ru

*The journal is registered under No 09-12 by
Samarkand Regional Department of press and
information.*

ISSN: 2181-743X; Index 1266.

The journal has been published since 2001.

© Samarkand State Institute of Foreign Languages.
2018.



МУНДАРИЖА

МАҚОЛАЛАР

Холбеков М. Уильям Фолкнер романлари поэтикаси.....	5
Дониёров Х. Ўзбек алифбоси ва имлосининг айрим масалалари	16
Яхшиев А. Отражение фразеологической системы в словарях (на материале немецкого языка).....	20
Галиева М. Интертекстуальная и прецедентная значимость библеизмов в художественном тексте	25
Умурова Г. Зулфия лирикасида туйғулар тадрижи	30
Насутион Ж. Самарқанд давлат чет тиллар институтининг талабаларига хорижий талабалар учун индонезия тилини ўргатиш жараёнида ақлий хужум стратегиясидан фойдаланишнинг сўз бойлигини ошириш натижаси	37

ИЛМИЙ АХБОРОТЛАР

Nazarov P. Nemis tiliga o'zlashgan so'zlarning imlosi xususida.....	44
Байманов Х. Инсон характериға хос сифат лексемаларларнинг валентлиги (Немис ва ўзбек тиллари мисолида).....	47
Kasimova A. The role and influence of Mass Media in teaching English.....	51
Шукуров Ф. Темурийлар даврида яшаб ижод этган шоирлар	54
Gafurova Sh. “Saddi Iskandariy” dostonidagi me’rojga bag’ishlangan bob badiiyati.....	58
Мухитдинова Н. Жойс “Дублинликлар” тўплами матнининг поэтик хусусиятлари (“Аравия” хикояси мисолида).....	61
Элова У. Хенри Лонгфелло шеърляти	66
Холматова В. «Прагматика» тушунчасининг талқини ҳақида	72
Шерназаров А. Қашқадарё воҳасидаги маҳаллий тожикзабон шоирлар ижодида фольклоризмлар	77
Адашуллоева Г. Сезиш хиссиётини ифодаловчи фразеологизмларнинг семантик таҳлили (тожик ва ўзбек тиллари мисолида).....	81

ЁШЛАР МИНБАРИ

Асадова Ч. Инглиз ва рус тилларида миқдор категориясининг семантикаси.	87
Sherbekov B. Nemis tili frazeologik sinonimlari va ularning o'zbek tilida berilishi	91

ТАҚРИЗ

Мухамедова С. Тил ўқитиш методикаси учун муҳим манба	94
---	----



CONTENTS

REPORTS

Xolbekov M. The poetics of William Falkner's novels.....	5
Doniyorov Kh. Some problems of Uzbek alphabet and orphography.....	16
Yakhshiyev A. Demonstration of phraseological system in dictionaries.....	20
Galiyeva M. Intertextual and precedent significance of biblical idioms in fictional text.....	25
Umurova G. Description of feelings in Zulfiya's lyrics.....	30
Nasution J. The improvement of students' vocabulary of indonesian language for foreign speakers (ilfs) in Samarkand state institute of foreign languages in Uzbekistan by applying mind mapping strategy.....	37

SCIENTIFIC INFORMATIONS

Nazarov P. About the spelling of loan words in the German language.....	44
Baymanov X. Valency of lexemes dealing with a human's character.....	47
Касимова А. Инглиз тилини ўргатишда оммавий ахборотнинг ўрни ва таъсири.....	51
Shukurov F. Activities of poets who have lived and worked in the timurid era.....	54
Gafurova Sh. Lyrics of chapters of epic poem "Saddi Iskandari" devoted to ascension.....	58
Muxitdinova N. The poetic features of "Araby" in James Joyce's Dubliners collection.....	61
Elova U. The poetics of H.W. Longfellow.....	66
Xolmatova V. About the meaning of the term "pragmatics".....	72
Shernazarov A. Folklorisms in the works of local tadjik poets in kashkadarya valley.....	77
Adashulloyeva G. Semantic analysis of phraselogisms expressing feelings dealing with sense (on the example of Tajik and Uzbek languages).....	81

YOUTH TRIBUNE

Asadova Ch. Semantics of the category of quantity in the english and russian languages.....	87
Sherbekov B. The synonymy of German language and their translation into Uzbek.....	91

REVIEWS

Muhamedova S. An important source for language teaching.....	94
---	----



УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР РОМАНЛАРИ ПОЭТИКАСИ

*Холбеков Муҳаммаджон Нуркосимович,
СамДҶТИ филология фаилари доктори, профессор*

Қалит сўзлар: Одам Ато, Момо Ҳаво, иблис, модернизм, Йокнапатофа, онг оқими, символизм, постмодернизм, ички монолог, Аполлон, Дионис, Пантеон.

XX аср бадий тафаккур тамойиллари нуктаи назаридан қараганда, жаҳон адабий жараёнида америкалик ёзувчи Уильям Фолкнернинг ўз ўрни, ўз услуби, қолаверса, ўз сўзи бор. Эндиликда классик даражасига кўтарилган ёзувчининг таркидунёчилигига, ўзи яшаган жамиятдан бирмунча узоклашиб кетганига қарамасдан, йигирманчи юз йилликнинг долзарб муаммолари унинг ижодини четлаб ўтмади. Аслида, Фолкнер ўзи: “Мен ёзувчи эмасман, балки оддий бир кишлоки одамман, менда айтарлик буюк ғоялар йўк”, дея “гуллаб” қўйганлиги унинг таркидунёчилиги ҳақидаги афсонанинг пайдо бўлишига сабаб бўлган эди. Энг кизиғи, бу қабилдаги уйдирмани у рад ҳам этмади. Шилқим репортёрлардан ўзини доимо четга олган, жонни бездирган журналистлардан мумкин қадар узоклашишга ҳаракат қилган Фолкнер аслида, илҳом бағишловчи танҳоликни афзал кўрарди. Пойтахт ғала-ғовури, у ердаги “кайнок” ҳаёт адибни ҳечам ўзига тортмаган. Умрининг аксар қисмини у АҚШ жанубидаги Миссисипи штатида жойлашган Оксфорд шаҳарчасида ўтказди. Аслида, унинг “жанубий одамовилиги”, феъли кўрс одамнинг такаббуруна соҳидлигига ёки ҳаётдан ўзини олиб қочишига сира ўхшамасди.

Фолкнер ижодининг пафоси – инсонга, унинг руҳи ва иродасига бўлган метиндек мустаҳкам ишончидадир, десак янглишмаган бўламиз. Адиб инсон ақлу заковатига чин юракдан ишонаркан, “Августдаги ёғду” романида шундай ёзади: “*Инсон ҳаётда деярли ҳамма нарсага бардош бера олар экан. У ҳатто қилмаган хатоларига ҳам матонат билан чидай олади. Бардош бера олмайдиган*

нарсалар борлиги ҳақидаги фикрнинг босимига ҳам чидайди. Йиқилиб, йиғлаб юборишдан бошқа чораси қолмаганида ҳам, ўзига буни эп кўрмай, маҳкам тура олади. Ўғирлиб қарасанг ҳам, қарамасанг ҳам фойдаси йўқлигини билатуриб, ортга қарамасликнинг ўзи ҳам собитқадамликдир”¹.

Фолкнер замондошларидаги ижод қилишга бўлган иштиёқни, мукамалликка интилиш, тақдир синовларига бардам қарши туриш куч-қудратини кадрлар, уларни қўллаб-қувватларди. Ёзувчи 1949 йил ўзига Нобель мукофотини топшириш маросимида сўзлаган нутқида бу ҳақда алоҳида тўхталиб ўтаркан: “*Биламанки, инсон қониди ҳаттоки урушларни бошидан кечиршига мажбурловчи улкан қудрат бор... Тавқилаънатнинг охириги бонги урилиб, умрбод ўчганидан сўнг ҳам, бир сас тинмайди: бу овоз нидосида унда авваллари бўлган нарсаларга нисбатан баланд ва мустаҳкам, улкан ва қудратли, ҳаётнинг беқарорлигига бардош берувчи иншоотни қуриши иштиёқи, орзу-умиди жаранглайди. Бироқ бу нидо азалдан, Иблис алайҳиллашга йўлдан оздирган Одам Ато ва Момо Ҳаво қилган дастлабки гуноҳи, қазои-қадарнинг бизгача етиб келган нидосидир, аммо унга ҳам, қанчалик уринмасин, одамни Ер юзидан йўқ қилиб ташлаш насиб бўлмади. Мен кўрқмайман... мен ҳазрати Инсон Масеҳни ҳурмат қиламан, унга мафтун бўлиб, ундан завқланаман*”², деган эди.

¹ Уильям Фолкнер. Свет в августе. Пер. В. Гольшева. М., Изд-во: АСТ 2009. – с. 148.

² Қаранг: W. Faulkner. Essays, Speeches and Public Letters. N. Y., 1965. p. 114.



Модернизм руҳидаги адабиёт (Ж.Жойс, В.Вулф) таъсирида ривожланган мураккаб адабий-услубий шакл Фолкнер ижодини бошқалардан ажратиб туради, баъзан бир-бирини босиб кетаётган фикрлар оқими, тасодифий таассуротлар ва четдан туриб, гўёки бетараф, эхтироссиз олиб борилган кузатувларнинг қалаштириб юборилганлиги туфайли асл маънони, асосий мазмунни англаш мушкул. Фолкнернинг полифоник (кўп овозли) прозасида сюжет чизиклари худди ўрмондаги сўқмоқлардек, гоҳ кўринмай қолади, гоҳ яна пайдо бўлади. Улар бир романдан бошқасига ўтиб кетади, қутилмаган бир пайтда ёзувчининг хикояларида учраб қолади. Фолкнер ижодий услубининг ушбу хусусияти уни кенг китобхон оммасига эмас, фақат мунаққидлар учун қизиқарли бўлган ёзувчилар каторига кўшиб қўйишларига изн беради.

