



FAN, TA'LIM VA AMALIYOT INTEGRATSIYASI

ISSN: 2181-1776

Xo'jamqulov Anvar Jozilovich

*Samarqand davlat universiteti tayanch doktoranti, e-mail: a.xujamqulov@mail.ru,
Tel.: +998938388989*

SYURREALISTIK DUNYOQARASH (Omon Muxtorning "Tepalikdagi xaroba" romani misolida)

Annotatsiya. Ushbu maqolada yozuvchi Omon Muxtorning "Tepalikdagi xaroba" romani tahlili asosida o'zbek adabiyotida yangicha uslub va talqin – syurrealizmning aks etishi hamda uning nazariy xususiyatlarini yoritish maqsad qilib olingan. Maqolada biografik, struktur va qiyosiy-tipologik metodlardan foydalanilib, syurrealizmning tarixi, uning dunyo adabiyotida tutgan o'rni, o'zbek adabiyotiga kirib kelishi kabi masalalar nazariy adabiyotlar, turli ilmiy maqolalar sharhi va tahlili asosida tadqiq etilgan. Tahlil natijalari asosida milliy adabiyotimizda syurrealizm va uning nazariy xususiyatlari, zamonaviy romanlarda aks etishi, personajlar ruhiyatini tahlil qilishdagi o'rni aniqlangan.

Kalit so'zlar: syurrealizm, lirik va epik tasvir, kompozitsiya, makon va zamon, tush motivi, uslub.

Kirish. Milliy adabiyotimizda jahon adabiyoti ta'sirida ko'plab adabiy oqim va yo'nalishlarga mansub asarlar yaratilmoqda. Ana shunday yo'nalishlardan biri syurrealizmdir. Syurrealizmning o'zbek adabiyotida paydo bo'lishi, albatta, unga bo'lgan adabiy ehtiyojning pishib yetilishi bilan bog'liqdir. Biroq uni nazariy jihatdan tadqiq etish borasidagi ilmiy izlanishlarni yetarli deb bo'lmaydi. Shuni inobatga olib, ushbu maqolada yozuvchi Omon Muxtorning "Tepalikdagi xaroba" romani tahlili misolida o'zbek adabiyotida yangicha uslub va talqin – syurrealizmning aks etishi hamda uning nazariy xususiyatlarini yoritish maqsad qilib olingan.

Adabiyotlar sharhi. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” ushbu istiloh quyidagicha sharhlanadi: “Syurrealizm (fransuzcha *surrealisme* – o‘ta realizm) – XX asrning 10-20-yillarida fransuz adabiyotida paydo bo‘lib, tasviriy san‘at, haykaltaroshlik, teatr, kino sohalariga, keyinchalik boshqa mamlakatlar (Belgiya, Chexoslovakiya, Yugoslaviya, AQSh, Meksika, Yaponiya)ga ham tarqalgan avangardlik yo‘nalishi. Markiz de Sad, J.Nerval, shuningdek, A.Rembo, Lotreamondan A.Jarri, G.Apolliner va S.Reverdiga qadar bo‘lgan yozuvchilar ijodi syurrealizmning paydo bo‘lishida manba vazifasini o‘tagan. Syurrealizm vakillari aqliy faoliyatdagi, hatto jamiyat hayotidagi shakllangan tizimni tubdan o‘zgartirish da‘vosi bilan chiqqanlar. Syurrealizmning adabiy yo‘nalish sifatida maydonga kelishida “Litterature” (“Adabiyot”, 1919-1924) jurnali muhim rol o‘ynagan. Bu jurnal atrofida birlashgan L.Aragon, A.Breton, F.Supo kabi yozuvchilar syurrealizmga asos soldilar. Ko‘p o‘tmay, ular davrasiga P.Elyuar, R.Desnos, A.Arto va boshqalar kelib qo‘shilishdi.

Syurrealizm miyaga ilk bor kelib qolgan so‘z, nutq parchalari, turli-tuman xayollarning dastlabki, kutilmagan bir holatdagi ajabtovur shaklini har qanday ijodiy faoliyatning xamirturushi, asosi, deb e‘lon qilgan. Syurrealistik teatr (asoschisi – A.Arto) va kinomatografiyada ham ayrim sahna va kadrlarning bir-biri bilan mantiqsiz bog‘lanishi va, umuman, aql-zakovat doirasidan chetga chiqish “haqiqiy reallik” sifatida tan olingan.

Dastlab syurrealistlarning turfa to‘garagiga syurrealizmning isyonkorlik ruhiga uchgan, tevarak-atrofdagi dunyo tartibotini xush ko‘rmagan, insonning jamiyatdagi hayotida uchrab turadigan qiyinchiliklarni o‘rganish va bartaraf etish hayoli bilan yashagan yirik yozuvchilar ham a‘zo bo‘lishgan. Syurrealizmning ijtimoiy tuzumni qayta qurish haqidagi niyati afsonaviy uydirma ekanligini tushungan, syurrealizm estetikasidagi badiiy asarga xos ma‘nodorlik va yaxlitlikning bekor qilinganini ko‘rgan katta iste‘dod egalari syurrealistlar safini tark etganlar. XX asr 30-yillarining oxiriga kelib, mistikaga oshkora ravishda berilgan A.Breton boshchiligidagi ayrim shoirlargina syurrealizmga sodiq bo‘lib qoldilar va ular safi taqlidchilar hisobiga kengaydi. 40-yillarning boshlarida A.Breton, S.Dali, I.Tangi va boshqalarning muxojirlikka ketishi bilan syurrealizmning markazi AQShga ko‘chdi. Fransiyada syurrealizmni qayta tiklashga qaratilgan urinish samara bermadi”[1:820]. “Syurrealizm Rimbuad, Lautremont va Alfred Jarri she‘riyati, Bosko, Dadaistlar kashfiyotlari, ayniqsa, Zigmund Freydning psixoanalitik nazariyalari ta‘siridan tortib, juda xilma-xil estetik va falsafiy manbalar bilan oziqlandi. Inson aqli va tushlar dinamikasi syurrealistlar uchun asos bo‘lib xizmat qildi”[2:1]. Ya‘ni muallif ongli ravishda ong to‘siqlarini buzishga intilib, Zigmund Freyd ta‘biricha, “behush”likka yaqishlashdi. “Syurrealistlar o‘zlarining asarlarini tabiatparvarlik obrazlarining g‘alati,

