

АБДУСАЛОМ УМАРОВ

*Юксак
санъат
йўлида*

Рисола

Тошкент
Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат назарияси
1990

83.3 (2)

У 47

Умаров Абдусалом.

Юксак санъат йўлида: Рисола. — Т.: Адабиёт ва санъат нашр., 1990. — 168 б.

Таржима — машаққат маҳсули. Таржимашунослик эса... Абдусалом Умаровнинг ушбу рисоласида Сиз «рус кулгисининг подшоҳи» (А. В. Луначарский) — Н. В. Гоголь услубига муқобил таржима яратиш босқичлари, сўз заршунослари Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳорнинг бу борадаги ижодий изланишлари, 20—30-йилларда театр санъати ва кулгиликка муносабат масаласида кўтарилган баҳсу мунозаралар ҳақида янги, қизиқарли кузатишлар билан танишасиз.

Китоб адабий алоқалар тарихи, таржимавий ижод «сир»лари билан қизиқувчи бадийёт мухлисларига мўлжалланган.

Умаров Абдусалом Адилевич. На путях к высокому искусству: Монография.

ББК 83.3(2)

4603010000—174

у М 352(04)—90 Доп.—89.

ISBN 5-635-00620-5

© Умаров Абдусалом. 1990

Адабиётнинг туб мақсади борлиқни бадий тадқиқ қилиш, образлар воситасида инсон онги ва шуурига таъсир этиб, унинг фикрлаш йўсинида ўзгаришлар юзага келтириш, юрагида янги туйғулар уйғотиш, қисқаси, уни тарбиялашдан иборат. Шу жиҳатдан қараганда ўқувчи олдида «оригинал адабиёт» ёки бўлмаса «таржимавий адабиёт» муаммоси турмайди, балки унинг ўз гоаявий-эстетик эҳтиёжларини қондириши учун яроқли деб ҳисобланган бадий асаргина мавжуд бўлади.

Айни чоқда ўз адабий эҳтиёжини қондира олиш имкониятига кўра китобхон икки тоифага бўлинади: а) бир тилли, яъни, фақат она тилида мавжуд адабиётдангина баҳраманд бўладиган; б) кўп тилли, яъни, она тилидан бошқа бир ёки бир неча тилни билувчи ва ўша тилларда мавжуд адабиётни идрок этишга қодир китобхон. Бу ўринда она тилидан бошқа тилни бирор даражада эгаллаган, лекин билими бадий асарнинг жозоба кучини, маъно позикликларини ҳис этиш, гоаявий мазмунини тўла тушуниш учун етарли бўлмаган китобхонин ҳам шартли равишда биринчи тоифага қўшиш мумкин.

Ҳар қандай миллатда, у маданий тараққи-

ётнинг нечоғлик юксак поғонасида бўлишидан қатъий назар, биринчи тоифага мансуб китобхон кўпчиликни ташкил қилиб келган ва ҳозирда ҳам шундай. Лекин бу иккинчи тоифага мансуб китобхонлар таржимани ўқимайди, деган гап эмас. Бирор асар бошқа тилга ўгирилганда, янги миллий заминда ўзига хос жилваланиш хусусиятига эгадир. Шунинг учун ҳам Гёте ўз «Фауст»ини французча таржимасида ўқиб нақадар лаззатланганини яширмаган.

Бинобарин, таржимавий адабиёт ҳамиша муайян халқнинг кўпчилик вакилларига мўлжаллангандир. У маданий-маърифий хизмати га кўра оригинал адабиёт билан тенг, агар оригинал адабиёт тараққиётининг даражаси паст бўлса, ҳатто ундан юқори мавқени эгаллаб келган.

Таржимавий адабиёт оригинал адабиёт билан мураккаб ўзаро муносабатга киришиб, муайян халқнинг ватан адабиётини ташкил этади. Лекин таржима ватан адабиёти ҳодисаси бўлиши учун унинг энг етакчи намуналари билан бўйлаша олиши керак. Бу дегани бошқа халқ ёзувчисининг ўз адабий-лисоний муҳитида яратган асари юксак ғоявий-бадий қимматга эга бўлиши зарурлиги билан бирга таржимон уни ўз халқининг адабий аъёнларига таянган ҳолда, она тили имкониятлари билан аслиятдагидек маромга етказиб воқе қилиши лозимлигини билдиради.

Хуллас, ватан адабиёти деб аталувчи яхлит вужуднинг оригинал ва таржима асарларидан таркиб топган қўш қаноти бор, улар бир-бирига куч беради, парвознинг юксаклигини таъмин этади. Шунга кўра, адабиёт тарихини ўр-

ганишда таржимани бегоналаб қўйиш халқнинг маданий-эстетик тараққиётидаги муҳим манбаларнинг биридан кўз юмишга, ватан адабиёти ривожланиши ҳақида бирёқлама тасаввур уйғотишга олиб келади. Бунинг устига агар ватан адабиётининг яратувчиларидан бўлган адиб айни вақтда таржимон ҳам эса, унинг таржималарини ўрганмасдан мазкур қалам соҳибининг ижодий эволюциясини, адабиёт тараққиётига қўшган ҳиссасини холисона баҳолаб бўлмайди. Чунки бир санъаткор шахсида жамланган ижодий фаолиятнинг бу қирралари бир-бирига нисбатан тақозодорлик муносабатида бўлади. Таржима туфайли ортирилган малака, маҳорат оригинал асарларнинг муваффақиятига хизмат қилади ва аксинча, ёзувчилик тажрибаси таржима қилинган асарни теранроқ идрок этишга, унинг руҳига кириб боришга, бошқалар назарига илинмайдиган маъно ва услуб нозикликларини илғаб олишга, пировардида эса, аслига мувофиқ бадиий қувват билан уни қайта яратишга ёрдам беради.

Бадиий таржимани «юксак санъат» (Корней Чуковский) деб таърифлаш кенг расм бўлиб кетган. Лекин бу санъатни юксакликка кўтариш учун мутаржим истеъдодининг ўзигина кифоя қилмайди. Бунинг учун юксак маданий муҳит, теран адабий-эстетик анъаналар мавжуд бўлиши лозим.

Маълумки, ўзбек адабиёти ва санъатидаги драматик тур ва профессионал театр асримизнинг бошларида пайдо бўлган нисбатан янги соҳалардир. Ана шу жараёнда таржима ўзига яраша ижобий роль ўйнаганлиги кўпчиликка маълум ҳақиқат. Аммо таржиманинг ўз тарақ-

қиёти йўлида, жозиба қувватининг ошишида, санъат сифатида юксалишида бошқа санъат турларининг ҳам «ҳиссаси» борми? Агар бўлса у қандай рўёбга чиққан?

Модомики бадий таржима инсонга эстетик завқ бағишлаш, унинг маънавий камолотига хизмат қилиш учун даъват этилган экан, бу масалаларга тўхталиш миллий-маданий тараққиётимиз тарихига кенгроқ планда назар ташлаш имкониятини яратади. Биз ана шу масалаларни Н. В. Гоголнинг «Уйланиш» ва, қисман «Ревизор» комедиялари таржималарига боглиқ ҳолда ёритишга ҳаракат қиламиз.

ҚАМРОВИ КЕНГ САНЪАТ

Халқимиз Н. В. Гоголнинг ўлмас комедиялари «Ревизор» ва «Уйланиш» билан ошна бўлганига олтимиш йилдан ошди.

Мазкур комедиялар ўзбек адабиётида драматургиянинг пайдо бўлиши ва ўзбек театрида реалистик методнинг қарор топишида муайян намуна вазифасини ўтаган. «Ревизор» ва «Уйланиш»нинг қандай таржима қилинганлиги, саҳнада қандай талқин этилганлиги ўзбек совет театри тарихининг ҳар бир босқичида унинг тараққиёт даражасини кўрсатиб келган. «Ревизор» комедиясининг турли даврларда амалга оширилган уч постановкаси,— деб ёзган эди театр санъатимизнинг асосчиларидан бири Маннон Уйғур 1952 йили,— «ўзбек театри қарор топиши ва ривожланишидаги турлича босқичларни акс эттиради».

Маълумки, Гоголнинг «Уйланиш» комедияси 20-йилларнинг бошидаёқ ўзбекчага таржима қилинган ва саҳналаштирилган, 1925 ва

1926 йиллари унинг янги талқини пайдо бўлган, ниҳоят, 1935 йили 28 августда Абдулла Қодирий таржимасида Ҳамза театрида (режиссёр Шариф Қаюмов) намоёиш қилинган. «Уйланиш»нинг ўзбек саҳнасида биринчи марта ижро этилиши Ҳамзанинг шоғирди, ўзбек театр арбобларидан бири, актёр ва режиссёр Миршоҳид Мироқилов номи билан боғлиқ. Лекин унинг дастлабки таржимони маълум эмас, тексти ҳам сақланмаган. Бунинг устига комедиянинг илк бор қачон саҳналаштирилгани хусусида ҳам тадқиқодчиларнинг фикрлари турличадир. Агар С. Одилова «Уйланиш» 1921 йил таржима қилиниб, саҳналаштирилган десан¹, М. Қодиров 1922 йил деб кўрсатади.² М. Абдуллаев бўлса С. Алиевнинг «Адабий алоқалар ва ўзбек драматургияси» китобига таяниб, 1925 йил 24 декабрда «Зийрак куёв» номи билан қўйилганини аниқ таъкидлайди ва комедиянинг бундан олдин постановка қилинганлиги ҳақида маълумот бўлса-да, тасдиқловчи ҳужжат йўқлигини айтади.³

М. Мироқиловнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида махсус рисола муаллифи Муҳсин Қодиров ўз тадқиқотида бевосита санъаткорнинг хотираларига асосланган. Шунга кўра, комедия М.