Фолкнер романларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири, ҳа деб бир эпизодга қайтавериш, матнда учровчи такрорлар оқибатида сюжетни аниқ кўринмасликка олиб келади, уни пайқаб олиш қийин бўлади, устига устак хикоя қилиш йўли йўқолиб кетади³. Бирок энг муҳим хусусияти – образнинг ички монолог ва “онг оқими” орқали очилишидир. Шу тариқа, Фолкнер романларида кўплаб нуктаи назарлар, қарашларнинг кесишган нукталари учрайди, ҳар бир персонаж битта эпизод ҳақида, аниқроғи, ўз ҳақиқатини сўзлайди. Ғоялар ва ижтимоий синфлар қураши муаллифни кўп ҳам қизиқтирмайди, у “инсон қалбининг ўзи билан олиб борган қураши”ни, ундаги табиий ибтидонини, туғма қобилиятни кўрсатади. У биологик ва социал зиддиятларга учраган қоғазли инсонни, ўлим олдида ожиз, нотавон, лекин унга қаршилик кўрсатишга интилган қучли ва иродали инсонни тасвирлайди. Унинг меҳри қичкина, бир қараганда кўримсиз одамлар, аянчли ҳолга тушган, ҳамма нарсадан бебаҳра қолган, хўрланган ва эзилган, бироқ ҳақиқий хис-туйғу ва

бировнинг дардига ҳамдард бўлувчи одамлар томонида, айнан шундай инсонларга унинг диққат-эътибори чегарасиз.

Фолкнернинг бадиий услуби ўзида бир-биридан кескин фарқ қилувчи икки услуб, яъни Эрнест Хемингуэй намунавийлиги ва Томас Вулф романтикасини ўзаро муросага келтириб, бир маромга солади. У XIX аср охири – XX аср бошидаги бадиий услубларни муносиб баҳолаб, уларни ўз тажрибасида синаб кўргани ҳолда, ўз хикоя қилиш услубини турли шаклларда намоён қилишга, турлича янграшига эришишга ҳаракат қилади. Шу боисдан ҳам, ёзувчилик ақл-идроқи тарозисида аниқ ўлчанган ва пухта ишлаб чиқилган Фолкнер прозаси услуб жиҳатидан бир-биридан кескин фарқ қилувчи Ф. М. Достоевский, Т. Гарди, Ж. Жойс каби муаллифлар ижодига кўприк бўлиб хизмат қилиши мумкин.

АҚШ жанубининг фольклор анъаналари, ўзига хос ҳазил-мутойибали нутқи, Инжилдаги баландпарвоз услубга тақлид қилиш кўп жиҳатдан Фолкнер услубининг ёрқинлиги ва ранг-баранглигини такозо этади. Бундан ташқари, Фолкнернинг иқдор бўлишича, Муқаддас китоб (айниқса, “Таврот”, “Қадим Аҳд”) дан ташқари, у мунтазам равишда Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея”сини, Уильям Шекспир қоғазларини, Сервантеснинг “Дон Кихоти”, Генри Мелвилнинг “Моби Дик”, Ф.Достоевский ва Ж.Конрад романларини қайта-қайта ўқир эди. Бирок бу Фолкнернинг энг сара асарларида қаҳрамонларнинг бетакрор қиёфасини намоён этишга, ўзига хос бўлишига монелик қилмади. “Шовкин ва ғазаб” (*The Sound and the Fury*, 1929) муаллифининг насл-насаби – жанублик, шунинг учун ҳам (Томас Вулфдан фарқли ўларок – М.Х.) АҚШ жанубининг аристократ маданиятини мадҳ этувчи Фуқаролик уруши шамоллари олиб кетган нақл ва хотиралар унинг қалбидан муқим жой олганди. Бирок ном-нишонсиз йўқолиб кетган ушбу цивилизацияни Фолкнер

³ Қаранг: W. Faulkner. *Essays, Speeches and Public Letters*. N. Y., 1965. p. 114.



афсонага айлантормади. Сабаби, у жанубликларни мукаррар мағлубиятга етаклаган ва натижада пароканда бўлишга олиб келган ижтимоий иллатлар ҳамда инсоний нуқсонлар, бир сўз билан айтганда, тарихий “гуноҳ”ларни яхши билар эди. Нима бўлганда ҳам, Фолкнерга шимолга нисбатан жануб ҳар жихатдан якинроқ ва тушунарлироқ бўлган. Россия тарихида 1917 йил нимани англатган бўлса, Фолкнерга ҳам 1861 йил айнан шу маънони англатарди. Шу тариқа, “насли жанублик” Фолкнернинг тасавури бутун бошли бир оламини, яъни Миссисипи штатида Йокнапатофа деб номланган округни инкишоф этди. Бу “юрт”да, яъни 2400 квадрат мил майдонда, аниқ ҳисоблаб чиқилган 15611 одам романдан романга ўтиб яшайди ва улар орасида – полковник Сарторис (*Sartoris*, 1929) ва Квентин Компсон (*The Sound and the Fury*, 1929), Эдди Бандрен (*As I Lay Dying*, 1930) ва Эмили Грирсон (*A Rose for Emily*, 1930), Лукас Бичем (*Intruder in the Dust*, 1948) ва Айзек Маккаслин (*Go Down, Moses*, 1942), Флем Сноупс (*The Hamlet*, 1940) ва боскинчи Олакўз (*Sanctuary*, 1931) сингариларнинг ёрқин кўзга ташланиб турувчи қиёфалари мавжуд. Қадим Жануб манзараларини қайта тиклаб ва шубҳасиз, ўтиб кетган давр кадрига етган бўлса-да, Фолкнер, ўз замондошлари, рус мухожир (масалан, И.Шмелёв – М.Х.) ёзувчилари каби шонли мозийга боқиб баҳра олиш ҳиссиётидан бирмунча йироқ. Гарчи уни рус адиблари билан қиёслагудек бўлсак, Достоевскийдан ташқари, унинг ёнига (шартли равишда, албатта) “Ўлик жонлар” муаллифи Н.В.Гоголнигина қўйиш мумкин. Шу билан бирга, Фолкнер, қадим накл ва ривоятларни муносиб улуғлаб, уларга чуқур ҳурмат ва эҳтиром келтиргани холда, Жануб қайси фалакнинг гардиши билан таслим бўлди ва нима учун бу лаънат тамғаси XX асрда ҳам ўз кучини йўқотмаган, деган саволга жавоб беришга ҳаракат қилади. Нима бўлганда ҳам, адиб Жанубнинг енгилишини насроний дин ва эътиқод нуқтаи назаридан баҳолашга интилмайди. Аммо бу муаммони тилга олганида (масалан, “Мусо, ерга туш”

романида) ҳам, Маърифат даври француз файласуфи Жан-Жак Руссо ва натурализм тарафдорлари Эмиль Золя, ака-ука Гонкурлар дунёқарошига яқин бўлган фикрлар билан баён этади.

Фолкнер асарларининг ўзига хос яна бир жихати шундаки, алоҳида олинган минтака (АҚШ жануби) нинг ўтмиш тарихида, Фолкнер “Ғарб заволи” (О.Шпенглер) дан қайғураётган замондоши муаммосини кўтариб чиқади, тарихий ўз-ўзлигини англашда, ўз тақдирини ўзи белгилашда тўлиқ тушунилган ёки тушунилмаган мураккаб муаммоларни кўндаланг кўяди. Фолкнер асарларида замонадан кўркиш мияни айнитувчи васваса даражасигача кўтариледи, зўравонлик жўрлигида кечади, ўлимни ахтариш билан бир вақтда содир бўлади. Замонадан кўркиш ғайритабиий бўлган нарса (ишратпарастлик, бузукилик, бесаранжомлик, беҳаёлик) ларга онгли ва онгсиз равишда мойиллик, портловчи моддаларга ҳаддан ташқари иштиёқ, кора танли ва оқ танли одамлар конининг аралашиб кетиши тасвири билан алоҳида кўзга ташланиб туради.

Фолкнер ижодида Бош қахрамон – замонанинг ўзидир. Замона адибнинг чангалидан ҳеч қаерга қочиб кутула олмайди. Сабаби, замонанинг шахвоний ҳиссиётлар билан тўйинтирилгани, чигаллашиб кетган, оила ичидаги, яъни она ва ота, ота ва ўғиллар, ўғиллар ва севишганлар ўртасидаги кескин можаролар майдонида айланганидир. Фолкнер персонажлари ўзлари яшаётган замонни ўтмишга қарши қўймоқчи бўлаётгандек кўринади, бироқ улар ҳар бир сонияда, гоҳ “телба”, гоҳ “шухратпараст”, гоҳ “жиноятчи” қиёфасида гавдаланаркан, жавобгарликдан қочиб кутулолмайди. “Онги оқими” услуби воситасида вужудга келган нозик психологизм, иктибослар тизими, юксак бадиий маҳорат билан Қадим Аҳдда тасвирланган образ ва сюжетларга ишлов берилгани Фолкнер асарларини ўқишни бироз мураккаблаштиради. Ирландиялик адиб Жеймс Жойс (“Улисс”) ва британиялик ёзувчи Виржиния Вулф



“Маёкка караб”) ларнинг романлари билан бир каторда Фолкнер романлари (“Шовкин ва ғазаб”) ҳам инглизча адабий “модерн”нинг ёркин намунасига айланди. Қолаверса, романтизм, натурализм ва символизм адабий оқимларини, шунингдек, оилавий-маиший проза аъналарини, интеллектуал “ғоявий роман” поэтикасини бир-биридан фарқловчи адабий жараённинг якуний нуктаси бўлиб қолди.