bema'ni kombinatsiyalaridan foydalanib yaratishga harakat qilishdi. Buning uchun turli xil kollaj texnikasi va tayyor texnologiyalar keng qo'llanilgan. Syurrealizm mafkurachilarining fikriga ko'ra, san'at inson ruhini materialdan ajratib olishga qodir bo'lgan, uni ozod qilishning asosiy vositasiga aylanishi kerak edi. Shuning uchun erkinlik va irratsionallik asosiy qadriyatlar sifatida e'lon qilindi. Aslida erotizm, sehr, kinoya kabi mavzular bilan ish olib borgan syurrealistlar ratsional estetikani chetlab o'tib, to'g'ridan to'g'ri tomoshabin hissiyotlariga murojaat qiladigan fantazmatik (xayoliy) shakllarni yaratishga harakat qilishdi. Turli xil belgilar va ularning kombinatsiyalariga katta e'tibor berildi. Ko'pincha, ongsizlik tubiga to'g'ridan to'g'ri kirishga harakat qilib, syurrealistlar o'z ishlarini alkogol, giyohvand moddalar, gipnoz yoki ochlik ta'sirida yaratdilar. "Avtomatik yozuv" deb nomlangan – matnlarni nazoratsiz yaratish o'sha paytda juda mashhur edi. Biroq tasvirlarning betartibliigi o'z-o'zidan mutlaq maqsadga aylanmadi, balki faqat yangi g'oyalarni ifoda etish uchun ongli uslubga aylandi. Syurrealistlar o'zlarining asosiy vazifalarini oddiy g'oyalardan tashqariga chiqish zarurati deb bildilar"[3:1].

Mazmuni. Syurrealistik dunyoqarash ta'siri asosida yaratilgan asarlar qatorida Omon Muxtor ijodiga mansub romanlar ham mavjud. Masalan, uning "To'rt tomon qibla" trilogiyasidagi "Tepalikdagi xaroba" romani fikrimizga dalildir. Adabiyotshunoslar tomonidan bu yo'nalishning g'arb adabiyotida o'z umrini yashab bo'lganligi ta'kidlansa-da, o'zbek adabiyoti uchun esa nisbatan yangi yo'nalish sanaladi. Omon Muxtor asarlari ("To'rt tomon qibla") makon va zamonning muqim emasligi, voqealar xuddi tushda ro'y berayogandek taassurot uyg'otishi bilan o'quvchini ongli, aqliy hayotdan hissiy, ruhiy olamga yetaklaydi. Bu haqida adabiyotshunos Umarali Normatov shunday deydi: "Omon Muxtor yangi romanlarida zamonaviy jahon romanchiligi tajribalarini yodga tushiruvchi xususiyatlar talaygina – ularda an'anaviy realizmga xos aniq zamon, aniq makon tushunchasi yoq, hodisa-voqealarni ayni hayotdagidek gavdalantirish, izchil bayon etish, qahramonlar ruhiyatini urf bo'lgan realizm mantiqi asosida ochish, ifodalash ham yo'q: reallik bilan xayolot, o'ng bilan tush ayqash-uyqash holda keladi, aniqrog'i, voqea-hodisalar real hayotda emas, xayolparast qahramonning xayolida, ongida kechadi; qahramon ongida reallik bilan xayolotning qo'shib-chatishuvidan iborat g'aroyib dunyo, hayotning o'ziga xos badiiy modeli yaratiladi; u dunyo bilan bu dunyo orasidagi chegara yo'qoladi, tiriklar o'likka aylanadi, ruh tandan ajralib, bir-birini taftish etishadi, o'liklar tirilib, tiriklar bilan muloqotga kirishadi, turli asr odamlari bir-biri bilan ro'baro keladi...

Bir qarashda tartibsiz, mantiqsiz, ayqash-uyqash tuyulgan voqea-hodisalar zamiriga sinchiklab nazar tashlansa, masalan, Pushkin aytmog'chi, asarning o'z ichki qonuniyatlari asosida yondashilsa, ularda teran ma'no, botiniy tartib, mantiq borligi

o‘z-o‘zidan ayon bo‘ladi. Faqat buni anglab yetish uchun kitobxondan muayyan adabiy tayyorgarlik, ko‘nikma talab etiladi. Aslida bu xildagi “bebosh” ifoda inson tafakkuri tarziga aslo zid emas, balki aynan unga mos. O‘ylab ko‘ring: ro‘parangizda siz bilan gaplashib o‘tirgan suhbatdoshingiz, garchi ko‘zi sizda, qulog‘i gapingizda bo‘lsa-da, xayoli qayoqlarda ekanini qayerdan bilasiz?! Ehtimol, ayni damda u bir vaqtlar ko‘ngil bergan sevgilisi bilan uchrashar, olamdan o‘tib ketgan bobosi pandini tinglar yoki o‘z tasavvurida gavdalangan marhum bir ulug‘ siymo bilan muloqotga kirishar... Omon Muxtor romanlaridagi “bebosh” ifoda inson ruhiyatining ayni shu real g‘aroyiboti asosiga qurilgan”[4:224]. Albatta, Omon Muxtor uslubiga xos bu badiiy ifoda tarzini realizmdan uzilgan sof syurrealistik tasvir deb ham bo‘lmaydi. Uning asarlaridagi insonlar ham jamiyatdagi boshqa oddiy insonlar qatori hayot kechiradi. Biroq yozuvchi ushbu personajlar ruhiyatini tasvirlashda ularni jamiyatning mayda-chuyda ikir-chikirlari, tashvishlari bilan bog‘lamay, balki ularning ong ostiga nazar tashlaydi. Ruhiyatining tub zamiridagi kechinmalariga e‘tibor qaratadi.