¹ Адылова С. Некоторые проблемы воссоздания стиля писателя в художественном переводе (на материале переводов произведений Н. В. Гоголя на узбекский язык): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: — Ташкент, 1978, стр. 5.

² Қодиров М. Ўзбек театри анъаналари (Анъанавий ўзбек театри ва унинг ўзбек совет театри шаклланишидаги роли). Тошкент, 1976 й., 335-бет.

³ Абдуллаев М. Сравнительно-типологическое исследование творчества Гоголя и узбекских писателей. Ташкент, 1986, стр. 14.

Қодиров айтганидай 1922 йили саҳналаштирилган бўлиши ҳақиқатга яқин. Буни «Ўзбек совет театри» китобининг 1-томида 1917—1924 йиллар воқеаларига тўхталиб, М. Мироқилов Ҳамзанинг ташаббуси билан Қўқонда «Ўйла-ниш»ни қўйганлиги, томошабинлар спектаклни яхши қарши олганлиги, кейинчалик шу коллектив Тошкент ва Самарқандда уни намойиш қилиб, мукофотга сазовор бўлганлиги ҳақидаги маълумот ҳам тасдиқлайди.

«Ревизор» 1925 йили таржима қилиниб, 1926 йили Москвадаги биринчи ўзбек драма студияси талабалари томонидан аввал Самарқандда, кейинчалик республиканинг кўпгина шаҳарларида кўрсатилган. У 1934 йили Санжар Сиддиқ таржимасида алоҳида китоб ҳолида нашр этилди. С. Одилованинг ёзишича, дастлабки таржима ҳам унга тегишли. Бу ҳар иккала комедиянинг ҳозирги адабий ва театр ҳаётида фаол яшаб келаётган таржимаси ҳасос ёзувчимиз Абдулла Қаҳҳор қаламига мансубдир.

Абдулла Қодирий ҳам, Санжар Сиддиқ ҳам ном қозонган таржимонлардан бўлса-ю, Гоголь комедияларини қайтадан таржима қилишга қандай эҳтиёж туғилди? Бунга улар ноҳақ репрессия қилинган, ўз асарлари билан бир вақтда таржималари ҳам таъқиқланганлиги сабаб бўлмадимикан? Бундай гумону тахминнинг туғилиши табиий. Чунки ўша даврда айрим маданият ходимлари, таржимонларга «марксизмни нотўғри талқин қилишда», ёки «асл нусханинг ғоявий-мазмунини атайлаб бузганликда» айб тақилганлиги сир эмас.

Бироқ фактлар шуни кўрсатадики, гарчи

40-йилларда (яъни комедия нашр қилинган-дан кейин) «Уйланиш»нинг Абдулла Қодирий таржимаси ўрнини Абдулла Қаҳҳор таржимаси олган бўлса-да, «Ревизор» уруш даврида ҳам, ундан кейинги йилларда ҳам республиканинг кўпгина театрларида қўйилиб келган. Бу С. Одилова ўз тадқиқотида (6-бет) айтганидай Абдулла Қаҳҳор таржимаси эмас, балки С. Сиддиқ таржимаси эди. Чунки Абдулла Қаҳҳор «Ревизор»дан ўзига жуда ёққан парчаларни таржима қилишга 30-йиллардаёқ киришган бўлса ҳам, «бу асарни тўла таржима қилиб бировга кўрсатгани ботинолмас эдим» дея тан олади. Адиб комедияни фақат 50-йилларнинг бошида тугал таржима қилиб бўлади ва уни аввал «Шарқ юлдузи» журнаlining 1952 йил 2-сонида (39—101-бетлар), сўнгра шу йили алоҳида китоб ҳолида ўқувчиларга тақдим этади.

Мазкур таржималарни ўрганиш, турли вариантларни бир-бирига солиштириш, уларни қайтадан таржима қилиш заруратини келтириб чиқарган омил олдинги таржимонларнинг биографияси билан боғлиқ сабаб эмаслигини кўрсатди.

«Мен биринчи сабоқни Гоголдан олган эдим», дея эътироф этади Абдулла Қаҳҳор. Бу сабоқ насрий асарлар мутолаасидан иборат эди. Гарчи Гоголь образлари унинг зеҳнида умрбод қолиб кетган бўлса-да, у таржимон сифатида рус классигининг прозасига қўл урмади, фақат икки буюк комедияси — «Уйланиш» ва «Ревизор»ни ўгириш билан чекланди.

Ўзбек адабини бунга ундаган (аниқроғи — ундамаган) сабаблар ҳақида бирон нарса дейиш қийин. Ёзувчининг ўзи ҳам бу хусусда

аниқ фикр билдирмаган. Лекин шуни комил ишонч билан айтиш мумкинки, Абдулла Қаҳҳор «Уйланиш» таржимасига киришганида ҳам, кейинчалик «Ревизор»ни ўгиришга тутинганида ҳам даврнинг ўзи бу асарларнинг янгича таржималарини талаб қилаётганлигини яққол ҳис этган.

«Ревизор» узоқ ўтмишдан бизнинг кунларга ўз тенғкурларининг кўпининг қабрини ора-лаб ўтиб келган ва узоқ келажакка йўл олиш учун етарли куч-қувватга эга бўлган асардир. Бу асарнинг таржимаси ҳам тобора мукаммаллашиб ана шундай куч-қувватга эга бўлиши керак», деб ёзган эди у 1952 йили «Устоз санъаткор» мақоласида. Айни чоқда бу гапларни «Уйланиш» ва унинг таржималарига нисбатан ҳам айтса бўлади.

Абдулла Қаҳҳор мазкур классик комедияларнинг гоёвий-бадий юксак асарлар сифатида инвариантлик хусусиятига эгаллигини яхши англаган ва бошқа тилда уларнинг асдагидай «куч-қуввати»ни рўёбга чиқариш аста-секин, поғонама-поғона амалга ошириладиган ижодий акт эканлигига ишора қилган. Ўз навбатида бу — конкрет тарихий жараён, яъни Гоголь комедияларини ўзлаштириш, таржима ва талқин қилиш борасида ўзбек адабиёти ва театри босиб ўтган ўттиз йиллик ижодий изланиш йўлига назар ташлаб, чиқарилган хулоса эди.

Абдулла Қаҳҳор ўзининг Гоголь комедиялари таржималарига киришиши ва унинг сабабларини шундай изоҳлайди: ««Ревизор»ни мен биринчи марта ўзбек саҳнасида 1935 йилда кўрган эдим, шекилли. Мен «Ревизор»даги персонажларни бутунлай бошқача тасаввур

қилиб юрар эдим, спектакль мутлақо ёқмади. Артистларнинг бир қисми ўз ролининг моҳиятини, айтаётган гапининг маъносини баъзан яхши англамаганлиги, баъзи артистлар *ролан чикиб бўлса ҳам томошабинни кулдириши тиришганлиги*дан ташқари *текст ҳам артистларга ролни ўйнашга халақит берар эди.* ...Бу текст «аслига тўғри», лекин ўлик портретга бир чизиқ билан жон киргизадиган Гоголь услубига мутлақо ётдир. Мен 1937 йилда «Уйланиш»ни таржима қилганимда, кейинчалик «Ревизор»ни таржима қилганимда, *бурунги таржималароаги шу камчиликни назарда тутдим*.¹

Бу ерда таржимон асосий диққатни «Ревизор»га қаратгани учун «Уйланиш»ни қайта таржима қилишга ундаган аниқ мотивлар ифода этилмаган, албатта. Лекин эътибор берилса, у актёрларнинг томошабинни кулдириш учун ролдан чикиб бўлса ҳам ҳаракат қилганлигини таъкидлайди. Демак, Абдулла Қаҳҳор «Уйланиш» таржимасига киришмасдан олдиноқ Гоголь комедияларининг реалистик, ҳаққоний талқини ортиқча кулгини «кўтармаслигини» яхши англаган. Шу нарса уни ҳали Абдулла Қодирий таржимаси Ҳамза театри репертуарининг активида бўлган, бошқача айтганда, маданий ҳаётда фаол яшаётган бир вақтда «Уйланиш»нинг таржимасига ундаган омиллардан бўлса керак.

Гоголь комедияларининг Абдулла Қаҳҳор таржималари давр талаби сифатида майдонга келган, дедик. Хўш, қандай ҳолда янги таржимага зарурат туғилади?