Аслида, Фолкнерга, ватандоши Эдгар Аллан Пога ўхшаб, оламшумул шуҳрат Франция орқали етиб келди. Эҳтимол, бу ўзига хос тақдир қонуниятидир. Ахир, Париж ўтган асрлар давомида маданиятнинг авангард ўчоғига айланиб улгурган азим шаҳар эди. Бошқа америкалик замондошларидан фарқли ўлароқ, Фолкнер “аср интихоси”, “декаданс”, “жинс ва феъл-атвор” каби долзарб муаммолар мажмуини теран англагани холда, ўзига маъқул услубда ижод қилди. Бу хусусда француз адиби, Нобель мукофоти лауреати (1964) Жан-Пол Сартр “Фолкнернинг “Шовкин ва ғазаб” романида замон ҳақиқати” (1939) номли мақоласида чуқур мушоҳада юритади.

Дастлаб француз символизм шеърляти (П.Верлен, С.Малларме, Г.Аполлинер) га қизиққан Фолкнер А.Суинберн ва Т.С.Элиот таъсирида шоир бўлмокни ният қилган. Бунинг натижаси ўлароқ, 1919 йилда унинг “Фавн⁴ нинг пешин уйкуси” (*L'Après midi dun Faun*) номли биринчи шеъри “Нью Рипаблик” (*New Republic*) журналіда босилиб чиқади. 1924 йилда Фолкнер “Мармар фавн” (*The Marble Faun*) номли биринчи шеърий тўпламини нашр эттирди. Адабий танқидчилик “шеърларда муаллиф дунёни шоирона ҳис этиб қуйлаш билан бир каторда, уларнинг аксар қисми символистларга тақлидан ёзилгани сезилиб туради”, деган баҳони олади.

Фолкнер Шимол ва Жануб ўртасидаги фуқаролар уруши давридан то

⁴ **фавн** – қадим юнон мифологиясида: ҳосилдорлик, чорвачилик, дала ва ўрмонлар маъбудаси.

XX асрнинг 50 йилларигача бўлган АҚШ ҳаёти ҳақида ҳикоя қилувчи роман-эпопея яратишни мақсад қилиб қўяди. Шу мақсад йўлида у ўзининг полифоник (М.Бахтин) структурага эга “Сарторис” (*Sartoris*, 1929) романини ёзди. Романнинг ўз замони ва макони мавжуд, унда ёзувчи туғилган ва яшаган жойларни осонлик билан таниб олиш мумкин. Хуллас, муаллиф кашф қилган Йокнапатофа округи Фолкнер прозасида одамни билиш, уни ўз-ўзи ва ўз табиати билан олиб борган аёвсиз курашда, улугворлик ва ожизликда кўриш, ўз қўли билан яратган дунё ва ундан ўзи азоб-укубат чекаётганини, қолаверса, ўраб олган муҳитни англашнинг универсал маконига айланди. Зохиран Фолкнер романлари муайян минтакага боғлангандек, уларда АҚШ жанубининг реал ҳаёти ўз ифодасини топади. “Сарторис” романи Йокнапатофа округи ва унинг пойтахти Жефферсон шаҳри тасвирланган биринчи асар бўлди. Роман дастлаб “Чанг босган байроқлар” (*Flags in the Dust*) деб номланганди.

Она юртидан факат фавқулудда ҳолатларда узоклашган, ўз уйида муқим яшаган Фолкнер, режа билан жилд ортидан жилдга уланган ўн тўққиз номдаги романларини ёзиб, нашр эттиради. Улар каторига “Мусо, ерга туш” (*Go Down, Moses*, 1942) новеллалар китоби (ёки новеллалардан иборат роман)ни ва ҳикоялардан иборат яна тўртта тўпламини ҳам қўшиб қўйиш мумкин.

Фолкнер қаламига мансуб асарларни шартли равишда икки асосий гуруҳга ажратсак бўлади. Биринчи гуруҳга ёзувчига шуҳрат келтирган мураккаб сюжетли “Шовкин ва ғазаб” (*The Sound and the Fury*, 1929), “Мен ўлаётганимда” (*As I Lay Dying*, 1930), “Абсалом, Абсалом!” (*Absalom, Absalom*, 1936) романларини, шунингдек, “Мусо, ерга туш” китобидаги “Айик” (*The Bear*, 1942) роман-новелласини киритиш мумкин. Уларнинг барчаси, тор маънода тарих жумбоғига, кенг маънода эса замон тилсимида бағишланган. Тарих ва замон ўз қаърида яшириб келаётган сиру



синоатларга “калит” излатган даврда, яъни худди кадимий империялардек йўқ бўлиб кетган Жанубнинг афсонавий ўтмиши унинг романларида сакланиб қолди. Гарчанд Фолкнернинг жанублик қахрамонлари ушбу жумбоқларни ечишга кўпам уринмасалар-да, ҳар ҳолда чигаллашиб кетган кон-қариндошлик, насл-насаб ҳамда имон-этикод қонуниятларини англашга, ғайришуурий хотира ва тасаввурга эга бўлишга ҳаракат қилишади. Сабаби, ушбу қонуниятлар ва хотира олдиндан белгиланган тақдир, қандайдир бир машъум қисмат туфайли келажакка таъсир этишни давом этарди. XX асрнинг деярли биринчи ярмига қадар яшаган жанубликлар ўтмиш васвасасидан қутула олмасдан унинг қурбонига айланардилар. Бу Фолкнер романларида акс эттирилган аччиқ ҳақиқат эди.

Фолкнер асарларининг иккинчи гуруҳига “Августдаги ёғду” (*Light in August*, 1932), “Қишлоқча” (*The Hamlet*, 1940), “Хокни булған одам” (*Intruder in the Dust*, 1948) романлари ва “Мусо, ерга туш” китобидаги аксар новеллалар киради. Бу ерда Жануб кечмишидаги “жиноят ва жазо” муаммоси асосан иркий ва табиат фалсафаси⁵ нуктаи назарида намоён бўлади. Чуқур психологизмга йўғрилган “ғоялар романи” жанрига кўпроқ монанд келувчи ушбу асарлар поэтик жихатидан унчалик ҳам мураккаб эмас. Уларда (ўтган ишга салавот деганларидек) ўтмиш гуноҳларини ювиш мавзуси кўтарилади. Фолкнер бу мавзуни Нобель мукофотини топшириш маросимида сўзлаган нутқида қуйидагича ифодалайди: “...одам фалокатларга бардош берибгина қолмасдан, балки қийинчиликларни енга олади ҳам... негаки унинг қалби бор, унга сабр-бардошли ва раҳмдил бўлишга, ўзини қурбон қилишга қодир руҳ ато этилган”⁶.

Фолкнер ғайритабиий нарсаларга майли баланд одам бўлган, шу билан бирга, тақлид ва ўз-ўзига тақлид қилишга иштиёқманд ҳам эди. Унинг каламига мансуб баъзи асарлар алоҳида гуруҳни ташкил қилади. Масалан, “Ибодатгоҳ” (*Sanctuary*, 1931) романи ёки “Эмили учун атиргуллар” (*A Rose for Emily*, 1930) новелласи шулар сирасидандир.

Новелла қахрамони Чарльз Диккенснинг “Катта орзулар” (*Great Expectations*, 1861) романидаги мисс Льюишем образига монанд, Гюстав Флобер каламига мансуб “Соддадил” (*Un Coeur simple*, 1877) новелласига тақлидан ёзилган. Энг қизиғи, Фолкнер ижодида Эдгар По персонажларининг ғайритабиий нарсаларга бўлган ўчилиги бошқача оҳангда янграйди. Унда Эмили Грирсон ҳақида ҳикоя қилинади. Бу қиз бутун ҳаёти давомида ўз отасининг “соя”сида яшади, отаси ўз қизига жанублик зодагонларнинг “эрга тегиш”, “никоҳдан ўтиш” ва “оила қуриш” ҳақидаги қонуниятларини уқтириб боради, айрим “чеклов”лар хусусида ўз фикрларини “ўрток”лашади. Шу боис Эмили билан шимоллик бўлган Гомер Бэрн ўртасидаги никоҳ бузилади. Тўғриси, зулмкор ва буқилмас отасига ўхшаб кетувчи ёш жувондан ҳадиксираган Бэрннинг ўзи ундан қочиб кетишга қарор қилади-ю, мисоли “ўлим каби тутиб турган муҳаббат” тузоғидан қутулиб кетолмайди. Қочиб кетишининг олдини олиш мақсадида Эмили ўз севгилисини захарлаб ўлдиради ва унинг жасадига куёвлик костюмини кийгизиб, уйнинг иккинчи қаватида жойлашган хонадаги шкафга яширади. Ҳар замон хонага кириб, қаллиғи жасадига қараб, ундан лаззатланиб юради. Вужудни жумбушга келтирувчи бу ҳикоя, бир жихатдан, жанубий “готика”га, Ғарб декаданси “Зулм чечаклари” (Шарль Бодлер) га нисбат берувчи Зигмунд Фрейд таълимотидаги рухий таҳлилга яқинлашади. Бошқа тарафдан эса, Жефферсон шахрида яшовчи одамлар учун аста-секин ўтмиш тимсолига айланувчи шахс ҳақидаги фожиали тарихга айланади. Бироқ эндиликда дахшатли (тошбағир бут-

⁵ Бу ерда табиат фалсафаси – бутун табиат ҳақида унинг қонуниятларини ўрганиш асосида эмас, балки мавҳум мулоҳазалар негизида яхлит бир тасаввур беришга интилган фалсафий таълимот.