“Omon Muxtor romanlarida jahon zamonaviy adabiyoti tajribalariga esh jihatlar ko‘p, biroq aytarli ularga taqlid yo‘q. Bu romalarda sharqona milliy ruh ufurib turadi. “Uslub – yozuvchining o‘zi” degan naql bor; yangi romanlarida Omon Muxtorning o‘zligi, fikrlash tarzi avvalgi asarlariga qaraganda yorqinroq namoyon bo‘lgan. Romanlarda badiiy kashfiyot desa arzigulik ramziy, majoziy obrazlar, lavhalar ko‘p. Odamning turfa qiyofasini, botiniy bisotini o‘ziga aynan ko‘rsatadigan ko‘zgu bilan bog‘liq voqealar yoki mavjud olomon izdihoming bamisoli burlaklarday (*muallif izohi*: burloq/burlak – shovqin soluvchi, qichqiruvchi. Dengiz va daryo qirg‘oqlarida turib, kemalarni arqon yordamida sudrab yurgizuvchi yollanma dehqonlar. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 1-jild. 379-b.) safga tizilib “Yo hakim, yo hokim” deya xitob qilib to‘qaydan chiqib, to‘qayga kirib yo‘lsiz kezishlari lavhasi teran ma‘nodor, ta’sirchan chiqqan”[4:225]. Endi ushbu fikrlarni inobatga olib, yozuvchining “Tepalikdagi xaroba” romani tahliliga o‘tsak. Jumladan, muallifning o‘zi asar haqida shunday deydi: “Maqsadim – ixcham holda kattaroq bir gaplarni tashlash edi, iloji boricha. Lutfiy haqida bir alohida roman yozish mumkin edi. Xolbuki, Lutfiyning tarixini 30 betlarga joylashtirganman. Men Lutfiyning hayoti-yu muhabbat tarixini tiklab berdim, bu yozilmagan edi. Bu, albatta, mening talqinim. Xullas, gap hajmda emas. Gap fikrni ko‘targanicha ishlashda. Mening oldimda uch qatorda aytish mumkin bo‘lgan narsani nega uch bet qilish kerak, degan masala turadi. Men uchun ohang muhim. Har bir asarning ohangi, o‘z yo‘nalishi bo‘lishi kerak. O‘sha topilgan ohang qanday yetaklasa, shunday yozaman-da. Shu narsa asarning hajmini ham, yakunini ham belgilab beradi”[5:421]. Ushbu fikrlardan sezish mumkinki, asar hajmi yozuvchi uslubiga yarasha ancha ixcham: 116 bet. Shuningdek, romanda Omon Muxtorning boshqa asarlarida ko‘zga ko‘rinadigan uslub – lirik va epik tasvir uyg‘unligi ham

kuzatiladi. Bu haqida yozuvchi Erkin Samandar shunday deydi: “Men o‘zim romanga she‘r kiritishdan ko‘p istihola qilaman, nasrga xos bosiq ohang buzilishidan cho‘chiman. Ammo Omon Muxtor uchala romanni ham (“To‘rt tomon qibla” trilogiyasidagi romanlar nazarda tutilmoqda) xuddi bir she‘rday yozganki, qayeri nasr, qayeri nazm – ajralib turmaydi, bari bitta qo‘shiqday avjlanib-mavjlanib boraveradi. Bu – nosir va shoirning mahoratidan dalolat, jur‘atidan nishonadir”.[5:8] Omon Muxtorning bu romanlarida ijodining boshlarida an‘anaviy realizm yo‘nalishida yaratilgan asarlaridan farqli ravishda muallifning o‘zi quyida ta‘kidlagan uslubiy izlanishlar namoyon bo‘ladi: “Egilgan bosh” romaniga kelganda bir shakl qidirishga urindim. “To‘rt daftar” shaklini oldim, bir boshqacharoq tushlar shakliga, yangiroq yo‘nalishlarga murojaat etib, birinchi qadamni qo‘ydim. Keyin “To‘rt tomon qibla” trilogiyamni (“Ming bir qiyofa”, “Ko‘zgu oldidagi odam”, “Tepalikdagi xaroba”) yozganda va so‘nggi romanlarimda bunga kengroq kirishdim. Nima uchun, deyishingiz mumkin. Men tushundimki, deylik, inson mana shunday bir joyda birov bilan suhbatlashib o‘tirganda ham kallasida ming xil xayol bo‘ladi. Uning tushlari bor, tasavvuri bor – bular ham asarda aks etishi kerak. Asar biron-bir masalani hal etishi, problemani ko‘tarib chiqishi kulgili gap. Asar inson ruhiyatining murakkabligini aks ettirishi kerak ekan!”[5:417] Yuqorida lirik va epik tasvir uyg‘unligi Omon Muxtor poetik uslubining bir ko‘rinishi ekanligini aytib o‘tdik. Biroq yozuvchi nafaqat lirik va epik turlarning, balki dramaturgiyaning ham qonuniyatlarini “o‘zlashtirgan”. Bunga kitobxon “Tepalikdagi xaroba” romani boshidayoq guvoh bo‘lishi mumkin. Gap shundaki, muallif personajlarni roman ekspozitsiyasidan farqli o‘laroq, dramatik asarlardagi kabi tanishtiradi. Masalan,

1. Mirza G‘olib. Yoshi 30 yaqinlashgan bu yigit minglab odam kirib-chiqadigan bir idorada xizmat qiladi. Bolaligi Buxoroda o‘tgan. Tarix, ayniqsa, Buxoro tarixi bilan qiziqadi. Uylangan, lekin hali farzand ko‘rmagan.

2. Mastura – uning xotini. 25 yoshda. Maktabni bitirganidan buyon fabrikada ishlaydi. So‘nggi paytlar ta‘tilga chiqqan.

3. Mardonqul aka. Mirza G‘olib xizmat qiladigan idorada Bosh rahbar. 60 yoshlardagi sipo kishi.

4. Tenglash va Hakimjon. Mirza G‘olibning o‘rtoqlari. U singari idorada oddiy xizmatchi.

5. Lutfiy. 1366-1465-yillarda yashab o‘tgan buyuk o‘zbek shoiri.

6. Boborahim Mashrab. 1657-1711-yillarda yashab o‘tgan buyuk o‘zbek shoiri.

7. Jorj Gordon Bayron. 1788-1824-yillarda yashab o‘tgan buyuk ingliz shoiri.

8. Amiri sa‘id Abul-Hasan Nasr ibn Ahmad ibn Ismoil As-Somoni. 905-943-yillarda yashab o‘tgan butun Xuroson va Movarounnahr podshohi.

9. Bir to‘p ezgu, jafokash kishilar.

10. Bir to‘p yovuz kishilar; jallodlar va jinoyatchilar.

Odatda, bu kabi tanishtiruv romanga emas, balki dramatik tur janrlariga xos ekanligi o‘quvchini ajablantirmay qolmaydi. “Voqeaning boshlanishi”, “Birinci ko‘rinish”, “Ikkinchi ko‘rinish”, “Uchinchi ko‘rinish” va “To‘rtinchi ko‘rinish” deb nomlangan o‘ziga xos qismlar o‘quvchi ko‘z o‘ngida dramatik asarlardagi “Kirish”, “Birinci parda”, “Ikkinchi parda”, “Uchinchi parda” va “To‘rtinchi parda”ni namoyon qiladi.