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. 6 томлик, 6-том. Тошкент, 1971, 269-бет. (Курсив бизники — А. У.)

Аввало, бир тилда муайян асарнинг бир неча таржимаси мавжуд бўлиши мумкинлиги сўз санъати саналмиш бадий таржиманинг табиатидан келиб чиқади. Бадий асар объектив жонли воқеликнинг инъикоси сифатида майдонга келиб, муайян шакл ва мазмун бирлигида моддийлашади ва таржимон учун бадий воқелик ҳисобланади. Шу маънода у ўзида акс эттирилган жонли воқеликка нисбатан ҳам ҳатто ўз ижодкори — муаллифга нисбатан ҳам нисбий мустақилликка эга бўлади ва объективлик касб этади. (Ёзувчи ўз асарини истаганича ўзгартириши мумкин, албатта, лекин у ҳар сафар объектив бадий воқелик сифатида зуҳур бўлаверади.) Натижада уни ҳар бир таржимон ўзича идрок этиши ва ўзига хос таржима қилиши мумкин. Демак, аслият таржимага нисбатан доим объектив характерга эга, таржима эса унинг инъикоси сифатида ўзида доим субъективлик элементини сақлайди.

Энди таржимон ҳақида муҳокама юритадиган бўлсак, у — ижодкор шахс. Унинг таржима учун асар танлаши ёзувчининг мавзу танлашидек эркин характерга эга. Ана шу сабабдан ҳам бир асарнинг турли таржималари пайдо бўлиши мумкин. Бундан, ким нимани хоҳласа шуни таржима қилаверса, таржима адабиётининг тараққиётида бирор система йўқ экан, у анархия тарзида кечар экан, қабилда хулоса яшашга шошилмаслик керак. Чунки бадий таржима амалиёти ва унинг ривожланиши мураккаб ички қонуниятлар асосида юз берадиган жараёндир. Бунда, айниқса, тасодифият ва зарурият диалек-

тикаси муҳим роль ўйнайди. Зеро, таржимон (агар у ҳақиқий санъаткор бўлса) ҳар қандай ижод соҳиби сингари ўз даврининг ва ўз халқининг фарзанди; у ўз даврининг абадий-эстетик анъаналари руҳида тарбияланган ва шу заминда ўз халқига бирор янги «гап айтиш» эҳтиёжи билан яшағди. Таржимоннинг ана шу «эҳтиёжи» эса, бошқа кўпгина объектив ва субъектив омиллар билан бир қаторда, у мансуб адабиётнинг тараққиёт даражаси ва миллий китобхонлар оммасининг маданий савияси, талаблари асосида туғилади. Бирор асарнинг қайта таржимаси ҳам кўпинча ўша «янги гапни айтиш» истаги, эҳтиёжидан рўёбга чиқади. Лекин таржимон ўша «гап»ни қандай айта олди, у ҳақиқатдан ҳам янгилик бўлдими, бунга қандай воситалар билан эришди ёхуд истакнинг юки имкониятга оғирлик қилдими — масала шунда.

«Асл нусхага имкон борича яқинлашиш истаги бир асарни бир неча марта таржима қилиш заруратини келтириб чиқаради», деб ёзади профессор Ғ. Саломов «Адабий анъана ва бадиий таржима» китобида. Олим бу заруратнинг объектив ва субъектив сабаблари борлигини таъкидлаб, улар тил эволюцияси, вақт омили ва таржима принципларининг ўзгаришидан иборат эканлигини кўрсатади.

Таржимашунос А. В. Фёдоров қайта таржима қилиш ҳодисасини «таржима бўлиш» концепциясига боғлиқ ҳолда материалистик диалектиканинг билиш назарияси асосида тушинтиради: «Муайян оригиналнинг объектив бадиий тўлақонли инъикоси баъзан узоқ изланишлар натижасида, бир-бирини алмаштириб турган бир неча таржималар туфайли

қўлга киритилиб келган ва ҳозирда ҳам шундай бўлмоқда. Бир даврнинг ўзида бир оригиналнинг турлича таржималари мавжуд бўлиши таржима бўлишлик ғоясига зид эмас, аксинча, уни изоҳлашга ёрдам беради, унинг хусусиятидан келиб чиқади: бу таржималар бир-бирини тўлдириши, аслиятнинг турли жиҳатларини очиб бериши, ниҳоят, оригинални келажакда янада тўлароқ ва мукамалроқ акс эттириш учун материал бўлиб хизмат қилиши мумкин».

Фёдоров ҳам таржиманинг эскириши сабаблари сифатида вақт ўтиши билан олдинги таржимадаги аслиятни тушуниш, талқин этиш тўлақонли эмаслиги, нотўғрилиги аён бўлиб қолиши, таржима методининг эскириши, ниҳоят, таржима тилининг эскиришини санаб ўтади.

Словак олими А. Поповичнинг фикрича «Қайта таржима қилиш — оригинални яна янгидан интерпретациялаш, асар муаллифига, услуб, поэтика, адабий оқим ва ҳоказоларга ўз муносабатини конкретлаштириш демакдир».

Қайта таржимага заруратни юзага келтирадиган сабаблар ҳақида адабиётларда мавжуд фикрлар билан танишар эканмиз, масаланинг таржима методи билан боғлиқ жиҳатига алоҳида тўхтаб ўтишга эҳтиёж сезилди. Чунки таржимада метод тушунчаси иккиёқлама маънога эга. Таржимон методи деганда унинг а) оригиналга ёндошиш усули, яъни таржима жараёнининг биринчи босқичида аслиятни ўрганish, тушуниш йўллари, б) оригинални қайта яратиш усули, яъни қандай ифода воситаларидан фойдаланиши, характерлар талқинида ўзидан қўшиши, соддалаш-

тириши, миллийлаштириши ва ҳаказолар аёнлашини назарда тутгани керак.

Буларни бир-биридан айрим тушуниб бўлмагандек, бир-бири билан қўшиб, чалкаштириб юбориш ҳам мумкин эмас. Чунки улар ягона таржима жараёнининг икки босқичини қамраб олган ҳолда, бир-бирига ўзаро таъсир ўтказиб, таржимон индивидуаллигининг рўёбга чиқишида ҳал қилувчи омил бўлса-да, бу таъсирнинг пировард-натижада ўйнайдиган роли ижобий ёки салбий бўлиши мумкин. Яъни, таржимон оригинални тушунгани даражасида қайта ярата олмаслиги, бунга миллий тил, адабий жанр имкониятлари, таржима мўлжалланаётган китобхон савияси билан боғлиқ бўлган «қайта яратиш методи» йўл бермаслиги мумкин. Лекин шуниси муҳимки, таржимон методининг ҳар икки палласи учун ҳам даврнинг маданий даражаси, адабий-эстетик анъаналари баб-баравар таъсир кўрсатади, ҳатто, айтиш мумкинки, уларни белгиловчи роль ўйнайди.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳор таржималарини қиёсан ўрганиш, талқин ва ифода усулларию йўлларини кузатиш фақат бу икки улкан адиб-таржимонларнинг бадиий сўз соҳасидаги маҳоратини кўрсатиш учунгина эмас, балки 30-йиллар ўзбек таржимачилиги, унинг айрим амалий ва назарий масалаларини тушунтиришга имкон беради. Хусусан, «Ўйланиш» таржималарининг: а) аслиятга нисбатан адекватлик даражасини; б) ўзаро «яқин-йироқлигини»; в) аслиятдан ва ўзаро фарқланишини келтириб чиқарган объектив ва субъектив омилларни

текшириб, комедия таржимасининг ўзига хос хусусиятлари, халқ кулгичилик аънъанаси ва комедия таржимаси, ватан адабиёти ва санъатидаги кулгичилик жанрлари ва бадий таржима, кулгининг миллий ифода формалари ва таржима, аслият ва таржимадаги кулгининг мувозанати ва адекватлик проблемаси каби қатор масалаларга аниқлик киритиш мумкин. Бу эса пировардида ҳар икки таржимоннинг назарий (амалий) концепциялари, ўзига хос услуби, поэтикаси ҳақида фактик материаллар асосида ҳукм чиқаришга имконият яратди. Айти пайтда адибларнинг таржимачилигимиз ривожига қўшган ҳиссаси ҳам муайянлашади.

Бизнингча, бу мақсадни амалга ошириш учун масалани кенгроқ кўламда олиб, уни адабий-эстетик аънъана ва таржима асносида тадқиқ этиш кўпроқ самара беради. Чунки болгар олимаси Анна Лилова «Умумий таржима назариясига кириш» китобида таъкидлаганидек, «таржимонлар, миллий маданиятнинг бошқа ижодкорлари сингари, ўз замонасининг фарзанди, уларнинг онги ва дунёқараши ўз даври ва халқининг онги ва дунёқараши билан чамбарчас ўзаро алоқададир. Таржимон таланти ҳамда у яратган асарларнинг тан олиниши кўп жиҳатдан муайян ғоявий, илмий, эстетик ва ҳоказо аънъаналарнинг майдонга келишига ёрдам берган ижтимоий шарт-шароитларга боғлиқдир».