⁶ Қаранг: W. Faulkner. *Essays, Speeches and Public Letters*. N. Y., 1965. p. 113.



санамга айланган ота ва захарланган олифта куёв билан боғлиқ) хикояга эмас, балки ҳозирги замонга кескин равишда қарши қўйилган қадим замон афсонасига, жонли ва жўшқин поэзияга айланади. Фолкнер айнан ана шундай Эмили, хақиқий “*genius loci*”⁷ ҳақида ўнлаб овозлар жўрлигида (воқеа “биз” дегувчи шахс тарафидан олиб борилади) хикоя қилади ёки асли жанублик бўлган бир нечта авлоднинг муштарак жамоавий ғайришуурийлик тамойили замирида бутун бошли сага⁸ тўқимокчи бўлади. Қизиғи шундаки, асарда ҳеч қандай атиргул ҳақида сўз бормади. Лекин айрим китобхонларнинг раҳмини келтирувчи, айримларида эса нафрат ҳиссини уйғотувчи бош қаҳрамон Эмили гўзал ва муаттар хидли атиргулга киёсланади. Муаллиф раъйига қараб жиддийлик ва бачканалик, қибр-ҳаво ва камтаринлик, ортиқча фасоҳат ва сермазмунлик нуктасида, қолаверса, ҳам йиғлатадиган, ҳам қулдирадиган сюжетга эга проза ва поэзиянинг кесишган нуктасида мувозанатни зўрға саклаб турувчи хикоя, аслини олганда, худбинларча севгига лаънат келтирувчи сагадек жаранглайди.

Баъзан қарама-қарши, баъзан яқдил фикрларга қўшилган ҳолда, биз ҳам Фолкнер ижодининг марказий асари деб “Шовқин ва ғазаб” романини кўрсатамиз. Нафақат романдаги мавзулар мажмуини, балки муаллифнинг бадиий маҳорати, қўламдорлигини ҳам одилана баҳолаш учун Фолкнер ҳаётидаги муҳим бир воқеани ҳисобга олиш зарур. Батафсилроқ айтганда, 1920 йилда Фолкнер символизм руҳидаги поэзиядан шахдам прозага ўтиб кетди ва бундан, бизнинг назаримизда,

⁷ *genius loci* – (сўзма-сўз: раҳмдил руҳ, балоказолардан саклайдиган (фаришта) – логична образли ибора. Одатда, бу ибора бирорта жойнинг бетакрор, дунёда ягона муҳитини жон-жаҳди билан қўриқловчи одамга нисбатан қўлланилади. Қадим Рим мифологиясига кўра, ҳар бир одам, қолаверса, дунёнинг ҳар бир қаричи, бино ёки муассасанинг ўз бало-казолардан қўриқловчи фариштаси бўлган, бироқ одамларкинидан фарқли ўларок, уларни жой фариштаси (лот. *genius loci*), деб аталган.

⁸ *сага* – Скандинавия ва Ирландияда қадимги халқ достонлари шундай номланган.

сира ютқазмади. Символизм ва постсимволизм (нақадар камёб ходиса!) оқимида ижод қилган ақсар шоир ва ёзувчиларнинг тушунчасида проза ва поэзия ўртасидаги чегара ўта шартлидир. Мухими, шеър ёки роман нима ҳақида ёзилганида эмас, балки улар қандай ёзилганидир. Яъни образсиз, беўхшов, шу билан бирга, бетакрор вазн ва қофияга эга ходиса шеърят қаридан юзага калкиб чиққан, юксак бадиий маҳорат билан тасвирланган конкрет кечинма, рухий ҳолат тасвири проза оламидир. У тилнинг тайёр, янгиша шаклида ўз ифодасини топади. Энг қизиғи, бошида ушбу шакллар Фолкнер қалбида янговчи “нотаниш мусиқа”га қаршилиқ кўрсатди, лекин ёзувчининг саъй-ҳаракатлари эвазига, ушбу садоланиб турувчи “мусиқа” билан ҳамоҳангликка тушади, уйғунлашиб кетади ва янги – уйғун жарангловчи, мажозий маъно тўла қиёфага айланади.

Француз шоири Анри де Ренье (*Henri de Régnier*, 1864-1936) бунга ўз муносабатини билдиради, “ғоялар диссоциация”си ва уларнинг янгиша шаклга кириши, янги маъно касб этиши ҳақида сўзлайди. Инглиз шоири Т. С. Элиотга эса “объектив коррелят” (*objective correlative*)¹⁰ образи яқинроқди¹¹. Аниқроқ қилиб айтганда, бундан буюғи шеърятдан мутлақо хабарсиз ўқувчи эмас, балки тажрибали, шеърятдан етарлича билимга эга муштарий бу образни таниб олиб, сўзма-сўз, мисра ортидан мисрани ўқиб, тағмаъносига етиб, ушбу образнинг бадиий сўз орқали ўз ифодасини топган йўлини кузатиши мумкин. Бу йўл – шеърнинг ўзи, муайян макон ва замонга яширинган мусиқа, “тўлиқ анланмаган туйғу” ўрнига пухта ўйлаб чиқилган ҳиссиётнинг ўзгинасидир¹².

⁹ *диссоциация* – *фалс.* таркибий қисмларга ажралиш, парчаланиш.

¹⁰ *коррелят* – *фалс.* мазмуни бошқа тушунча билан муносабатдагина очиладиган тушунча.

¹¹ Комов Ю. Так хрупок мир за океанами: Томас Стернз Элиот: модернист, ставший классиком // В мире книг. - М., 1988.

¹² Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии / Пер. с англ. - М.: Совершенство. 1997. - С. 151-156.



Асли америкалик, бироқ Европада муқим яшаб қолган ёзувчи Эзра Паунд лирика турининг ижодий кучи ҳақидаги масалани қўндаланг қўяркан, ушбу ўзига хос энергия “контур(шакл)ларни ювиб ташлайди, қайта-қайта гуруҳларга бўлади ва яна бирлаштиради”¹³, дея таъкидлайди. Бошқача айтганда, гап эмоционал ва интеллектуал яхлитликни ясовчи матн ҳақида бораркан, Т.С. Элиот фикрича, бора-бора сўзлар билан кенгаювчи, йириклашиб борувчи матн структурасини айнан маъно ва оҳанг ҳосил қилади. Ҳар қандай шеърий асар ўзида ижодий илҳом манбаи бўлмиш хиссиётга тўла маъноларни вазн ва қофияга асосланган ҳолда ифода қилади. “Шовкин ва ғазаб” романи айнан “шовкин”, яъни ёзувчининг “ғазоби” билан шеърият мусикаси тўқнашувининг ёркин намунасидек намоён бўлади, ушбу жараёни акс эттиришга ҳаракат қилади, улкан бадиий маконга айлантормокчи бўлади. Ушбу тўрт фаслдан иборат романда ижодий шижоат манбаси сифатида аёл образи, аёллик ибтидоси бош омилдек талкин қилинади. Гап қахрамонлардан бири – Кэдди Компсон ҳақида кетмоқда. Муаллиф унинг портретини чизаркан, шундай таърифлайди: “...орқаси кир бўлиб кетган иштончали қизалоқ олмурут дарахтига чиқиб олиб, деразадан дафига тайёргарлик қандай кетаётганини кузатаркан, настда турган акаларига нималар бўлаётганини айтиб турарди”¹⁴.

Кэдди романда жонли, реал киёфада тасвирланади: бошида – қувноқ ва беғам қизалоқ; сўнгра, маҳаллий йигитлардан бири билан дон олишган эхтиросли, хиссиётларини жиловлай олмовчи етилган қиз; кейинчалик, оиласи бошига тушган иснодни яшириш мақсадида шошилинич эрга бериб юборилган жувон; баъдаз, қўлида чакалоғи билан оиласидан хайдалган аёл. Қанчалик реал бўлса, шунчалик нореал ҳам, негаки вақт ва ўлим

софдил бола (Бенжи Компсон) тасаввурига сиғмайдиган тушунчалардир. Шу боисдан ҳам, Кэдди Компсонни юз фоиз реал, ҳаётдан олинган образ, деб ҳисоблаб бўлмайди. Яхшиси, романда Кэдди йўқ, десак тўғрироқ бўлади. Романда унинг хатти-ҳаракатларига, қилиб қўйган ишларига, тушиб қолган аҳволига турли вақтга мансуб тўрт нуқтаи назар (1928 йил 7 апрель; 1910 йил 2 июнь; 1928 йил 6 апрель ва 1928 йил 8 апрель) ва ҳикоя қилишнинг тўртта, яъни ушбу ёндашувларга айнан тўғри келувчи услуб мавжуддир. 1928 йилнинг 6, 7 ва 8 апрелига Пасха арафасидаги жума ва шанба ҳамда Пасха куни тўғри келади. 1910 йил 2 июнь куни эса Кеддининг укаси – ўз опасига бўлган жавобсиз муҳаббатдан руҳан эзилган, ишончни йўқотган ва қора кунларга учраган Квентин Компсон ўз жонига қасд қилади.