“Voqeaning boshlanishi”da asar bosh qahramoni – Mirza G‘olibni garchi u qanchalik e‘tiroz bildirmasin, xotini Masturaning oy-kuni yaqin qolgani, unga o‘zidan boshqa qarovchi yo‘qligini aytib zorlanganiga qaramay, Bosh rahbar Mardonqul aka qop-qop va‘dalar berib, jumladan, uch-to‘rt kun, uzog‘i bilan bir haftada dam olishdan qaytadigan o‘rtoqlarini uning o‘rniga yuborishini aytib, hasharga yuboradi. Mirza G‘olib qirqqa yaqin kishi qatorida Bog‘ga hasharga majburan jo‘nab ketadi. “Bog‘ – bundan bir necha yil oldin dashtda tashkil etilgan, yarim xo‘jalik, yarim qo‘riqxon va vazifasini bajargan joyning nomi. Cheksiz maydonni egallagan Bog‘da daraxtlar tartibsiz o‘sgan, uning ichi to‘qayzorga aylangan. Qilinadigan ish mevalarni terib, saralash. Bog‘da yordamchilar uchun sharoit yomon emasdi. Umuman, bu yer jannat edi.

Guruhlarga bo‘lingancha, narvon, chelak ko‘tarib, ertalab biroz, kechga tomon biroz meva terish kerak, xolos...

Biroq...

Mirza G‘olib hasharga kelganidan buyon, bezovtalanib-to‘lg‘anib kun sanar, o‘rtoqlari qorasi ko‘rinarmikan, deb atrofga alanglar edi.

Uyda ahvol qanday?! Nima gap?! – u bilmas edi; idoradan nega odam yuborishmayapti?! – tushunmas edi.

Ana-mana birontasi keladi, deb kutib, u charchagan edi.

Oradan yigirma kun o‘tib...

Uning o‘rniga hech kim kelmadi!”[5:303]

Asarda Mirza G‘olib duch keladigan tepalikdagi xaroba va u bilan bog‘liq voqealar “Birinci ko‘rinish” deb nom olgan qismda bayon qilinadi. Mazkur qism Omon Muxtorning boshqa romanlaridagi kabi she‘riy epigraf bilan boshlanadi. G‘.G‘ulomning “Tun bilan tong” radifli Navoiy g‘azaliga muxammasi bilan boshlanadigan she‘riy epigraf Mirza G‘olibning ayni damdagi ruhiy holatini tushunishga yordam beradi. Mirza G‘olib hashargohni tark etib, to‘qayzor oralab, uyiga ravona bo‘ladi. Tunda xotinini tush ko‘rgan, o‘rnidan sapchib turib, meni ossa ossin, bo‘ldi, ketaman, degan qarorga kelgan edi. To‘qayzor oralab ketib borar ekan, uning xayolini tunda ko‘rgan tushi band qilgan edi. Asardagi syurrealistik voqealarning

boshlanishi aynan shu tush motiviga borib taqaladi: “Emishki... Bir tomon – osmonga tik sanchilgan tog‘. Ikkinchi tomon – qalin qamish o‘sgan ko‘l.

Shu ikki o‘rtada u holsizlanib, ko‘ksini yerga berib yotibdi.

Ko‘lda qamishlarni oralab qandaydir orasta qayiq suzib bormoqda. Qayiqda – Mastura. Yuzini burib, unga negadir teskari o‘tiribdi.

U qo‘lini suvga solgancha, yuzini chayib, o‘rnidan sapchib turgisi, qayiq sari otilib, qayiqni tutgisi kelmoqda. Ammo yotgan joyida, suvga qo‘l cho‘zishga ham majoli yetmayapti...”[5:305] To‘qayzor oralab borar ekan, Mirza G‘olib keng sayhonlikda teskari ag‘darilgan qozonga o‘xshash tepalikka duch keladi. Uning ustida ikki-uchta buzilgan imorat va yana bitta zax bosib ko‘kargan, devarlarida yontoq o‘sgan xaroba uyga duch keladi. Biroz tin olgandan so‘ng, tepalikka ko‘tarilib uyga yaqinlashganda uni yungi paxmaygan, ayiqdek it qo‘riqlab yotganiga guvoh bo‘ladi. Mirza G‘olibning to‘qayzorda sudralayotib, hamma yog‘i shilinib-qonagan, usti ham bir holda edi. Gadoyga o‘xshagan bu namoyishda har qanday qobil it ham senga tashlanadi, degan xayolga boradi. Lekin it unga tashlanmaydi. Aksincha, Mirza G‘olibning uyga kirishini istagandek, tepalikning boshqa tomonidan pastga enib, xarobadan orqa tarafga qarab ketadi. Xarobaga kirib, uyning ichini ko‘zdan kechirgan Mirza G‘olib, kimdir (egasi) kelib qolarmikan, deya kutishlari besamar ketadi. Uy kimsasiz edi. Qosh qorayib qolganligi uchun tunni shu yerda o‘tkazishga qaror qiladi. Yolg‘izlikda xotini Mastura, Bosh rahbar Mardonqul aka, do‘stlari Tenglash va Hakimjon hamda bolalikdagi do‘sti Lutfullani eslaydi. Yozuvchi Lutfullaning xarakterini tasvirlar ekan, uni qandaydir “xayolparast”, “fidoyi” deya ta’riflaydi. “Lutfulla Mirza G‘olibning do‘sti, u ko‘chada, sovuqda bir chekkada diydirab o‘tirgan tilanchini ko‘rib, shartta egnidagi to‘nini yechganicha, bu sizga deb, tashlab ketaveradi. Lutfullaning qanday inson ekanligini shunga qarab tasavvur qilaversiz”, – deydi Omon Muxtor. Umuman, asar qahramonlarini ortiqcha ta’rif-tavsiflarsiz shu kabi qisqa misollar bilan tanishtirish yozuvchining o‘ziga xos uslubidir. Muallif Lutfullani o‘quvchiga shunday tanishtiradi: “Adabiyotni yaxshi ko‘rar, ko‘p kitob o‘qir; maktabni endi bitirgan, hali biron joyda jiddiy ta’lim olmagan Lutfullaning bilimi, aql-zakovati, ayniqsa, kishini hayron qoldirar edi. U o‘tmish shoirlardan Lutfiyga ayriqcha qiziqish bilan qarar, payti kelib, Lutfiy to‘g‘risida, albatta, kitob yozaman, deb orzu qilar edi. Lutfullaga olimlar adabiyot tarixidan yozgan kitoblar bir xil, jo‘n, zerikarli bo‘lib tuyular; unga hozirgacha adiblar tarixga bag‘ishlab yozgan kitoblar ham uncha yoqavermas edi. Meni ma’lum davrda yuz bergan voqealar emas, insonning ko‘nglidan kechgan tarix, yashirin, ko‘zga darhol tashlanavermaydigan tarjimayi hol ko‘proq qiziqtiradi, der edi...”[5:311] Lutfullaga xos ushbu xislatni Omon Muxtorning o‘z ichki haqiqati, deya talqin qilish mumkin. Ushbu lahvadan so‘ng asar voqealari Lutfiyning tarixi, uning hayoti tasviriga bag‘ishlangan o‘zanga buriladi. Omon Muxtor yuqorida