Ўзбек адабиётшунослигида «Уйланиш»нинг Абдулла Қаҳҳор таржимаси махсус тадқиқот объект сифатида ўрганилмаган бўлса-да, М. Бегжонованинг «Н. В. Гоголь аънъаналарини ўзбек совет адабиётида ўзлаштириш

проблемалари» номли кандидатлик диссертациясида Абдулла Қодирий таржимаси билан қиёсан, бу ёзувчиларнинг сатирик маҳорати шаклланишида таржиманинг ўзаро адабий алоқа тури сифатидаги ролини кўрсатиш мақсадида, текширишга ҳаракат қилинган. Агар Абдулла Қодирий таржимаси ҳақидаги дастлабки фикрлар адабиётшунос Сотти Хусайннинг 1935 йили «Совет адабиёти» журналида босилган «Гоголнинг «Уйланиш» асари ўзбек саҳнасида» мақоласида баён этилган бўлса, А. Жалоловнинг бирмунча батафсил кузатишларни ўз ичига олган илмий мақоласи¹ нисбатан яқинда, аниқроғи, филология фанлари доктори Жуманиёз Шарипов мазкур таржиманинг топилган биринчи пардасини «Бадий таржималар ва моҳир таржимонлар» (Т., 1972 й., 225—245-бетлар) китобига илова тарзида нашр эттирганидан сўнг пайдо бўлди.

С. Хусайн мақоласи, гарчи комедиянинг қандай саҳналаштирилганлиги, ўзбек томошабинига қай тариқа тақдим этилганлиги масаласига асосий эътиборни қаратган бўлса-да, унда Абдулла Қодирий таржимасига принципал баҳо берилган, унинг ютуқ ва камчиликлари кўрсатилган. Мақола, айниқса, ўша давр адабий-эстетик принципларини ва талабларини ифода этиши жиҳатидан ҳам бугунги тадқиқотлар учун катта аҳамиятга эгадир.

Лекин кейинги вақтларда юзага келган ишларда масалага ёндошишда бирёқламалик сезилади. Агар А. Жалолов Абдулла Қодирий таржимасини нуқул мақтаб, ҳатто унда

¹ Жалолов А. Абдулла Қодирий. «Ўзбекистонда бадий таржима тарихи» китобидан. — Т.: «Фан», 1985, 75—87-бетлар.

Йўл қўйилган камчиликларни ҳам фазилатлар сирасига қўшиб юборса, М. Бегжонова ҳар иккала таржима ўртасидаги фарқлар, кейинги таржиманинг муваффақиятини таъмин этган омиллар ҳақида нотўғри ҳукм чиқаради.

Ҳолбуки, таржима тарихини ўрганишда эришилган ютуқлар ҳам, учрайдиган хатокамчиликлар ҳам тарихийлик принципи асосида баҳоланмас экан, илмий объективликка путур етишидан ташқари, ўзбек таржимачилиги босиб ўтган юксалиш йўли тўғрисида сохта тасаввур пайдо қилинади. «Тарихда ҳам, адабиётда ҳам унутилган номлар, оқ доғлар бўлмаслиги кераклигига қўшиламан,— деди М. С. Горбачёв оммавий информация ва пропаганда воситалари раҳбарлари билан КПСС Марказий Комитетида бўлиб ўтган учрашувда. — Аксинча бу тарих ҳам, адабиёт ҳам эмас, вазиятга қараб қурилган сунъий конструкцияга айланади... Тарих қандай бўлса, уни шундайлигича қуриш керак. Нималарни кечирмадик, хатолар, ҳатто огир хатолар ҳам бўлди, лекин мамлакатимиз олға қадам босаверди».¹

Ошкоралик ҳаётий принцип даражасига кўтарилган, янгича фикрлаш учун кураш авж олдирилган, тафаккур тарзини ўзгартиришга киришилган айни пайтда бу даъват жуда актуал ва аҳамияти беқиёсдир. У фақат «ҳозирги замоннинг тарихчилари» (В. И. Ленин) бўлган публицистлар, журналистларгагина тегишли бўлиб қолмасдан, халқимизнинг маданият тарихи билан шуғулланувчи ҳар бир

¹ «Правда». 1987 йил, 14 февраль.

тадқиқотчига бевосита тааллуқлидир. Зотан, марксча-ленинча материалистик диалектика ҳар қандай тараққиётнинг бош тенденцияси қарама-қаршиликлар бирлиги ва курашидан иборат, деб таълим беради.

М. Бегжопова ўз тадқиқотида ёзади: «А. Қодирий таржимасидаги «Уйланиш» ўзбек томошабинларида худди аслият рус томошабинида қолдирганидай таассурот қолдиради. Лекин, шунини айтиш керакки, А. Қодирий стихияли равишда ҳаракат қилган. Бу принципнинг назарий асослари ўзбек адабиётшунослигида кейин пайдо бўлди». (58-59-бетлар.) «Н. В. Гоголнинг «Уйланиш» пьесасини қирқинчи йилларда А. Қаҳҳор таржима қилди. А. Қодирий таржимаси нутқининг табиий ва енгиллигига қарамасдан тил жиҳатдан бирмунча эскирган эди. Таржимадаги фарқ ҳам ана шундан. Биринчи ва иккинчи таржима орасида ўтган вақт мобайнида ўзбек адабий тили нормалари анчагина ўзгарган эди» (61), дейилади. Бундан кўриниб турибдики, тадқиқотчи масалага конкрет, тарихий ёндошмасдан, таржималарга фарзия асосида баҳо беради. Аввало шунини айтиш керакки, Абдулла Қаҳҳор таржимаси гарчи 1940 йили нашрдан чиққан бўлса-да, у 1937 йилдаёқ ўгирилган эди. Бунини адибнинг юқорида келтирилган хотираларидан ташқари, китобнинг 1938 йил 23 ноябрда босмахонага берилганлиги, орадан бир йилдан ортиқроқ вақт ўтгандан сўнг — 1939 йил 29 декабрда босишга рухсат этилганлиги ҳам тасдиқлайди (мабодо 63 бетлик китобча босмахонада бир йилдан зиёд терилган экан, унинг нашриёт редакциясида ҳам бунгача бир йилдан нари-бери ушланганлиги-

ни тасаввур қилиш қийин эмас). Шунинг учун иккала таржима орасидаги муддат, яъни бевосита таржима яратилган вақтдаги фарқ 2—3 йилдан ошмайди. Демак, бундай қисқа давр ичида «адабий тил нормаларининг анчагина ўзгарганлигини» даъво қилишга асос йўқ. Иккинчидан, таржимоннинг шахсияти, яъни унинг фикрлаш тарзи, дунёқараши, аслият тилини билиши, ижодий манераси, темпераменти сингари жуда кўп субъектив омилларга ҳам боғлиқ таржима санъати ҳақида гап кетар экан, бир асарнинг икки ижодкор (гарчи улар бир даврда, бир хил таржима принципларига суяниб қалам сурган бўлсалар-да) амалга оширган таржималари ўзаро фарқланиши қонуний ҳолдир. Шундай экан, бу таржималарнинг ютуқларини таъминлаган, камчиликларини юзага келтирган, аслиятга нисбатан ва ўзаро тафовутларни ҳосил қилган сабабларни бошқа манбалардан, бўлакча усуллар билан қидириш керак.

Маълумки, Абдулла Қодирий инсон руҳий оламининг турфа манзараларини ижтимоий ҳаётнинг ранг-баранг кўрinishлари фонида эпик кўлам билан тасвирлай оладиган улкан санъаткор бўлиш баробарида ҳажвиёт бобида ҳам беназир ёзувчидир. Шу маънода у услуб жиҳатидан Гоголга жўровоз бўла олади.

Абдулла Қаҳҳор ижодида ҳам ўзининг «биринчи домласи» Гоголга услубий яқинлик мавжудлиги адабиётшуносликда кўп марта таъкидланган. Агар «Уйланиш» комедиясини таржима қилган пайтда Абдулла Қодирий етуклик чўққисида бўлса, Абдулла Қаҳҳор камолат бўсағасидан ҳатлаб ўтган эди.

Хуллас, ҳар икки таржимонга хос талай

Ўхшаш жиҳатлар — Гоголга услубан яқинлик, ҳажвиётга ошналик, адабий тажрибанинг етарлилиги, ягона адабий муҳит, ниҳоят, таржималар орасидаги вақтнинг нисбатан камлиги мутаржимлар ижодини (айни ҳолда «Ўйланиш» таржимасини) деярли бир хил мезон билан баҳолашга имкон беради. Албатта, бу ўринда Абдулла Қаҳҳорнинг олдинги таржимадан хабардорлигини, шунингдек, таржима ва уни саҳналаштириш хусусида адабий ва театр жамоатчилигининг фикри билан танишлигини ҳам назардан соқит қилмаслик керак.