Романнинг ички монолог ва “онг оқими” услубида ёзилган биринчи уч фаслида ўттиз уч ёшли акли заиф Бенжи Компсон, энциклопедик билимга эга талаба Квентин Компсон, сурбет ва худбин, ҳамиша ўз фойдасини кўзловчи Жейсон Компсон сингари бир-биридан кескин фарқ қилувчи персонажлар тасвирланади. Жейсон зиммасига, қачонлардир қатта шарафга эга бўлган, донғи бутун Жанубга ёйилган зодагон Компсонлар оиласини хонавайрон қилган отасининг вафотидан сўнг, ўз онасини ва тентак укасини боқиш, рўзғорни амал-такал тебратиш вазифаси юклатилган. Квентин гарданига эса, опасининг валади зино кизини тарбия қилиш ва қора танли хизматкорларнинг иссиқ-совуғидан хабар олиб туриш юки тушган. Агар Бенжи учун Кэдди – дунёдаги энг азиз одам, “объектив замон ва макон” ифодаловчиси бўлса, Квентин учун – зинога етакловчи хирсли муҳаббат ва тийиб бўлмас нафрат, кўзни қонга тўлдирувчи жаҳлнинг сабабчиси, фожиавий йўқотишнинг тимсолидир. Жейсон учун эса – шахсий омадсизлик, ўйлаганидек бўлмаган ҳаёт, бахтсизлигининг бош сабабчиси, вақти-вақти билан мўмай (у Мемфисда яшовчи Кэдди кизига яхши қараши учун

¹³ Элиот, Томас Стернз. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев: AirLand, 1996. – с. 78.

¹⁴ Уильям Фолкнер. Шум и ярость: Свет в августе. – М.: Правда, 1989. – с.124.



Квентинга жўнатаётган пулларни иккиланмасдан ўзлаштириб олади) пул келиб турувчи манбадир.

Фолкнер матнининг ҳар бир қисми – ўтмиш кийёфасига яна бир янги рангли чизик тортилгандек тасаввур ҳосил қилади. Бир вақтнинг ўзида бу шиддат билан ҳаракатланувчи, ўтмишни бугунги кунга олиб чиқувчи ва шу тобда уни ўзгартириб юборувчи вақтдир. Романда ҳаракат ва қарши ҳаракат мавжудлиги Кэдди Компсонни лирик ҳис-туйғулар, ажиб ва ғалати аёллик ибтидосининг ифодаловчисига айлантиради. Ушбу аёллик ибтидоси замирида ор-номусини йўқотган, номига доғ туширган аёл ҳақидаги натуралистик ҳамда руҳан азобланган, эхтирос ва шахвоний истакларини тия олмаган аёл ҳақида символистик романлар тўқнашади ва бир-бирига қоришиб кетади. Бундан ташқари, аёллик ибтидосида жинслар муаммоси, оналик ва болалик хусусидаги қизғин баҳс-мунозара, ишқ, гуноҳга ботиш, зинокорлик, оила, бутун дунё ҳалокатга учраши мавзудаги рамзли хикоя ётибди.

Романнинг номи Уильям Шекспир қаламига мансуб “Макбет” трагедиясидан олинган машҳур сўзларни эслатади. Унда то умр охиригача мукамалликка интилиш, муносиб шахс сифатида шаклланишнинг асл моҳиятидек намоён бўлувчи ижодий шижоат ғояси акс эттирилган. Демак, шунга мувофиқ равишда роман ўқувчисини мавҳумлик асири, муҳаббатнинг жисмоний ҳис-туйғусидан холи, соф рухий муҳаббатга интилувчан савдойига қийслаш мумкин.

Нима бўлганда ҳам, “Шовкин ва ғазаб” – бир бутун яхлит ҳолдаги асардир. У ўзининг ички кескинлиги, ифодавийлиги ва мазмундорлиги жиҳатидан символизм руҳидаги проза (“Улисс”, “Доктор Живаго”)га яқин, негаки бундай насрий асарлар, энг аввало, шеърият чегараларини кенгайтириш мақсадида ёзилган, ундаги универсал ва ҳамма нарсага сингиб кетувчи, бир маромда кечувчи бадиий ходисада ҳаётнинг асл маъноси ахтарилган.

Аслида, символизм адабий йўналиш тарзида 1880 йилдан, яъни француз шоири С. Малларме бошлиқ Р.Гиль (1862–1925), Г.Кан (1859–1936), А. де Ренье (1864–1936), Ф.Вьеле-Гриффен (1864–1937) каби ёш шоирларнинг ижодий тўғарагида шаклланди. 1886 йил символист шоирларнинг дастуриламали “Адабий манифест. Символизм” (*Le Manifeste littéraire. Symbolisme*) номли мақола эълон қилинди. Унда символизм руҳидаги поэзия “ғояни реал формулага бўйсундириш”га интилувчи куч эканига иттиҳотида қилинди. 1880 йилларнинг охирида символизм гуркираб ривожланди, айниқса, унинг бадиий тафаккур оламига кўрсатган таъсири сезиларли бўлди. Символизмнинг оммалашиб бориши, шеърият чегараларининг “ювилиб” кетишига, шакл номуносивблигига олиб келди. Баъзи шоирларнинг тасаввуф ва рамзий маъноларга берилиб кетгани, шеъриятда самимийлик ва соддадилликка интилувчан ижодкорларнинг кескин эътирозларига сабаб бўлди. Натижада ушбу тарқоқлик, дунёқарашлардаги зиддиятлар XIX–XX аср бўсағасида символизмнинг “натюрлизм”, “синтетизм”, “пароксизм”, “эзотеризм”, “гуманизм” каби оқимларга бўлиниб кетишига олиб келди. Дастлаб ўзига ҳос дунёқараш сифатида майдонга чиққан символизм тез орада драматургия соҳасига ҳам сингиб борди. Бу ерда у, худди XIX аср охири адабиётидагидек, натурализм ва позитивизм¹⁵ руҳидаги дунёқарашга, дунёни ҳис этишга қарши чиқди. Нима бўлганда ҳам, символизм анъаналари қисман давом эттирилди ва кўп жиҳатдан XX аср бошида проза соҳасида олиб борилган ижодий тажрибаларда ўнлаб йўналишларни белгилаб берди, модерн оқимларда ижод қилган шоир ва ёзувчиларнинг ижодий изланишларига таъсир кўрсатди.

¹⁵ **ПОЗИТИВИЗМ** – *фалс.* буржуа фалсафасида: ҳамма ҳақиқий, позитив билимлар конкрет фанларнинг маҳсулидир. фалсафа эса бундай билимларни бера олмайди, шунинг учун унинг кераги йўқ. дегувчи ғояга асосланган субъектив идеалистик оқим.



Назаримизда, француз символизм мактаби дахоси Стефан Малларме (*Stéphane Mallarmé*, 1842–1898) нинг илк бор “*La Nouvelle Revue française*” журналида эълон қилинган “Сокка ташлаш ҳеч қачон тасодифни бекор қилмайди” (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1914) номли поэмасида яққол кўзга ташланувчи чорасизлик, адоғи йўқ ҳасрат ва алам Фолкнерга тушунарли бўлса-да, аммо унинг ижодига бегона эди. Бир қарашда, “Шовкин ва ғазаб” романи фаслларининг тасодифий кетма-кетлиги, айни пайтда бир-биридан ажралиб қолганлиги, тарқоклиги, ички оламларнинг ёлғизлиги, муаллифга хикоя қилиш услубида эркин бўлишга, бироқ лирик, яъни хис-туйғуларни ифодалашда эса муайян мақсадга мўлжалланган, ўзига хос поэтик услубни оқлашга, муқимлигини исботлашга қаратилганлигига монелик қилмади. Роман фаслларининг ҳар бирини мазкур нуқтаи назардан таҳлил қилиб чиқиш мақсадга мувофиқ бўларди.

Модомики Фолкнер бетартиб, боши-охири йўқ чалкашлиги олдиндан маълум бўлган воқеани муайян структурага солишни асосий мақсад қилиб қўяркан, “Шовкин ва ғазаб” романининг биринчи фаслига ўта масъулиятли вазифа юклатилганлиги ўз-ўзидан равшанлашади. Бироқ бу фаслда нафақат бошига тушган азоб-укубатларни индамай кечирувчи “жафокаш”нинг онги (Жейсон балоғат ёшига етганда ахталаб ташланган акли заиф Бенжини жиннихонага топширмакчи бўлади), балки ўзигагина тушунарли бўлган тилда, ўзигагина тушунарли муҳаббат қўшиғини тўқиётган “шоир”нинг ҳам онги вобаста тасвирланади. Бу фасл “томни эшитаяпман”, “ундан дарахт хиди анкийди” кабилидаги образларга тўлиб тошган, абадий болалик, мангу маъсумлик, умрбокий покизалик ва беғуборлик белгиси остида ўн учта турли вақтга мансуб манзараларни, портретларни ўзаро бир-бирига бирлаштиради.

Кэдди Компсоннинг дунёни хис этиши, дунёга боқиши, айниқса, ҳаяжонли, эмоционал, ҳар хил хис-туйғуга тўла ва бир вақтнинг ўзида Компсонларнинг

болалиги ҳақида ишонарли тасаввур беради.