Lutfulla aytganchalik “ma’lum davrda yuz bergan voqealar emas, insonning (Lutfiyning) ko‘nglidan kechgan tarix, yashirin, ko‘zga darhol tashlanavermaydigan tarjimayi hol”iga e’tibor qaratadi. Mirza G‘olib do‘sti Lutfullaning Lutfiy haqida aytgan gaplarini xotirlab, uxlash uchun to‘shak-taxtaga yotar ekan, ko‘zi xaroba uy ichida xona to‘ridagi olachalpoq pardaga tushadi. Qiziqib, pardaning ortida nima bor ekan, deb o‘ylab pardani surib ko‘radi. Mirza G‘olib pardaning ortida dashtga suv olib boradigan yarim ochiq quvurmi, kattakon tarnovgami o‘xshagan narsani, narsa ichida bir-birining oyog‘iga bosh qo‘yib, qator yotgan uchta jasadni ko‘radi. Jasadlar yangi, yaqindagina keltirilgan bo‘lsa kerak, ilk qarashda shirin uyquga ketgan kishini eslatishar edi. Ushbu holatni tasvirlar ekan, Omon Muxtor o‘z uslubiga sodiq qolgan holda mavjud voqelikka quyidagicha she’riy munosabat bildiradi:

Uyquga o‘xshar – o‘lim;

O‘lim o‘xshar – uyquga...

Jasdlarning uchalasi ham Mirza G‘olibga qandaydir tanish, ularni qayerdadir ko‘rgandek edi. Boshqa biror joy, boshqa biror sharoitda mabodo shunday vaziyatga duch kelsa, albatta, oyog‘ini qo‘liga olib, orqasiga qaramasdan qochishi mumkin edi. Lekin hozir boradigan joyi yo‘q, u bo‘m-bo‘sh olam bilan go‘yoki yuzma-yuz qolgan, ummonda qo‘liga ilingan taxtaga yopishib olgan odam edi. Mirza G‘olib o‘zini dadil tutishga uringan holda to‘shakka cho‘ziladi. Nihoyatda charchagan edi, uxlashi kerak edi. Lekin xayolini uchta jasad band qilgan. “Dunyoda qabriston yaqinida yashagan, qabristonga kunda kirib-chiqib yurgan kishilar qancha, sen hozir shunday holatdasan, chida...” – deya o‘ziga dalda berib, uxlagisi, uyquga berilib, olamni unutgisi keladi. Biroq to‘lg‘anib, uxlay olmaydi. Shunda u yana Lutfullani, u bilan birga o‘zining ikki marta xastalanib, kasalxonada yotgach, uchinchi marta oldingidan qattiqroq “qoqilgani”, yiqilganini eslaydi. Biroq yozuvchi bu uchinchi “qoqilib yiqilish” sababini ochiqklamagan. Anig‘i shuki, uni bu safar oldingidek g‘aribona kasalxonaga emas, keng xovlisi bor, oppoq binoga ega, telefon va televizorlari mavjud, alohida xonalar va ularning har biriga birlashtirilgan mehribon hamshiralarga ega kasalxonaga yotqizishadi. Ammo o‘sha kunlarda Mirza G‘olibning o‘lim to‘g‘risida o‘ylamagan kuni yo‘q, ko‘ziga hech narsa ko‘rinmas, dunyo unga qorong‘i edi. Kasalxona uni jarrohlik yo‘li bilan davolashlari kerak edi. Aravachada jarrohlik amaliyotiga olib borishayotgan paytda Mirza G‘olib umrida birinchi sirli, aql bovar qilmas holatga duch keladi: u uchta Menga aylanib, uch joyda hayot kechiradi. Tushmi, xayolmi desa, hammasi aniq ko‘rinib turar edi. Bundan keyingi voqealar o‘quvchini syurrealizmga xos fantazmatik olam – xayolot dunyosiga yetaklaydi. Birinchi Men – hamon aravachada, shiftga tikilib yotibdi.

Ikkinchi Men esa ikki o‘zga sayyoralik bilan katta kemalardagi muallaq kursilarga o‘tirib, osmonga, o‘zga olamdagi charog‘on shaharga, go‘yo – Jannatga

sayohatga joʻnaydi. Ikkinchi men osmondagi shaharda kezayotgan ayni payda Uchinchi men – oʻshanda urush borayotgan Afgʻonistonga qarab joʻnaydi. Mirza Gʻolib uchinchi “men”i orqali doʻsti Lutfullaning Afgʻonistonda boʻlayotgan urush paytidagi hayotini yashay boshlaydi. U yerda – Hiri (Hirotda) Dehikanorni izlab topadi. Bu orada bir dam hushiga kelgan Mirza Gʻolib qoʻlini mehribonlik bilan silayotgan yoshgina hamshira qizni koʻradi. Uning ismi Gulgun ekanligini bilgach, yana Uchinchi menining hayotiga qaytadi. Chunki Uchinchi meni Lutfiy hayotini oʻrganishga qattiq bel bogʻlagan va Lutfiyning yori ham Gulgun edi. Uchinchi menning hayotini tasvirlash asnosida Omon Muxtor Lutfiyning tarixini, uning kechinmalarini yoritishga urinadi va ora-orada Mirza Gʻolibga ham “qaytib turadi”. Masalan ana shunday “qaytish”lardan biri: “Tepalikdagi gʻarib binoda, kimlardir yotib-turgan toʻshakda toʻlgʻanayotgan Mirza Gʻolib ... qachon koʻzi ketib, qotib qolganini bilmas edi.

Tun bagʻrini yorgan nolami-qichqiriqdan choʻchib uygʻondi.

Uni ter bosgan, hammomdagi singari badani jiqqa hoʻl edi. Kechasi boʻlsa hamki, ayni saratonda eshik-derazani ochmay, koʻrpaga burkanib yotgach, u pishmay, kim pishsin...

Oʻrnidan turib-turmay koʻzi tushdi... Xona sutdek oy nuriga toʻlgan, shu bilan birga, oʻzidan nur oʻtkazayotgandek, nurga xalal bermay, kimdir derazaga yopishib olgan edi!”[5:323] Derazaga yopishib olgan shaffof koʻlanka titrab-qaqshab, qichqirib: “Och, nomard! Och! Yordam beringlar! Oʻlaman...” – degan cha xonaga kirishga urinadi. U biror ayol falokatga yoʻliqqandir, qoʻrqqoqlik ham evi bilanda, deya derazaga yaqinlashadi va es-hushidan ogʻadi. Tashqaridagi ayol – Mastura edi. U shoshib eshikni ochishga chogʻlanadi, lekin es-hushini yigʻib oʻylab koʻrsa, yarim kechada bu toʻqayzorda Mastura nima qiladi? Qolaversa, xona toʻridagi olachalpoq parda ortidagi jasadlar ham eshikni ochishdan ogohlantirayotgandek edi. Shu payt tinchi buzilgan, qayerdandir paydo boʻlgan yungi paxmaygan, ayiqdek it uv tortib, qattiq hurayotgani eshitaladi. Eshikni shoshib ochishga chogʻlangan Mirza Gʻolibning koʻz oʻngida dabdurustdan tashqaridagi ayol burishib-bujmaygan kampirdek qiyofaga kiradi. Keyin gʻijimlab-yoqqan qogʻoz singari qorayib, tusi oʻchadi.