Дарҳақиқат, юқоридаги тадқиқотларда ўринли таъкидланганидек, Абдулла Қодирий «Ўйланиш» таржимасида улкан санъаткорларга хос истеъдод кучи билан аслият матнининг сеҳрли соҳасидан ажралиб чиқа олди. Бу эса мутаржим учун муайян «ҳаракат эркинлиги»га йўл очди ва у ўзбек тилининг турли лугавий қатламларидан усталик билан фойдаланиб, ҳайратангиз бадий кашфиётлар яратишга эришди. Лекин, шу билан бирга, мазкур таржима камчиликлардан ҳам холи эмас, баъзан оригинал матнидан узоқлашган, услубан ҳамоҳанг бўлмаган ўринлар ҳам учрайдики, уларни қуйидагича тасниф қилиш мумкин:

- 1) лугавий хатолар;
- 2) аслиятни нотўғри тушуниш ва талқин қилиш оқибатида вужудга келган номувофиқликлар;
- 3) кулги чиқаришга ҳаракат қилиш натижасида автор услуби ва муддаосидан четлашишлар.

Бундан ташқари асл нусха миллий коло-

ритини акс эттириш ва хос сўзлар (реалиялар) таржимасига боғлиқ мунозарали ўринлар ҳам борки, булар ҳар бир даврнинг ўзига яраша таржима принципларни маҳсули эканлиги учун уларга алоҳида тўхталиб ўтирмаймиз. Хусусан, С. Ҳусайн, А. Қодирий таржимасида сақланган айрим русча терминларни режиссёр комедияни саҳналаштириш давомида ўзбекчалаштирганини айтиб, бу ҳолни маъқуллайди.

Луғавий хатолар, асосан, аслиятдаги сўзларни рус тилидаги шунга яқин талаффузли сўз билан чалкаштириш натижасида келиб чиққан. Масалан, извош маъносидаги «дрожки» сўзи «дарожки» деб англаниб, «поёндоз, гилам» (237),¹ ҳукумат маҳкамаси маъносидаги «казенное место» — «казна» деб тушунилиб, «хазина» (241) тарзида ўгирилган. Булар енгил таҳрир билан тузатилиши мумкин бўлганлиги учун асарни саҳнага қўйишда бартараф этилган бўлса, эҳтимол.

Иккинчи гуруҳ камчиликлар кўзга яққол ташланиб турмайди, шунинг учун тадқиқотчидан ҳам маълум тайёргарлик ва синчковликни талаб қилади. Мисол учун, А. Жалоловнинг юқорида эслаб ўтилган мақоласида Қодирий таржимасининг муваффақиятли ўринларидан бири сифатида тақдим этилган қуйидаги парчани олиб кўрайлик:

Фёкла. Купца третьей гильдии дочь. Да

¹ Гоголь Н. В. Уйланиш. А. Қодирий таржимаси. Қуйидаги манбадан китоб саҳифалари қавс ичида кўрсатилган ҳолда олинди. Ж. Шарипов. Бадий таржималар ва моҳир таржимонлар. Т., «Фан» 1972. 226—245-бетлар.

уж такая, что и генералу обиды не нанесёт. О купце и слышать не хочет. «Мне, говорит, какой бы ни был муж, хоть и собой-то невзрачен, да был бы дворянин». Да, такой великатес!.. Княгина просто!» (247).¹

Таржимаси:

Фёкла. Учинчи гилда кўпасининг қизи. Бироқ ўзи генералга ҳам озор бермайди. Бойлар тўғрисида гапирсанг, эшитгиси ҳам келмайди. «Менга, дейди, афти хунук бўлса ҳам ўзи бекбачча бўлсин», дейди. Ўзи жуда улуғвор... Қисқаси, хон қизининг худди ўзи! (229).

«Келтирилган мисолдан кўришиб турибдики, — деб ёзади тадқиқотчи, — таржима асл нусхани айнан акс эттиришдан ташқари Фёкла Ивановнанинг гапириш манераси, тили ҳам ўзбекча вариантга айнан кўчган»...²

Ваҳоланки, бу парча таржимасида «асл нусха айнан акс эттирилган, Фёкла Ивановнанинг гапириш манераси айнан кўчган» деб бўлмайди. Биринчидан, оригиналда Агафья Тихоновнанинг генералга озор бериш-бермаслиги ҳақида эмас, балки унинг ҳатто генералга хотин бўлишга ҳам муносиблиги, арзийдиганлиги тўғрисида гапирилади, иккинчидан, «великатес» «деликатес» сўзининг Фёкла талаффузида бузилган формаси бўлиб, қизнинг улуғворлигини сифатламайди, аксинча антика феълига ишора қилади.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳқор тар-

¹ Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения.— Л., 1983. стр. 247. (Бундан кейинги мисолларда шу нашрнинг саҳифаси текст ичида кўрсатилади — А. У.)

² Ўзбекистонда бадий таржима тарихи.— Т., 1985, 79-бет.

жимасидаги «Аммо ўзи шундайки, генерал олсаям куймайди... Шундаям олифта» (8)¹ Узукка кўз қўйгандай аслига мос тушган.

Агар эътибор берилса, биринчи таржимада баъзан муайян сўз ва ибораларнинг маъноси-га тўлиқ тушуниб етмасдан, тахминан «ҳаракат» қилинганлиги сезилиб қолади. Чунончи, юқорида келтирилган «дрожки», «казенный», «великатес» сўзлари таржимонни доғда қолдириб, умумий контекстга маълум зарар етказган бўлса, «усахарил» сўзи бутун воқеани чаппараста қилиб юборади.

Арина Пантелеймоновна жияни Агафья Тихоновнага унинг марҳум отаси савдогар бўлса ҳам қатъиятли, бироқ серзарда, жаҳлдор одам бўлганлигини ҳикоя қилиб, эслайди: «А рука-то в ведро величиною — такие страсти! Ведь если сказать правду, он и усхарил твою матушку, а покойница прожила бы подолее» (254).

Таржимаси: «Марҳум дарғазаб столни уриб чангитиб юборар эди. Агар тўғриси айтсам, онангни қанд-қурсга, шоҳи-ипакка кўмаёзган эди. Марҳума узоқроқ яшаб, отаннинг роҳатини кўролмай кетди-да, эссизгина» (234).

Асл нусхада ҳар муштуми челақдек келадиган жоҳил эр хотинини уриб, кунидан бурун ўлдиргани ҳақида айтилса, таржимада марҳума шоҳи-ипакка бурканади. Бу ўринда шуни айтиш керакки, таржимонни «алдаган» нарса», биринчидан, «усахарил» сўзининг амалда

¹ Гоголь Н. В. Уйланиш. (Абдулла Қаҳҳор таржимаси) ЎзССР нафис адабиёт давлат нашриёти, 1940, 8-бет (кейинги мисолларда бети кўрсатилади.)

икки маънода қўлланилиши¹ бўлса, иккинчидан — савдогарларни мақтаб, ўз иниси ҳақида ийиб гапирётган амманинг нутқ маромидир. Арина Пантелеймоновна ўз укасини сўзида устивор, мард эркак сифатида таърифлар экан, унинг золимлигини ҳам «юмшатиб» ифодалайди.

Бу «таъриф» нинг Абдулла Қаҳҳор таржимаси аслидагидай: «У қўлни айт — пақирча келар эди. Тўғрисини айтганда, онанг бечорани ўша адо қилди, раҳматлик ҳали-бери ўлмас эди» (17).

Баъзан аслиятни эътиборсиз ўқиш ва янглиш талқин этиш оқибатида фикр қаратилган объект алмашилиб кетади. Биринчи парданинг 9-кўринишида Кочарев Фёклани Подколесиннинг уйида учратиб, олдинига ўзини ёмон хотинга дучор қилгани учун қўшмачига газабини сочади, сўнгра бу ерга келишининг сабабини суриштиради:

Кочкарев. Ах ты крыса старая!.. Ну, а здесь зачем? Неужели Подколесин хочет...

Фёкла. А что ж? Бог благодать послал.

Кочкарев. Нет! Эх мерзавец, ведь мне ничего об этом. Каков! Прошу покорно: сподтишка, а? (248).

¹ Бу ерда «усахарил» (усахарить) сўзи одатдаги маъносида (тилсўзламалик, хушомадгўйлик, ширинсуханлик билан бирор мақсадга эришиш) эмас, балки кўчма, пичинг маънода (калтаклаб нариги дунёга жўнатмоқ, ўласи қилиб урмоқ) қўлланилган. Бундай кўчма маъноси ҳатто В. И. Далнинг «Изоҳли лугат»ида ҳам берилмаган. Бироқ XIX асрнинг иккинчи ярми адабиётида, хусусан, Ф. М. Достоевский асарларида бу сўз ўзининг тўғри ва кўчма маъноларида учрайди. Қаранг: Ерёмин Л. И. О языке художественной прозе Н. В. Гоголя. Искусство повествования. — М.: «Наука», 1987. — стр. 93.