Бенжи Компсон назарий фикрлашга кодир эмас, яъни у кўрганлини, хидлаганини, эшитганини, татиганини, хуллас, сезги органлари орқали олган таассуротларни умумлаштира билмайди. У музни сув деб билиб, унга пешанасини уриб ёриши мумкин бўлса-да, бироқ уни дунёдаги энг муҳим нарса, деб идрок қилади. У таажжубланарли тарзда бувисининг, Квентиннинг, отасининг ўлимини ва вақтнинг муқаррар “ҳалокатга олиб боровчи юришини” сезади. Бенжи учун вақтнинг машъум оқими Кэдди атир-упасининг бадбўй хидида, хуштори тақиб олган кизил рангли бўйинбоғда мужассамлашган. Бахт ўрнига фалокатга олиб келган воқеалардан сўнг Кэддининг оиладан қувилиши Бенжини онаси ўрнини босган опаси орқали атроф-муҳит билан боғлаб турувчи координаталар системасидан маҳрум этади. Бенжи бўкириб, ҳикиллаб йиғлайди, гувраниб бир нарсалар демокчи бўлади ва шу тарика Компсонлар уйи завол топаётганига ўз муносабатини билдиради. Шундай қилиб, биринчи фаслнинг вазифаси – кейинги фаслларда асарга қайта ишлов беришни давом эттириш учун унга дастлабки шакл беришдан иборатдир. Бенжи – шеърият сарчашмасининг ўзгинаси, гўё аёллар тилка-пора қилган Орфей каби. У ҳақиқий фожиани бошидан кечириб, руҳан сезаётгани ва қалбан азобланаётгани, кўмсаётгани ва тузалмас дардга мубтало бўлаётгани учун ҳам тирик, жон-жаҳди билан яшашга интилади. Унинг дарду алами ва кўркуви, чорасизлиги, ваҳимаси ҳеч нарса билан енгиллашмайди, ҳаттоки тилда ҳам ҳал этилмайди. Фолкнер 1950 йилда талабалар ҳузурида маъруза ўқиркан, акли заиф одам онгини “ҳақиқатдан бошқа ҳеч нарса акс этмайдиган кўзгу” билан қиёслади.

“Шовкин ва ғазаб” романи иккинчи қисмининг вазифаси мутлақо ўзгача. Бенжиге зид ўлароқ, Квентин Компсон – тартиб-интизом, ақл-заковат, ўткир зеҳн тимсоли. Қайсидир бир маънода, у Ҳамлет даражасидаги образ, негаки ҳамма вақт



отаси ва онаси билан ўзаро муносабатларга ойдинлик киритишга ҳаракат қилади. Энг муҳими, айнан у АКШ жанубида бир маромда оқаятган вақт қачон, нима сабабдан “изидан чиқди” ва гуноҳларни ювиш учун нималар қилиш кераклигини тушунишга интилади. Бу фаслни, “зиддиятни асос қилиб олиб” ёзишда поэтик мақсад очик-ойдин кўриниб турибди.

Романнинг биринчи қисми ҳақида кенгрок тушунча бериш учун лирик чекиниш қилишга тўғри келади. Немис файласуфи Фридрих Ницшенинг серкирра фаолияти давомида романтизм маданияти ва санъатига ҳаддан ортиқ даражада кизиқишни бошидан кечирган. Бу кизиқишнинг самараси ўларок, унинг теран фалсафий мушоҳадага бой “Музыка рухидан фожа тўғилиши” (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872) номли трактати ёзилди¹⁶. Унда Ницше маданият турларини фарқлаш мақсадида мифологик образлардан, яъни қадим Олимп пантеон¹⁷ ига қирувчи юнон маъбудлари тасвиридан фойдаланади. Файласуф, шу тариқа, борлик ва бадиий ижоднинг икки: “Аполлонча” ва “Дионисча” ибтидоларини алоҳида ажратади.

Таъкидлаш керакки, қадим Юнон мифологиясида маъбудлар Аполлон ва Дионис – бир-бирига қарама-қарши рамзий типлардир. Аполлон – баркамоллик тангриси, санъат хомийси, ўзида етуклик ибтидосини мужассам этгувчи қудрат. У – ёруғлик манбаи, илоҳдан келган ваҳий соҳиби: “Аполлон образларни тўқувчи барча кучлар “худо”си бўла туриб, бир вақтнинг ўзида ҳақиқатнинг соҳиб қаромати, келажакни билдиргувчидир”. Дионис (Румода-Вакх), аксинча, Ер тимсоли, ҳосилдорлик пири, дунёдаги жамики ўсимликлар ва зироатчиликнинг хомийсидир. Одатда, у қўлида бир шингил

узум, боғуроғлар орасида тасвирланади, шу сабабдан у мусаллас тайёрловчилар хомийси ҳам ҳисобланади. Дионис – шодлик, вақтихушлик, бебошлик, завқу шавққа тўла ўйин-тўполон маъбудиди. У – серҳосил тупрок манбаи, унумдорлик соҳиби: “Диониснинг сеҳрли таровати, мафтункор жодуси таъсирида нафакат одам одам билан қайтадан бирлашади, балки мутлақо ёт бўлиб кетган, адоват руҳи билан суғорилган ёки асоратга солинган табиат ҳам ўз ноқобил фарзанди – одам билан ярашув байрамини қайта нишонлайди”. Шу тариқа, Аполлон ва Дионис Осмон ва Ер ибтидоларининг қарама-қарши рамзларига айланади.

Маданият ва санъатдаги “аполлонийлик” ва “дионисийлик” ибтидолари ўртасидаги тафовут нимадан иборат эканини кўрсатиш учун, аввало, Аполлон ва Дионис тангрилари образли ифодаланаётган тушунча ва тамойилларга эътибор қаратиш лозим бўлади, - дейди Ф.Ницше. - Аполлон – тинчлик-осойишталик, тартиб-интизом ва саранжом-саришталик ифодасидир. Дионис – унинг акси. Агар биринчиси – “меъёр саклагувчи, нафси тийиқ, асов қилиқлардан, жиловсиз интилишлардан холи, нафис образлар яратувчи худонинг оқилона ҳузур-халовати”ни ифодаласа, иккинчиси – меъёрларни бузиш, ҳаддан ташқари хурсандчилик, мўл-кўлчилик, куч-қувватга тўлалик, жиловлаб бўлмас тус-тўполон, тартибсизлик, сершовкин ўйин-кулги, баравжлик нуқтасидир. Янада теранроқ фикрласак, Аполлон ўзида индивидуализм тамойилини мужассам этади, у ушбу тамойилнинг беназир илоҳий образидир: “унинг мафтун этувчи нигоҳлари ва чиройли хатти-харакатлари орқали “тасаввур”, “ўй-хаёл”, “орзу-умидлар”нинг муаззам шодлигию донишмандлиги биз билан ширин суҳбат юритади”. Дионис эса, завқу шавқ тимсоли: “у табиат мўъжизаларини, ер ва осмону фалакни титратиб юборувчи ходисаларни билиш, тушуниб етишга шубҳаланиб қолган, ўзини йўқотиб қўйган одамнинг бутун вужудини камраб, эс-хушини чулғаб олувчи мудҳиш кўрқинчи,

¹⁶ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. - М.: Изд-во «Правда», 1990.

¹⁷ Бу ерда **пантеон** – юнон ва римликларда: барча худоларга атаб қурилган ибодатхона ва Олимп худоларининг умумий номи.



шу билан бирга, табиат каъридан ва одам юрагидан калкиб чикувчи шоду хуррамлик, завқу шавк туйғусини ифодалайди”. У индивидуализм тамойили бузилган ҳолда, “мухтожлик, зўравонлик ва кўпол муомлала одамлар орасида ўрнатган адоватли чегаралар бузиб ташланганда бўй-басти билан гавдаланади, шу тарика ҳар бир одам ўзини якин одами билан нафақат ярашган, балки у билан рухан яхлит бир ҳолга келгандек хис қилади.

Шундай қилиб, “аполлонийлик” ибтидоси: рационал, ақл-идроқка асосланган; меъёр саклаш, мўътадиллик; оптимизм руҳида, гарчанд хаёлий, ҳақиқатдан анча йироқда бўлса ҳам; тинчлик-осойишталик, хузур-халоват, индивидуалликдир.

“Дионисийлик” ибтидоси: иррационал, ақл-идроқ билан билиб бўлмайдиган; чегара билмас тўс-тўполон, ўйин-кулги, ёвузлик, бебошлик; ҳам фожиали, ҳам қахрамонона хатти-ҳаракат; тинчликни бузиш, безовталиқ, таҳлика, каноатланмаганлик; хаёлот, ақл бовар қилмас руҳият орқали ҳар қандай индивидуалликни йўқ қилиб ташлашдан иборатдир.

Демак, Аполлон ва Дионис образларининг туб моҳиятини англаган ҳолда одамларни руҳлантириш, уларга

илҳом бағишлаш, ғайратини оширишдан иборатдир, десак ҳақиқатга якин бўлади. Айнан шунинг учун ҳам Ницше “аполонийлик” ва “дионисийлик” каби борлик ва бадий ижоднинг икки бутунлай қарама-қарши ибтидолари ҳақидаги ғояни кўтариб чиққан эди. Ушбу ибтидолар бевосита табиатдан, ижодкорнинг ёрдамисиз юзага чиқади. Ницше концепциясида одам – фақат “тақлидчи” ва табиатдаги мавжуд кучларни рўёбга чиқарувчидир. Шундай экан, “ҳар бир ижодкор фақат “тақлидчи” ҳолос, шу билан бирга ё Аполлонга сиғинади, ё Дионисга, ёки, ниҳоят, унисини ҳам, бунисини ҳам ўзида тажассум этади.

Юқоридагилардан келиб чиққан ҳолда, “Шовкин ва ғазаб” романи биринчи фаслининг “дионисийлик” ибтидоси ва рамзий маъноси, иккинчи фаслнинг “аполлонийлик” ибтидосининг ўзаро мувозанатга келиши, ички ҳис-туйғу орқали англаган моҳият эса саралаш ва таҳлил орқали бир маромга келтирилиши лозим эди. Кўплаб овозлар жўрлигида бир драматик никобни бошқасига алмаштираркан, Фолкнер ўз “сир”ининг янги киррасини намоён қилди, роман фаслларининг ўзаро муносабатида ушбу “сир”ни очишга интилди.

Холбеков М. Поэтика романов Уильяма Фолкнера. В статье речь идёт о творчестве известного американского писателя Уильяма Фолкнера, о его таланте и художественном стиле.

Xolbekov M. The poetics of William Falkner's novels. The article informs about the art of a well-known American writer William Falkner, his talent and literary style.