Mirza Gʻolib oʻzi nima boʻlayotgan edi-yu, nima boʻldi, bilmaganidan daxshatga tushgan, birov eshik-derazani buzib, ana-mana bostirib kiradigandek, qimir etmay oʻtirar edi. Uning ushbu holatida haqiqat bilan yolgʻon, oʻng bilan tush, botin bilan zohir aralashib ketgan, xullas, hammasi ayqash-chuyqash edi. Bu holat oʻquvchi-kitobxoniga ham taʻsir qilmay qolmaydi, albatta. Har bir kishi umri davomida mana shunday bir holatga tushgan va shu kabi holatlari xotirasida jonlanadi. Tunni bir alfozda bedor oʻtkazgan Mirza Gʻolib tong otganda yoʻlga chiqish oldidan yana bir marta olachalpoq parda ortiga qaraydi. Lekin bir-birining oyogʻiga bosh qoʻrib yotgan

jasadlardan nom-nishon yo‘q edi. Birinchi ko‘rinish shu bilan tugaydi. Ushbu qismdagi voqealarni tahlil qilar ekanmiz, unda real hayot bilan xayolot olami qorishib, asl haqiqat nimada ekanini tushunishga intilgan o‘quvchi qahramoni Mirza G‘olib kabi bir arosatda qoladi. Narkota’sir (narkoz) sababli yuzaga kelgan Ikkinchi va Uchinchi menlarning kechinmalari o‘quvchini norealistik olamlarga yetaklaydi.

“Ko‘ngul qushi” deb nomlangan “Ikkinchi ko‘rinish” ham an’anaga muvofiq she’riy epigraf bilan boshlanadi. Navoiy va Nodira ijodidan keltirilgan namunalarni ushbu qismning mazmuniga olib boruvchi havola deyish mumkin. Ya’ni bu qismda Mirza G‘olibning ko‘ngil iztiroblari bayoniga ko‘proq urg‘u qaratiladi. Shuningdek, tunda uchratgan (balki, uchratmagan) jasadlarning shaxsiga aniqlik kiritiladi: “Mirza G‘olib to‘qayzorda sudaralib borayotib, hozir kechagi – uchratgan paytidagidan ham yorqinmi-yaxshiroqmi?! – barcha tafsiloti bilan eslay boshladi... Marhumlardan birining boshida fo‘ta, egnida odmi yaktak; yuzi chuvak, kichik soqol qo‘ygan... Ikkinchisi: boshida kuloh, egnida janda; patila-patila sochlari kuloh ostidan chiqqan, kamarigacha tushgan; soqoli ham qalin, to‘s... Uchinchisi: boshiga hoshiyali qalpoq qo‘ndirgan, negadir qo‘lida yupqa, oq qo‘lqop; yonida kalta bir tayoq ham yotibdi; yuzi qonsiz, ammo juda ko‘hli...

Mirza G‘olib ketayotgan joyida behosdan chayqalib-gandiraklaganacha, to‘xtadi.

“Ey, Xudoyim-ey! Ey, Xudoyim-ey!”

U yuzlashgan marhumlar – oddiy, bu kungi odamlar emas, unga qandaydir – kitoblarda ko‘rgan tasvirimi, tasavvuri bo‘yichami?! – aziz, buyuk bir insonlar: Lutfiy, Mashrab, Bayronni eslatgan edi!”[5:328] Mirza G‘olibning ongida bunday buyuk insonlar o‘lmaydi, ular doimo biz bilan yashaydi, degan xayol jonlanadi. Tunda ko‘rgan bu insonlar o‘lmagan, balki yaqindagina mangu uyquga ketgandek edi. Bu jasadlarning holati muqaddas Qur’oni Karimning “As’hobi Kahf” su’rasida keltirilgan voqealarga ishoradek tuyuladi. “G‘or sahobalari”ning qo‘riqchi iti – tunda Mirza G‘olibni shaffof, nur o‘tkazuvchi ko‘lankadan qutqargan, yungi paxmaygan, ayiqdek keladigan itga qiyoslanadi go‘yo.

Omon Muxtor Mirza G‘olib vositasida Lutfiy, Mashrab va Bayronning tarjimai holini dastlab qisqa holatda keltiradi. Jumladan, Mashrab va Bayronning vafot etishi, dafn etilishi bilan bog‘liq rivoyatlarni hikoya qiladi. Keyinchalik esa asosiy e’tibor Lutfiyga qaratiladi. O‘lim to‘shagida yotgan Lutfiyning ruhiyatidagi kechinmalari, yoshlik xotiralari – muhabbati bo‘lgan Gulgun portreti chizmalari bayon qilinadi. Ushbu xotiralarga qaytish sahnasi syurrealizmga xos tarzda tasvirlangan: “Lutfiy... u yoshargan edi! Uyda yotishga toqat qilolmayotgan edi! Bundan ham o‘tadigan joyi: derazadan ko‘z uzib, burilib qaragan edi... unga – o‘zining keksa bir shakli o‘rinda cho‘zilib yotgandek tuyuldi! Bu shakl unga yoqmadi. Yuragi qisib, tezroq uydan chiqishga chog‘landi.

Boshiga odatdagi shabpo‘sh ustidan fo‘ta o‘rab, egnidagi odmi yaktak o‘rniga jun chakmon kiydi. Qo‘liga hassa olib, apil-tapil eshikni ochdi... Hovliga chiqqanida, uni ajablantirgan yana bir hol yuz berdi.

Atrofni oppoq chodirga aylanib, chirmab-qamrab yotgan qor nechundir parcha-parcha bulut bo‘lib, yerdan osmonga ko‘tarildi. So‘ng, hovlidagi qorayib turgan daraxtlar birdan ko‘karib, yashnab ketdi. Bir zumda gulzordagi anvoyi gullar ham barq urdi! Bu ham yetmagandek, hovlining huv etak tomonidan baralla bulbullar chax-chaxi eshitila boshladi”. [5:334] Ushbu tasvirlar, albatta, real olam bilan bog‘langan, o‘zini sog‘lom deya his qiladigan moddiyat kishisi uchun g‘irt bema‘nilik – absurddek tuyulishi mumkin. Biroq syurrealistlarning ham o‘z haqiqati bor: ular uchun bu kabi fantazmatik (xayoliy) voqealarning ortida real hayot yashaydi.