Таржимасида Фёкла Подколесин тўғрисида эмас, ўзи ҳақида гапирганлиги учун унинг сўзлари умумий контекстдан ажралиб қолган, воқеанинг изчил ривожига хизмат қилмайди:

Кочкарев, Ҳа, эски наҳс! Хўш, бу ерданима қилиб юрибсан, Подколесин уйланмоқчими, ҳали?

Фёкла. Бу ерда юрсам нима таажжуб бор? Худо хайр-баракат юборади.

Кочкарев. Ҳа, наҳс. Подколесин, у тўғрида менга оғиз очмади... енг ичида битирмоқчи-а? (230).

Ўзбекчада Фёкланинг ноаниқ жавобидан кейин Кочкаревининг Подколесиндан гина қилишига ўрин қолмайди. Агарда Фёкла «Хўш, нима қипти? Худо ярлақаб, кўнглига солибди», қабалида жавоб берганида эди, Кочкаревининг ўз дўстидан ўпкалаши мантиқан асосланган бўларди. Абдулла Қаҳҳор таржимасида эса Фёкла Кочкаревининг «Наҳот Подколесин ҳам уйланмоқчи бўлса?» деган саволига: «Нима қипти? Худо инсоф берибди» (10) деб, аслига тўғри жавоб беради.

Одатда Гоголь персонажлари ўз сўзлари билан ўзларига ёки бир-бирларига характеристика беришади. Таржимон бунга алоҳида эътибор қилмоғи лозим. Келин бўлмишга қандай эр муносиблиги хусусидаги мунозарада куёвлар ўзларининг номзодини, Кочкарев эса дўстининг номзодини бошқалардан устун қўйганида Анучкиннинг иззат-нафси қўзғалади ва мавридини топиб ўзини мақтаб қолади.

Анучкин. Почему же предубеждение? Зачем вы хотите сказать пренебрежение к человеку, который хотя, конечно, служил в пе-

хотней службе, но умеет, одноко ж, ценить обходжение высшего общества (266).

Абдулла Қодирий таржимаси бундай:

А н у ч к и н. Луқма солиш яхши эмас. Нега сиз пиёда аскарлик хизматида бўлган бир кишига ҳақорат назари билан қарайсиз? Ваҳоланки у юқори жамият, яъни ашраф, аён билан муомалани яхши билади, бунга юқори қиммат беради (243).

Аслида эса Анучкин таржимада айтилганидай муомалани билмайди, балки шундай муомаланинг қадрига етади, унга кўр-кўрона ҳавас қилади. Қуйироқда у, «мен бундай тарбия кўрган эмасман», деб буни тан олади ҳам. Унинг тарбияси чала, саводсиз кишилиги нутқининг узуқ-юлуқлиги, бирор фикрни баён қилишга қийналиши, сўз тополмай қолиши ёки гапини якунлаёлмасдан имо-ишорага ўтиб кетишидан ҳам билнади. Бироқ, бу таржимада Анучкиннинг нутқи асосан равон чиққанлигини ўз мақоласида С. Ҳусайн ҳам қайд этган эди.

Абдулла Қаҳҳорда Анучкиннинг сўзлари, «Нега бунча ўзларингга ўзларинг бино қўясизлар? Нега, гарчи пиёда аскарлий қисмда хизмат қилган бўлса ҳам, киборлар жамоатининг муомалаларига қиммат бера оладиган кишини менсимайсизлар?» (30) дсб ўгирилган. Бу оғир, нима дейилаётганини тушуниш мушкул жумладан ўзида улугворлик бўлма-са-да, тавозе билан иззат талаб қилиб, бижиллаётган кишини тасаввур этиш қийин эмас.

Абдулла Қодирийда учрайдиган оригиналдан четлашишнинг учинчи кўриниши умуман комедия жанрига, кулгичиликка қараш ва му-

носабатнинг маҳсулидир. Бу энди оддий номувофиқлик эмас, балки таржимоннинг аслигига ёндошиш ва уни қайта яратиш принципи ва методи билан, Гоголь комедияларини тушуниш, уларни ўзбекчага таржима қилиш ва ўзлаштириш аъъанаси билан боғлиқ бўлиб, назарий жиҳатдан принципиал аҳамиятга молик масаладир.

Абдулла Қодирийнинг «Уйланиш» таржимасида йўл қўйилган ва биз юқорида кўриб чиққан камчиликлар, албатта, таржимоннинг имконияти ҳақида аниқ маълумот бермайди. Гарчи бу камчиликларнинг туб илдизларини текшириш бизнинг вазифамизга кирмаса ҳам, буни қўйидагича изоҳлаш мумкин: а) таржимон шошилган, текст устида қунт билан ишламаган, акс ҳолда, С. Ҳусайн айтганидай, «ҳозиргидан яхшироқ таржима қилиш қўлидан келар эди»; б) биз муҳокама юритаётган таржима тексти, эҳтимол, дастлабки хомаки қўлёзма вариантдир, балки у кейинчалик қайта ишланган, такомиллаштирилгандир. Ҳарҳолда, шуни ишонч билан айтиш мумкинки, луғавий хатолар, оригинални беэътибор ўқиш оқибатида келиб чиққан жузъий чатоқликларни бартараф этишнинг иложи бор эди. Лекин таржимонга Гоголнинг реалистик комедиясини адекват қайта яратиши учун «монельлик» кўрсатган объектив сабаблари ҳам мавжуд эди. Ўз навбатида, А. Қодирийнинг бу объектив сабаблар таъсири остида танланган таржима методи эса юқорида айтилган учинчи гуруҳ номувофиқликларни (уларни биз хато ёки камчилик деб аташга ҳақли эмасмиз) вужудга келтирди.

Ана шу омилларни аниқлаш, уларнинг

«Уйланиш» таржимасида тутган ўрнини тушуниш, Абдулла Қодирий таржимасига холисона баҳо бериш ва Абдулла Қаҳҳор таржимасида эришилган муваффақиятлар, йўл қўйилган камчиликларни тўғри белгилаш, Гоголь комедияларининг ўзбек тилида адекват таржималари пайдо бўлиши, ўзбек адабиётида реалистик таржима принципларининг тадрижий тараққиёти ва қарор топишини кузатиш, унинг таржимон Абдулла Қаҳҳор ижодида намоён бўлишини кўрсатиш учун масалани бирмунча кенгроқ кўламда олиб текшириш зарурати туғилади.

Зеро, «... адабиётшунос ўзини бирор ёзувчининг, ҳатто у энг улуғ энг гениал бўлса-да, ижодини чуқур ўрганишга бутунлай бағишлаган тақдирда ҳам, миллий адабиёт тарихий тараққиётининг ўша ижодкор мансуб даврдаги умумий кўринишини назарда тутмаслиги мумкин эмас».¹

Театрда саҳна асари таржимасининг муваффақияти, Ғ. Саломов уқтирганидай: «а) таржиманинг сифати; б) театр коллективининг меҳнати, тажрибаси ва анъаналари; в) актёрнинг маҳорати ҳамда г) томошабининг тайёргарлигига боғлиқ». Шунинг учун «саҳна асарлари таржимасини ўрганишда а) муаллиф; б) таржимон, актёр; г) томошабин каби омилларни ва уларнинг ўзаро алоқадорлигини назарда тутиш, ҳисобга олиш лозим».² Чунки, «таржимон ўз юртининг театр

¹ Поспелов Г. Н. О научности в литературоведении. — В кн.: Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. — М.: Изд-во МГУ, 1983, стр. 20.

² Саломов Ғ. Адабий анъана ва бадний таржима. Тошкент, 1980, 66-67-бетлар.

ва актёрлик анъаналари билан ҳисоблашиши»¹ табиий ҳолдир.

Атоқли рус адабиётшуноси М. М. Бахтин 1970 йили «Новый мир» журнали редакциясининг адабиётшуносликнинг аҳволи ва унинг олдида турган вазифалар ҳақидаги саволига жавоб бериб, адабиёт тарихини ўрганиш масаласига тўхталган эди: «Энг аввало адабиётшунослик маданият тарихи билан янада мустаҳкамроқ алоқа ўрнатиши керак, — деган эди олим. — Адабиёт маданиятнинг узвий қисмидир, уни муайян давр маданиятнинг тўлақонли контекстидан ташқарида тушуниб бўлмайди. Уни маданиятнинг бошқа қисмидан ажратиб қўйиш ҳам, ёхуд, ҳозирги пайтда тез-тез учраб турганидай, таъбир жоиз бўлса, маданиятнинг бошидан ошиб ўтиб, ижтимоий-иқтисодий факторларга боғлаш ҳам мутлақо мумкин эмас. Бу факторлар маданиятга унинг яхлит ҳолида таъсир кўрсатади ва фақат у орқалигина ҳамда у билан биргаликда адабиётга таъсир этади... Яна шуни таъкидлаш керакки, адабиёт — ўта мураккаб ва кўп қиррали ҳодисадир, адабиётшунослик эса, ундаги қандайдир бирон-бир «яккабалогардон» метод ҳақида гап юритгани ҳали жуда ёш. Шунинг учун ҳам адабиёт ҳодисаларига турлича ёндошиш ўзини оқлайди ва ҳатто бу мутлақо зарур, фақат у жиддий бўлиб, ўрганилаётган ҳодисанинг бирон янги томонини очса, уни янада чуқурроқ тушунишга ёрдам берса бас».²

¹ Левый Иржи. Искусства перевода. — М.: Прогресс. 1974, стр. 187.

² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: «Художественная литература». 1986. стр. 502—504.

Мабодо адабиётшуносликка ҳали ёш фан сифатида қаралиб, адабий ҳодисаларни комплекс тадқиқ этиш учун бошқа фанларнинг «ёрдами»дан фойдаланиш тавсия қилинар экан, таржимашунослик ва унинг тадқиқот усуллари ҳақида нима ҳам дейиш мумкин!

Албатта, таржимашуносликнинг вазифаларини кўр-кўрона адабиётшунослик андазасига солиб белгилаш ёки айни унинг методологиясини қўллаган ҳолда таржима амалиётига ёхуд тарихга ёндошиш унчалик тўғри бўлмайди. Бадий таржима ўз табиати эътибори билан специфик ижод тури экан, таржимачилик амалиёти ва тарихини ўрганишнинг ўзига мос методологиясини ишлаб чиқиш зарурлиги турган гап. Лекин, шу билан бирга, ҳар қандай таржима асари бирор миллий адабиётнинг маълум давр, муайян маданий-эстетик муҳитдаги маҳсули бўлиб майдонга келишини ва у оригинал асарлар билан бир қаторда адабий жараёнга аралашувини ҳам назардан соқит қилмаслик керак. Шунинг учун ҳам таржима тарихини маданият тарихининг умумий контекстидан айри ўрганиш ижобий натижа бермайди. Аниқроғи, меъеридан ошиқ «махсусланиш» маълум даврда яратилган таржима асари, шу даврда ижод қилган таржимон, унинг ўз даври адабий-эстетик анъаналари негизида шаклланган ижодий принциплари ҳақида бирёқлама ҳукм чиқаришга олиб келиши мумкин.

Шунинг учун ҳам болгар олимаси А. Лилловнинг: «У (таржима назарияси — А. У.) таржиманинг ҳамма аспектларини мустақил равишда ёки бошқа фанлар билан ҳамкорликда

тадқиқ этиши ва, шу билан бирга, агар у тараққий қилишни истаса, ўзига хос илмий ёндошиш усулини, ўзининг тушунча ва категорияларини ишлаб чиқиши, ўз методик «аслаҳалари»га эга бўлиши зарур»,¹ деган фикри чандон тўғри.

Шунингдек, чех олими И. Левий фикрича, «таржимани ўрганишнинг кўпгина аспектлари ичида таржима методини тарихий-адабий аснода баён қилиш бирмунча қийиндир». Шунинг учун таржима тарихига бағишланган ишларда «тарихий алоқаларни, аввало таржима методи билан мазкур маданий давр ёки адабий гуруҳнинг эстетик қарашлари ўртасидаги, оригинал адабиётнинг ривожланиши билан таржима адабиётининг ўша замондаги маданий функциялари ўртасидаги алоқаларни таҳлил қилиб», назарий хулосалар чиқариш муҳим.²

Демак, ўзбек халқи кулги маданияти ва унинг адабиёт ҳамда санъатда ифодаланиш шакллари, асримизнинг 20-йиллари ва 30-йилларнинг биринчи ярмида ўзбек адабиёти ва театрида кулги асарлари ва комедия жанрининг тараққиёти, адабиёт ва санъатда реалистик комедиялар (хусусан, Гоголь комедиялари) ни таржима қилиш ва саҳналаштириш анъанаси, тажрибаси каби умуммаданий масалаларни қисқача бўлса-да, кўздан кечириб чиқиш, ўрганилаётган мавзунинг айрим жиҳатларини ойдинлаштиришга ёрдам беради.

¹ Лилова А. Введение в общую теорию перевода. М., 1985 стр. 42.

² Левый И. Искусство перевода. стр. 42.

ТЕАТР ВА ТАРЖИМА

Ўзбек театри тарихи билан шуғулланган олим Мамажон Раҳмоновнинг қатор тадқиқотларида Ўзбекистонда Октябрь социалистик революциясига қадар ҳам ўзига хос профессионал театр санъати мавжуд бўлганлиги ва у минг йиллар билан ўлчанадиган тараққиёт йўлига, анъанасига эгаллиги тарихий-этнографик, филологик ва фольклор материаллари асосида, археологик ашёвий далиллар ва тасвирий санъат асарларига таянган ҳолда исботлаб берилган. Қадимги ўзбек театри синкретик ва синтетик хусусиятларга эга бўлиб, унда музика билан қўшиқ, рақс билан пантомима уйғунлашиб кетган: унинг негизида эса оғзаки драматургия ётган.

Санъатшунослик доктори Муҳсин Қодировнинг «Ўзбек театри анъаналари» (анъанавий ўзбек театри ва унинг ўзбек совет театри шаклланишидаги роли) китобида кўрсатишича «XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошидаги театр асосан икки турдан, яъни масхарабозлик — қизиқчилик ҳамда қўғирчоқ ўйинидан иборат бўлган» (15-бет).

Асосан ҳажвий йўналишли ўзбек халқ анъанавий театри билан ёзма драматургия ва реалистик ижро услубига таянган Европача театр орасидаги тафовутни буюк демократ шоир Зокиржон Фурқат яхши тавсиф қилган эди: «Неча мартаба театр ном Русия халқининг томошахонасига бориб андаги ўюн — тақлид тартибларини кўрдум. Аларнинг кўрсатган томошаси — ҳунарлар бизнинг масхарабозидек маҳз кулгу учун эмас экан, балки ибрат учун экандур... ва баъзи

кулгулик ўюнлар бўлса боргонлар андин ҳам ибрат ва ҳам хурсандлик истифода қилур эканлар».¹

Масхарабоз ва қизиқчилар театрида икки жанр етакчилик қилган, улар халқ актёрлари тилида «танқид» ва «муқаллид» деб юритилган. Бу жанрлар тематикаси, бадиий шакл ва функцияси жиҳатидан ўзаро фарқ қилган. «Муқаллид жанри — бу масхарабоз ва қизиқчилар театридаги конкрет шахслар хулқи, содир бўлган қизиқ воқеалар ҳамда қуш ва ҳайвонлар оламини аниқ ғоя ва мақсад асосида тақлид, ҳажв ва пародия қилувчи асарлар қаторидир», деб ёзади М. Қодиров. «... Сатирик характерда бўлган ва асосан эксплуататор синф устидан кулган комедиялар танқид деб белгиланган... Танқид асарларининг объекти аниқ шахс эмас, балки ижтимоий типлардир». (25—27-бетлар.)

Муқаллид драматургиясида юмор, танқид драматургияда эса сатира ҳукмрон мавқени эгаллаган. Ижро этиш имкониятлари ва услига кўра масхарабоз ва қизиқчилар театрининг табиатини белгилайдиган асосий омиллар шартлилик ва бадиҳадир. Бадиҳа ёзма драматургияга эга бўлмаган ўзбек халқ театрида актёрлар санъатининг асосини ташкил этган. Агар замонавий театрда актёр асар текстидан четга чиқиши, яъни ўзидан сўз қўшиши ёки сўзни тушириб қолдириши мумкин бўлмаса, анъанавий халқ театрида актёрнинг «эрки ўзида». «Имровизация халқ актёрларига эркинлик ва қулайлик яратган, — деб

¹ «Туркистон вилоятининг газети», 1891 йил, 6 февраль, № 5. (Таъкид бизники — А. У.)

ёзади М. Қодиров ўша китобида. — Масхарабоз ва қизиқчилар шаронгга қараб диологларни ўзгартириш, янги луқма, қочиримлар топиб ишлатишгина эмас, балки керак бўлса сюжет чизигини, тўқнашув характерини, у ёки бу образ моҳиятини ҳам ўзгартириб юборишлари, маълум бир жиддий фикрни баъзан пардали қилиб, баъзан очиқ-ойдин гапиришлари мумкин бўлган» (222-бет).

Ўзбек анъанавий театрида ижрочи ва томошабинни бир-биридан ажратиб турадиган сахна ва ҳозирги тушунчадаги декорация бўлмаган. Натижада актёрлар нафақат воқеа кечган макон ва замонни кўрсатишда шу билан бирга, зарур декоратив воситаларни қўллашда ҳам шартлилик принциpidан фойдаланганлар. «Қизиқлар (актёрлар — А. У.) бир ўйин ўйнамоқчи бўлганда, — деб ёзган эди ўзбек театр фольклористикаси билан дастлаб шуғулланганлардан бири, драматург Фулом Зафарий, — тус ўзгартириб бошқа кийим киярлар-да, воқеа жойини (уй, ҳовли, боғ, кўча) керак бўлса фаразий кўрсатурлар-да, ўйнай берадурлар».¹

Анъанавий халқ театридаги шартлилик масхарабоз ва қизиқчилар учун кенг миқёсда фантазия қилишга имкон берган. Шунинг учун ҳам халқ актёрлари ижросининг характерли белгиси образни иложи борица ташқи томондан кучайтиришга, кулгили қилиб, бўрттириб гавдалантиришга иштилошдан иборат бўлган. Лекин шу билан бирга, комедияларни **жиддий йўсинда ўйнашга, кулгини қилиқ билан эмас, воқеа мантиқи ва ҳолатдан келтириб**

¹ Фулом Зафарий. Ўзбек халқ театруси. («Билим ўчоғи» журнали, 1923 й., №2—3, 64-бет.