ЎЗБЕК АЛИФБОСИ ВА ИМЛОСИНИНГ АЙРИМ МАСАЛАЛАРИ

ХУДОЙБЕРДИ ДОНИЁРОВ,
Ф.Ф.Д., ПРОФЕССОР

Калит сўзлар: Худойберди Дониёров, унли товушлар, Самарқанд ва Бухоро лаҳжаси, ж графемаси.

Ҳозирги ўзбек тили алифбоси ва имлоси, бизнинг назаримизда, жиддий аниқликлар киритишга муҳтож. Уларнинг номукамал эканлиги сабабларидан бири шуки, рус алифбосига асосланган ўзбек ёзуви ва имлоси яратилган даврда Республикамизда етарли даражада малакали кадрлар бўлмаган, жонли сўзлашув тил ўзининг диалектал ранг-баранглигида ўрганилмаган. Тилнинг алифбоси ва орфоэпик коидаларини ишлаб чиқишда шева меъёрларидан фойдаланилмаган. Шунингдек, айрим туркий тиллар алифбоси ва имлосини мувофиқлаштириш масалаларини тўғри хал қилишга ёрдам берадиган ягона туркологик марказ ҳам бўлмаган. <...>

Ўзбек тилида, энг аввало, товуш билан унинг ёзувдаги ифодаси мослиги масаласи аниқликлар киритишни талаб қилади. Масалан, *о* графемаси билан олдкатор, қуйи кўтарилиш, лабланмаган *а* [o] унли товуши ифодаланади. Ўзбек тилидаги *а* рус тилидаги *а* унлисидан унчалик фарқ қилмайди. Ваҳоланки, ҳозирги алифбода бу унли рус тилидаги ўрта кўтарилиш лабланган унли товушни ифодаловчи *о* белгиси билан берилади. Натижада бундай ифода, кўпинча, талаффузда бузилиш ва имловий хатоларга олиб келади. Руслар ва бошқа миллат вакиллари *танг* 'тонг', *ақ* 'ок', *ай* 'ой', *сай* 'сой', *Алым* (киши исми), *бай* 'бой', *тай* 'той' каби сўзлардаги *а* [o] товушини русча *о* сингари талаффуз қилишади.

Товушни алмаштириш эса, ўз навбатида, сўз маъносининг ўзгаришига олиб келади, масалан: *оқ* 'ўк', *ой* 'ўй' (фёъл), *тонг* 'тўнг' (музлок), *сой* 'сўй', *олим* 'ўлим', *бой* 'бўй', *той* 'тўй' ва б. (имло коидаларига кўра бу сўзларда *о* товуши *ў* графемаси ёрдамида берилади).

Ўзбекларнинг нуткида эса таркибида ўрта катор, ўрта кўтарилиш *о* лаб товуши бўлган русча сўзларда (*торт*, *колхоз* ва б.) бу товуш ўзбек тилидаги лабланмаган орка катор пастки кўтарилиш *а* унлиси билан алмаштириш оркали талаффуз қилинади. Бу жараёнда йўл қўйиш асло мумкин бўлмаган талаффузлар пайдо бўлади. Масалан, русча *мода* сўзи ўзбек тилида *мода* 'урғочи', *ток так* (*узумзор*) тарзида талаффуз этилиши мумкин.

Ўзбек алифбосидаги бундай камчиликлар она тилини, шу жумладан, қардош туркий тилларни ҳам тўғри ўзлаштиришга халақит қилади. Холбуки, "қардош тиллар алифболари тилларни бир-биридан узоклаштиришга эмас, балки яқинлаштиришга хизмат қилиши керак"¹⁸.

Бошқа белгиларнинг, масалан, *а*, *ў*, *и*, *ж* ва бошқаларнинг шакл ва функцияларига ҳам аниқликлар киритиш лозим.

Ўзбек алифбосини такомиллаштиришга хизмат қиладиган қуйидаги таклифларни тавсия этиш мумкин:

- ўзбекча *а* (алифбода *о*) товушини *а* графемаси билан бериш керак;

- ўзбекча *о* товушини ҳозиргидек *ў* билан эмас, балки *о* графемаси билан ифодалаш лозим. Масалан, *бай* 'бой', *ай* 'ой', *сай* 'сой', *ақ* 'ок' ва б. (дарвоқе, қайд этилган товушларнинг айнан шундай ифодаланганини биз барча туркий тилларда кузатамиз).

Ўзбек тилшунослари орасида *о* (á) лабланганми, деган масала бир неча йил давомида баҳс-мунозараларга сабаб бўлди. Диалектологик тадқиқотлар материаллари бу товушнинг фақат икки шаҳар – Самарқанд ва Бухоро – лаҳжаларида

¹⁸ Баскаков Н.А. Доклад на тюркологической конференции в Баку (тезисы). – Баку, 1966.



лабланган ҳолатда талаффуз килишини кўрсатади. Ўзбек тилининг бошқа барча лахжа ва шеваларида бу товуш лабланмаган. Бизнингча, мазкур товушнинг ўзбек тилида тарқалганлик даражасини ўрганиш бу масаланинг ечимида муҳим аҳамият касб этади. Ҳозирги ўзбек тилида *o* ни *a* билан ифодалаш воқеликни тўлиқроқ акс эттиради.

Ҳозирги ўзбек алифбосида *a* билан ифодаланадиган ўзбекча кенг (куйи кўтарилиш), лабланмаган, олд қатор унли товушини алоҳида белги – (*ə* ёрдамида бериш мақсадга мувофиқдир. Масалан: *ə**ə*, *Ə**li* (шахс номи), *ə**lə*, *ə**mə**ki* ва б. Бу белгининг бошқа туркий тилларда, жумладан, озарбайжон тилида ҳам мавжудлигини таъкидлаш ўринлидир.

Ҳар бир товуш ёзувда ўзининг аниқ ифодасини топиши ва ҳар бир белги/харф бир фонемага мос келиши учун қатор аниқликлар киритиш керак.

Ҳозирги ўзбек тили алифбосидан ў харфини чиқариб ташлаш ва унинг функциясини қуйидаги икки белги/харфга юклаш, яъни орқа қатор, ўрта кўтарилиш, лабланган унлисини ифодалаш учун *o* белгисидан (*o**raq* 'ўроқ', *bo**l* 'бўл', *o**r* 'ўр', *oi* 'ўй'моқ, *qoi* 'қўй' (от), *toi* 'тўй' (от), *qol* 'қўл', *oi**yn* 'ўйин', *io**q* 'йўқ', *bo**z* 'бўз' (от ранги) ва б.); олд қатор, ўрта кўтарилиш лаб унлисини ифодалаш учун эса *ö* белгисидан фойдаланиш лозим: *ö**chik* 'ўрик', *ö**rdak* 'ўрдақ', *kö**l* 'кўл', *bö**l* 'бўл'моқ, *ö**ç* 'ўр'амоқ, *bö**z* 'бўз' ва ш.к.

Бу товуш (*y*) вазифасини икки белги – *o* ва *ö* билан бериш лозимлигини ўзбек халқ шева ва лахжалари материаллари ҳам тасдиқлайди. Ўзбек шевалари бўйича тўпланган кўплаб материаллар, ўзбек тилининг деярли барча шева ва лахжалари, жумладан, тошкент, андижон, фарғона, қўкон, наманган, хива, ўрганч, қарши, термиз, жиззах, каттақўрғон каби етакчи лахжалар бу товушларни маъно ва талаффузларига кўра аниқ фарқлайди; ҳозирги *y* товушининг икки хил маъно ифодалаши ўзбек адабий тилида ҳам кузатилади. Фақат тожик тилининг кучли таъсири остида қолган самарқанд ва

бухоро шаҳар лахжаларида бу икки мустақил товуш-фонема аралашиб кетган ва деярли фарқланмайди.

Шундай қилиб, бу товушлар диалектологик материал ва адабий талаффуз меъёрларини ҳисобга олган ҳолда икки мустақил белги билан берилиши лозим. Бундан ташқари, икки мустақил товуш/фонеманинг узок вақт давомида фақат бир белги билан ифодаланиб келингани, ҳатто, ўзбек тилида сўзлашувчилар нутқида ҳам таъсир қила бошлади. Масалан, эски ўзбек адабий тилининг орқа қаторда талаффуз килишни талаб этадиган *ö**lmo**q* 'бўлмоқ' каби сўзлари ҳам *ö**lmä**q* каби олд қаторда талаффуз килишади. Бу эса, ўз навбатида, сўз маъносининг бузилишига олиб келади: *ö**lmä**q* 'ўлмоқ'.

Шунингдек, *ж* графемаси функцияларидан бирини бошқа белгига юклаш, яъни веляр (тилка) *ж* ундошини ифодалаш учун ўша *ж* белгисини (масалан: *ж**урнал*, *ж**уков*, *багаж*, *аждаҳ* каби сўзлардаги), *ж* аффрикат (қоришиқ икки ундошнинг кўшилишидан ҳосил бўлган) товушни ифодалаш учун эса *ж**ун*, *ж**өн**ани**к**ели**ши**к*, *ж**ан* 'жон', *ж**ә**тә* 'жала', *ж**ә**бр* 'жабр', *ж**ә**р* 'жар,' каби сўзлардаги *ж* белгисини киритишни таклиф қиламиз.

Ҳозирги алифбода бир бурун товушини ифодаловчи *ng* харф бирикмаси ўрнига *n* белгисини киритишни таклиф қиламиз (масалан: таң 'тонг', кән 'кенг' ва ш.к.)