Lutfiy haqidagi voqealarni maroq bilan o‘qiyotgan o‘quvchining to‘qayzorda adashib, har safar aylanib-aylanib yana o‘sha tepalikdagi xaroba qarshisida paydo bo‘lib qolayotgan Mirza G‘olibni unutib qo‘yishidan cho‘chigandek, yozuvchi voqealar rivojini qaytadan Mirza G‘olibga yo‘naltiradi. O‘quvchi tasavvurida bugungi kun bilan o‘tmish birlashib ketgandek taassurot uyg‘otadi. Mirza G‘olibning yuragini yana shu tepalikdagi xarobada tunni o‘tkazish iztirobi ezar edi. Yolg‘izlikda uning butun hayoti ko‘z oldidan qayta o‘ta boshlaydi. U tarixni yaxshi ko‘rardi. Tarixchi bo‘lishni orzu qilardi. Shu yo‘lda taniqli ustozlar orttirgan. Lekin ikkalasining hayoti ham fojia. Biri – Sanjar Mahzun, ikkinchisi – Ilyos Hayrat.

Sanjar Mahzun – ateistik ekzistensial kishisi, imon-e‘tiqoddan mosuvo, hayotligida qadr topgan, tarixni zamonga moslab talqin qilgan, kitoblari har yilda 50 ming nusxalab chop etilgan, biroq o‘lganidan so‘ng tezda unutilgan shaxs.

Ilyos Hayrat – diniy ekzistensial, hayotligida qadrlanmagan, tarixni boricha talqin qilgan, kitoblari to‘rt-besh yilda 2-3 ming atrofida chop etilgan, biroq o‘lganidan so‘ng asarlari mashhur bo‘lgan shaxs.

Mirza G‘olib o‘zi uchun mana shu ikki yo‘ldan birini tanlashi kerak. Lekin ikkisidan ham ko‘ngli to‘lmaydi, arosat bir yo‘lda edi. Uning shu kabi o‘z taqdiri haqidagi o‘ylari bilan “Ikkinchi ko‘rinish” nihoyasiga yetadi.

“Uchinchi ko‘rinish” “Xoh inon, xoh inonma” deb nomlanadi. Bu qism epigrafida Lutfiy, Navoiy va Zavqiy ijodidan namunalar keltirilgan. Mirza G‘olib hamon to‘qayzorda tentirab, adashib yurar edi. U nogahon bir so‘qmoq qarshisidan chiqadi. So‘qmoq boshidan qandaydir chang-to‘zon yoki bulutmi unga yaqinlashib kelar edi. Biroq vaqt o‘tishi bilan aniq bo‘ladiki, bu tilsim oxiri ko‘rinmas insonlar to‘dasi ekan. Ajablanarlisi, bu insonlar, asosan, juldur kiyingan qariyalar, yosh bolalar, nogironlardan iborat edi. Mirza G‘olib ulardan katta yo‘lni so‘rab bilmoqchi bo‘ladi, lekin hech kimdan tayinli bir javob ololmaydi. Suhbat jarayonida ma‘lum bo‘ladiki, bu insonlar bundan ming yil oldin somoniy hukmdor Amiri sa‘id Abul-Hasan Nasr

davrida Buxoroda yashab o‘tgan kishilar edi. Ular nuqul: “Bizga yo hakim, yo hokim kerak!” – der edi. Hakim – u vaqtda hali tug‘ilmagan ibn Sino bo‘lsa, hokim – ayni somoniylar podshosi edi. Mirza G‘olib, avvaliga, bu kishilarni aqldan ozgan, ruhiy xasta deb o‘ylaydi, o‘zidan ham shubhalanadi. O‘z xayollariga berilib, yodiga farzand kutayotgan xotini – Mastura tushadi. Unga nisbatan adolatsizlik qilgani, uni yolg‘iz qoldirib hasharga ketgani, uning qadriga yetmagani, uni yetarlicha seva olmagan Mirza G‘olibni iztirobga solar edi. Shu kabi xayollar og‘ushida beixtiyor Lutfiyning sevgiga sadoqati, buyuk shoirning muhabbati eslanadi. Bu o‘rinlarni Omon Muxtor lirik va epik tasvir uyg‘unligida ifoda etadi: “Lutfiy yozgan edi,

Valvala soldi ko‘zlaring –
kofir-u din ahli aro...

Kofirlik-kufr – yovuzlik. Kofirni nima uchun aralashtiriya, deysizmi? Inson sevgandan keyin:

Men agar kofir edim,
emdi musulmon bo‘ldim...

Buning uchun shukrona keltirish kerak:

Seni ko‘rgan sayin, – Oллоh! – derman...

Nihoyat, oshiqning ochiq-oydin iqrori:

Qilmang meni ishq uchun malomat, –
Chun ishqani ham Xudo yaratdi...” [5:360]

Yana shu kabi Lutfiy ijodidan keltirilgan ko‘plab she‘riy jumlar orqali mavzu buyuk shoirning sevgisi haqidagi voqeliklarga buriladi. Jumladan, Lutfiy va Gulgunning sevgi iztiroblari, kechinmalari batafsil tasvirlanadi. Omon Muxtor Lutfiyning Gulgun hajridagi holatini tasvirlar ekan, nasriy yo‘lda ham lirik imkoniyatlardan ustalik bilan foydalanish mumkinligini isbotlaydi:

“Kunlar. Tunlar...
Zorlik. Intizorlik...” [5:364]

Shu tarzda Lutfiyning vafotiga qadar bo‘lgan sevgi qissasi tarixi bayon qilinadi. Buyuk shoirning shu kabi ko‘plab she‘rlarining yozilish tarixi sabablari keltiriladi.

Mirza G‘olib hamon to‘qayzorda adashib, tentirab yurar edi. O‘sha so‘qmoqda yana bir kichik liliputlarga o‘xshash odamlar guruhiga duch keladi. Ular qandaydir kattakon tobutni ko‘tarib, yugurgilab kelishmoqda edi. Mirza G‘olib ulardan kimni olib ketishayotganini pichirlab so‘raydi. Lilitpular esa somoniy hukmdor Amiri sa‘id Abul-Hasan Nasrni olib ketishayotganini jo‘r ovozda baralla aytishadi. Ularning to‘dasiga nima uchundir yungi paxmaygan, ayiqdek it ham qo‘shilib olgan edi. Mirza G‘olib somoniylar tarixini jiddiy o‘rgangan, bu haqida kitob yozgan edi. Keyingi voqealar rivoji “Uchinchi ko‘rinish” so‘ngigacha somoniylar tarixi haqidagi tafsilotlarga bag‘ishlanadi.

“To‘rtinchi ko‘rinish” “Ism jinnisi” deb nomlanib, an’anaga muvofiq she’riy namunalar keltirilgan epigraf bilan boshlanadi. Epigraf sifatida Navoiy, Robindranat Tagor va Sobir Abdulla ijodidan parchalar berilgan. Bu qismning “Ism jinnisi” deb nomlanishi va unga hind shoiri R.Tagor ijodidan epigraf keltirilishi bejiz emas. Mirza G‘olibning bolalikdagi do‘sti Lufulla har bir nomga nihoyatda e’tiborli edi. Bir kuni hatto Mirza G‘olibdan ham uning ismining ma’nosini so‘raydi. O‘z ismining ma’nosini bilmagan Mirza G‘olibga bu nomning tarixi Bayron bilan zamondosh mashhur hind shoiri Mirza G‘olibning nomi bilan bog‘liqligini tushuntirib beradi.

Mirza G‘olib bir necha kundan beri och-nahor, o‘lar holatda to‘qayzor oralab, adashib yurar edi. Bu orada u yana bir tunni tepalikdagi xarobada o‘tkazadi. Yana o‘sha holat: xarobani yungi paxmaygan, ayiqdek it qo‘riqlamoqda. Uy ichida xonaning to‘rida olachalpoq parda ortida uchta jasad bir-birining oyog‘iga bosh qo‘yib, mangu uyquga ketgan.

Mirza G‘olib so‘qmoq oralab, nihoyat kechga yaqin katta yo‘lni topadi. Katta yo‘ldan izma-iz mirshablar mashinasi va ikkita tez yordam mashinalari o‘tib ketadi. Mirza G‘olib ularga qo‘l ko‘tarishga ham ulgurmay qoladi va piyoda ketishga majbur bo‘ladi. Bozorgacha piyoda yurib, u yerda boyagi mashinalar to‘xtab turganini ko‘radi. Yo‘l chetida esa uchta jasad yotardi. Bu jasadlar tunda xarobada ko‘rgan jasadlarga juda ham o‘xshar edi. Mirshablar mashinasining orqa tomoni ochiq, unda esa qo‘llariga kishan taqilgan yana uch kishi – Mardonqul aka, Tenglash va Hakimjon qo‘nishib o‘tirar edi.

“Voqeaning oxiri” ijobiy yakunlanadi. Avtobusda uyiga ravona bo‘lgan Mirza G‘olib fabrikada xotini bilan birga ishlaydigan hamkasbidan Masturaning daragini, o‘g‘il farzand ko‘rganini, chaqaloqning axvoli yaxshi ekanligini biladi. Roman shu tariqa o‘z nihoyasiga yetadi.

Natijalar. Romanni o‘qigan o‘quvchi-kitobxon real hayotni unutib, ancha vaqtgacha asar ta’siridan chiqib keta olmaydi. Mirza G‘olib bilan birga to‘qayzorda adashib tentiraydi, to‘g‘ri yo‘l – haq yo‘lni axtarib toliqadi, shuningdek, tush bilan o‘ng, tarix bilan bugun orasida sargardon kezadi. Shu kabi syurrealistik tasvirlar adibning boshqa asarlarida, jumladan, “Ming bir qiyofa”, “Ko‘zgu oldidagi odam”, “Aflotun” romanlarida ham uchraydi. Bu asarlarda “xayol bilan hayot, fantastika bilan reallik o‘ziga xos mushtaraklik kasb etadi. Masalan, Abdulla Hakim ruhining o‘lganidan so‘ng o‘z jasadini yuqoridan kuzatib turishi, to‘qqiz qavatli “Tarix va Madaniyat” tashkilotining bir kechada g‘oyib bo‘lib qolishi (“Ming bir qiyofa”), Siroj muallim jismining uch qiyofaga ajralib uch yoqqa ketishi (“Ko‘zgu oldidagi odam”), cheksiz sahrodagi quduq ichidan Usmonning darveshlar to‘dasiga duch kelishi (“Aflotun”), Mirzo G‘olibning dashtdagi xarobada Bayron, Mashrab, Lutfiy jasadlarini ko‘rishi (“Tepalikdagi xaroba”) o‘tmish bilan bugun o‘rtasida chegara yo‘qligi, bugun

ham ertaga o‘tmishga aylanishi muqarrarligi haqidagi falsafiy fikr ifodasiga xizmat qilgan. Shuningdek, voqealar rivoji va syujet mantiqiyliigi, uydirmaning hayotiy, falsafiy asosda dalillanishi kitobxonni ishontiradi”[6:91]. Olimning ushbu fikrlari ham bizning so‘z yuritayotganimiz moderncha uslub, ya’ni voqealar tasvirida o‘zgacha bo‘lgan syurrealistik tafakkur tarzidan foydalanganligini tasdiqlaydi.

Xulosa. Omon Muxtorning syurrealistik dunyoqarash ta’siri asosida ruhiyat tasviri uslubidan foydalanishi yuqorida qayd etilganidek, faqatgina “Tepalikdagi xaroba” romanida emas, “Ming bir qiyofa”, “Ko‘zgu oldidagi odam”, “Aflotun” kabi romanlarida ham ko‘zga tashlanadi. Bu holat Omon Muxtorning o‘ziga xos, boshqa ijodkorlardan ajralib turadigan poetik uslubi mavjud ekanligini dalillaydi. Shuningdek, syurrealizm sharq adabiyotiga begona emasligi, uning folklorga xos mifopoetik ko‘rinishda namoyon bo‘lishi oydinlashadi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. – Toshkent: Davlat ilmiy nashriyoti, 8-tom.
2. Louise Ward. Syurrealizm./[Syurrealizm - kontseptsiyasi, xususiyatlari va vakillari - Ta’Lim - 2023 \(wvpt4learning.org\)](https://www.wvpt4learning.org), 2021-y.
3. Gloria Harrison. Syurrealizm nima?/[Syurrealizm Nima? | Ilmiy faktlar 2023 \(scienceforming.com\)](https://www.scienceforming.com), 2023-y.
4. Normatov U. Ijod sehri. – Toshkent: Sharq, 2007.
5. Omon Muxtor. To‘rt tomon qibla: uch romandan iborat Sharq daftari: (trilogiya). – Toshkent: Sharq, 2000.
6. Sabirdinov A. Ma’naviyat va ma’rifat chashmalari. – Toshkent: Akademnashr, 2016.