Агар амалдаги ўзбек алифбоси шу тарзда такомиллаштирилса, унга қўшимча тарзда яна қуйидаги тўрт белгини киритишга тўғри келади: *а*, *ө*, *ң*, *ж*. Улар "ёловчи" деб аталадиган белгилар (*е*, *ё*, *ю*, *я*) ўрнини эгаллайди. Кейинги белгиларни Н.А.Баскаковнинг жадвалига асосланиб, икки товуш бирикмаси билан бериш мумкин. Мисоллар: *й**ә**ши*, *й**етти*, *й**оқ*, *й**үр**ә*, йаман, йаз, майак ва ш.к.

Қайд этилган белгиларнинг функцияларини аниқлаш ҳам жуда муҳим. Булар ўз ифодасини, биринчи навбатда, ўзбек тили алифбосида топиши керак.



Ўзбек тили алифбосига бошқа ўзгартишлар киритиш ҳам мақсадга мувофиқ.

1. Ўзбекча *и* функцияларини икки белги ёрдамида бериш, яъни а) олдкатор *и* ни ифодалаш учун шу белгининг ўзини (*илои, иш, биләж, илм*); б) тилорка *и* ни ифодалаш учун эса *ы* белгисини (*қыз, қыр, борамыз, қувамиз* ва б. сўзлардаги каби) қўллаш; айти шу белги билан русча ўзлашма сўзлардаги *ы* ҳам ифодалаш керак.

2. Ўзбекча *у* товушини ҳам икки белги билан бериш, яъни а) оркакатор *у* ни ифодалаш учун ўша белгининг ўзини қолдириш (*қур* (от), *ун, Турғун, тур, туз* уч 'уч'моқ ва б.); б) олдкатор *у* ни ифодалаш учун *ў* белгисини қўллаш (*қўл* (от), *ўн* (товуш), *тур* (от), *туз* 'туз'моқ, *уч* (сон) ва б.) керак.

3. Биз ёзув машинкалари ва босмахона лентипларини тирбанд қилиб қўймаслик учун *э* белгисидан воз кечишни ва уни фақат сўз бошида қолдиришни тавсия этамиз. Бироқ шуни ҳам айтиш керакки, бу алифбо ва имлонинг нисбатан аниқ ва мукамал қодаларини ўзлаштиришда айрим қийинчиликларга олиб келиши мумкин. Хуллас, Н.А.Баскакаов жадвалида кўрсатилган 42 белгидан қайта ишланган ва такомиллаштирилган ўзбек алифбосида 33 (34) ёки 36 (37) тасини қолдириш (ўзбек алифбоси учун унчалик ҳам зарур бўлмаган товушлар қавсда кўрсатилди): *а, ә, б, в, г, ғ, д, ж, ҷ, е, з, и* (*ы*), *й, к, қ, л, м, н, ң, о, ў, п, р, с, т, у*, (*ў*), *ф, х; ҳ; ц, ч, ш, (э), ъ, (ь)*.

Бир неча сўз ўзбек орфоэпияси ва орфографияси (имлоси)нинг ўзаро мослиги ҳақида.

Диалектологик материаллар ва адабий талаффуз устида олиб борилган

кузатишлар ўзбек адабий тилининг талаффуз ва имло меъёрлари айрим ҳолатларда бир-бирига тўғри келмай қолаётганини кўрсатмоқда. Масалан, унлилар оҳангдошлиги (гармонияси) ўзбек адабий тилидан аллақачон чиқариб ташланган бўлса-да, унинг қодалари оғзаки адабий тилда аксарият ҳолатларда, хусусан, ўзбекча-туркий сўзлар талаффузида, кўпинча, сақланиб қолмоқда. Масалан, *о* [*o*] товуши *бола, ота, аитор* каби жуда кўплаб сўзларда (гарчи улар ҳар хил ёзилса-да, адабий талаффузда деярли бир хил) тахминан, *ата, бала, аиторга* ўхшаш сўзлардаги тилорка *а* тарзида талаффуз қилинади. Яна *лола* сўзининг *лала, бола* сўзининг *бала* шаклида талаффуз қилинишига ҳам эътибор беринг.

Адабий *о* [*ɔ*] товушининг зарурий меъёр сифатида талаффуз қилиниши ўзбек тили учун мувофиқ эмас. Холбуки, манбаларда бундай талаффуз ва унинг тегишли ифодаси ўзбек адабий тили учун тақлиф қилинади.

Келтирилган мисоллар, афтидан, биз қандай имло қодаларини яратмайлик, тил ўзининг табиий ҳолатини тараққиёти давомида сақлаб қолаверишини кўрсатади. Биз томондан ишлаб чиқиладиган имло қодалари тил тараққиёти қонунарига мос бўлмоғи учун бу қонуниятларни чуқур ўрганмоғимиз лозим. Бинобарин, алифбомизга аниқлик киритиш ва уни такомиллаштиришда имлонинг жонли оғзаки нутқда қўлланадиган ўзбекча сўз ва шаклларнинг ҳақиқий талаффузга мос бўлишига эътибор қаратишимиз зарур.

Морфологик тамойилга асосланган имло қодаларимиз ҳам танқидий таҳлилни талаб қилади. Чунки баъзи ўринларда, айниқса, топонимика ва ономастикада, бизнингча, фонетик тамойилни киритиш мақсадга мувофиқдир.

Дониёров Х. Некоторые проблемы узбекского алфавита и орфографии. Статья посвящается исследованию проблем системы звуков речи и по поводу решению этих проблем приводятся идеи Худойберди Дониёрова.

Doniyorov Kh. Some problems of Uzbek alphabet and orthography. The article is devoted to investigation of the problems dealing with systems of speech sound and offers Khudoyberdi Doniyorov's salvation of these problems



*Рус тилидан Ибродулла Мирзаев таржимаси
Филология фаилари доктори, профессор
Самарқанд Давлат университети*

Таржимондан. Азиз ўқувчи, марҳум профессор Худойберди Дошиёровнинг ушбу мақоласини таржима қилиши билан биз кенг жамоатчилик ва энг аввало, соҳа мутахассисларини мавзу бўйича баҳс-мунозарага чорлаймиз.

XORIJY FILOLOGIYA

til • adabiyot • ta'lim

Ilmiy-uslubiy jurnal

Samarqand

FOREIGN PHILOLOGY

language • literature • education

Scientific-methodology journal

Samarkand

Нашиёт-тахрир маркази

Мухаррир	–	С. Каримова
Техник мухаррир	–	Х. Амирдинов
Сахифаловчилар	–	З.Усманова, Ш.Абдурахимов

Самарканд давлат чет тиллар институти нашр-матбаа маркази:

Самарканд ш., Бўстонсарой кўчаси, 93.

Босишга рухсат этилган 05.01.2019.

Адади 200 нусха. Қоғоз бичими А4.

Буюртма №29. Times гарнитураси.



ХОРИЖИЙ ФИЛОЛОГИЯ» ИЛМИЙ-УСЛУБИЙ ЖУРНАЛИГА МАҚОЛАЛАРНИ ТАҚДИМ ЭТИШ ТАРТИБИ

- Мақола муаллифи ишлаётган муассаса раҳбариятининг йўлланма хати.
- Мақолани чоп этиш ҳақидаги эксперт хулосаси.
- Мутахассислиги бўйича фан доктори ёки профессор томонидан имзоланган тақриз.
- Муаллиф(лар) тўғрисида маълумот (иш жойи, лавозими, яшаш жойи телефони ва электрон почтаси).
- Мақолалар Microsoft Word дастури «Times New Roman» гарнитураси 14 шрифтда, қаторлар ораси икки оралиқ билан ёзилган, икки нусхада (электрон варианты билан бирга) тақдим этилади. Мақолалар чизмаларсиз саккиз саҳифада қисқа хабарлар эса икки саҳифадан ошмаслиги лозим.
- Формулалар компьютерда Word формулалар муҳаррирининг Math Type версиясида ёзилади. Чизмалар ва диаграммалар Давлат стандарт талабларига риоя қилинган ҳолда тайёрланиши лозим.
- Мурोजат қилинган адабиётлар рўйхати мақола охирида қуйидаги тартибда келтирилади: муаллифнинг фамилияси, исми-шарифи, китоб (журнал)нинг номи, нашриёт ва чоп этилган санаси (китоблар учун), журнал номери, саҳифа (журнал учун). Адабиётлар сони 7 тадан ошмаслиги тавсия этилади.
- Мақоланинг иккинчи нусхасида барча муаллифлар фамилияси, исми ва шарифларини кўрсатилган ҳолда, барча муаллифлар томонидан имзоланиши лозим.
- Мақолани миллий менталитет тил эталони бўйича, синчковлик ва диққат билан ёндашган ҳолда, услубий ва грамматик жиҳатидан юқори даражада талабчанлик билан илмий-услубий мақомида таҳрирланган ҳолда тайёрлаш талаб этилади.
- Зарурат бўлганда таҳририят мақола ва қисқа хабарларни таҳрир қилиш ҳуқуқига эга.
- Мақола муаллифга қайта ишлаш учун қайтарилса, мақоланинг охириги кўриниши олинган кундан бошлаб таҳририятга тушган ҳисобланади.
- Эълон қилинган материаллар муаллифга қайтарилмайди, тақриз ва изоҳ берилмайди.
- Янги илмий-услубий ва амалий натижаларга эга бўлган ва 50% дан ортиқ қисми илгари эълон қилинмаган ўзбек ёки рус, инглиз тилларида тайёрланган мақола ва қисқа хабарлар ва бошқа соҳа бўйича шакллантирилган эксперт гуруҳларининг экспертизасидан ўтган мақолалар журнал саҳифаларида жойлаштирилади.
- Мақоланинг ўзбек, рус ва инглиз тилларидаги аннотацияларининг борлиги текширилади.