чиқаришга, характерни психологик жиҳатдан асослашга ҳаракат қилган истеъдодли актёрлар ҳам учраб турган.

Ўзбек совет театр санъатининг асосчилари Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва Маннон Уйғур фаолиятида ҳам анъанавий халқ театрининг метод ва принципларида ижодий фойдаланиш катта ўрин тутган. Улар анъанавий театрга ва умуман, халқ санъатига таянган ҳолда Европа, хусусан, рус театри ҳамда Озарбайжон, татар театрларидаги ижобий тенденцияларни қабул қилиб, янги типдаги профессионал ўзбек театрининг тамал тошини қўйдилар.

Агар Ҳамза режиссёр сифатида актёрларни европача театр принциплари ва ифода, тасвир воситаларига асосланиш билан бир қаторда халқ ижоди, қизиқчилар театрининг яхши анъаналарини ижодий ўзлаштириш ва ривожлантириш руҳида тарбиялаган бўлса, Уйғур дастлабки спектакларидаёқ актёрлар (саҳна) билан томошабинлар ўртасида контакт ўрнатишга ҳамда бадиҳага алоҳида эътибор берган.

М. Қодиров 20-йиллар бошидаги театр ҳаётига оид материалларни кўздан кечириб, ўша давр ўзбек театрига хос қизиқ бир ҳодисани кузатади, яъни театр томошаларида жиддий асар (трагедия ёки драма)ларга қўшиб комедиялар намоиш қилиш одат тусига кирган экан. Бу нарса «томошабинларнинг комедияга, кулгига ўчлиги ва драмага ўрганмаганлигини ҳисобга олиш, омма талабларини қондиришни ўйлашдан келиб чиққан», деб хулоса қилади олим. Лекин шуни эътибордан қолдирмаслик керакки, томошабини жалб

қилишга, уни «зериктирмасликка» мўлжалланган бундай комедияларнинг кўпчилиги мавзу ва мазмун жиҳатидан ҳам, ижро ва талқини жиҳатидан ҳам енгил кулгига асосланган.

Ролларни соддалаштириб талқин этиш, атайлаб енгил, юзаки кулгига зўр бериш ўзидан пайдо бўлмаган албатта. Бу аввало, ўзбек томошабинларининг европача тарздаги сахна асарларига кўникмаси йўқлиги, уни тушуниш ва идрок этиши қийинлиги туфайли замонавий театрни оммага яқинлаштириш мақсадида кўрилган тadbир бўлса, иккинчи томондан, ўша давр ўзбек режиссёрларида ҳам, актёрларида ҳам қизиқчиликка асосланган анъанавий театрнинг таъсири ва инерцияси, табиийки, жуда кучли эди.

Ўз даври учун умуман олганда ижобий роль ўйнаши керак бўлган тadbир — театр билан томошабини яқинлаштириш ҳаракатига муносабатда вульгар социологизмнинг кўринишлари юзага келди, «ўнг» ва «сўл» тенденциялар майдонга чиқди. Улардан баъзилари ўзбек совет театри фақат анъанавий «томоша» дан иборат бўлиши керак деб, Ғарб ва рус театридан ҳам, уларга эргашаётган ўзбек драматурглари ижодидан ҳам мутлақо воз кечишни талаб қилса, бошқалари Европа ва рус классик асарларидан фойдаланишда уларни иложи борица «ўзбеклаштириш» ва «соддалаштириш» учун курашдилар.

«Саҳнамизга чиққан ҳар бир ўйин» нинг «оврупоча» бўлғонлиги дуруст эмаслигидек, — деб ёзади «С» имзоли муаллиф «Туркистон газети» нинг 1922 йил 22 сентябрь сониди, — ўз қаламларимиз билан ёзилғон ва ўйнолғон

томошаларнинг муҳитимизга назро ғайр-табийлиги, ҳар бирининг яна шу «овруполи»лик ариғига оқиб борғонлиги ва бунларнинг ижроси-да, Оврупо кўзи билан қараб қиймат қўйилмоғи халқимизнинг санойи нафиса ва театруға муҳаббат қўймаслигига сабаб бўлади... Халқимиз театрдан фақат «томоша»-нигина кутади... Халқимиз ҳозирги даврда санъатни, айниқса, Оврупо санъатини хоҳламайдир. Бизнинг театрумиз қимор ва бачча ўйинлари, сафсата ва базм мажлислари, чойхона манзаралари ва булардан чиққан фожеалардан иборат бўлмоғи лозимдирки, бунинг халқимизга таъсирини Шекспир ва Шиллернинг қўйилишида кўрсатиладурғон санъаткорлардан топа олмаймиз... Бизнинг турмуш ва руҳимиз нуқтаи назаридан бирор қийматга эга бўлмаган Шекспир ва Фитрат, Гоголь ва Камолларни ҳозирги театрумиз доирасидан чиқориб турмоқ, тўғриси, бизга уларнинг доирасидан чиқиб турмоқ керакким, биз уларни онглай олмасмиз ва улар бирор таъсир ижро қила олмаслар».

Бу бир томондан халқнинг диди ва заковатига ишонмаслик, унинг бадий салоҳиятига шубҳа билан қараш, иккинчи томондан, санъатдаги миллий формаларни абсолютлаштириш билан миллий биқиқликка даъват этиш эди.

Саҳна асарининг «тушунарлилигини ошириш» га интилиб, профессионал театрда анъанавий халқ театридаги ижро воситаларидан кўр-кўрона фойдаланишга ҳаракат қилиш ҳам ижобий натижаларга олиб келмади. «Соддалаштириш», «миллийлаштириш», «шарқона руҳ бериш» йўлининг ашаддий тарафдорла-

ридан бири Ўзбек Давлат марказий драма труппасининг бадий раҳбари В. В. Тиханович эди. У «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1928 йил 3 август сонидан босилган «Ўзбек театрусининг такмил йўлида» номли мақоласида миллий театрлар репертуарларини бойитиш муҳим масала эканлигини таъкидлаб, бу борада кўрилаётган тадбирлар ҳақида шундай ёзади. «Шарққа яқинроқ пьесаларни кўпроқ олиш мақсадида театр «Зоғмуқ» (А. Глебов пьесаси — А. У.) ва ўзбекчалаштириб «Икки бойга бир қарол» (итальян драматурги К. Гольдони комедияси — А. У.) ни қўйди... Рус шўро пьесаларини ўзбеклаштириш масаласи «Ўсиш» (А. Глебов пьесаси — А. У.) ва «Тўлқин» (В. Билль-Белоцерковский пьесаси — А. У.) хусусида театр томонидан қўйилган эди.¹ Лекин ҳозирги маншій пьесаларни ўзбеклаштириш янги пьеса ёзиш билан баробар. Чунки РСФСР билан Ўрта Осиёнинг ижтимоий ва миллий шароити бир-биридан каттиқ ажралади».

Бундан сезилиб турибдики, мақола муаллифи хорижий асарни на фақат соддалашти-

¹ Тиханович. Пьеса — театр учун фақат бор материал, холос, ундан нимани хоҳласа шунини ясаш мумкин, миллий театрлар постановкачи-режиссёрлари рус ҳамда Фарбий Европа драматурглари пьесаларини «шарқлаштириш», яъни уларга ўзбек томошабинлари тушунадиган элементларни қўшиш, декорация ва костюм танлашда миллий маншій жиҳозлардан фойдаланиш, репертуарларни иложи борича сюжет жиҳатдан шарқ афсоналарига, шарқ ҳаётига яқин пьесалар билан таъминлаш йўлидан бориши керак, деган нуқтан назар билан чиққан ва бу «программасини» Ўзбек Давлат марказий драма труппасининг 1927—1928 йил театр мавсуми ҳисоботида баёن қилган эди. (Қаранг: Ўзбекский советский театр. Қн. I.—Т., «Фан». 1966 стр. 272—273).

риш, балки уни миллийлаштириш ёки мақолада айтилганидай, «Ўзбеклаштириш» тарафдори. Ўз-ўзидан маълумки, театр бадий раҳбарининг нуқтаи назари, унинг талқин принциплари таржимон фаолиятига муайян таъсирини ўтказмаслиги мумкин эмас. Чунки ўша вақтларда хорижий ва рус ёзувчиларининг драматик асарлари аксарият ҳолда театрларнинг эҳтиёжига биноан, уларнинг буюртмасига кўра таржима қилинар эди (албатта, озарбайжон, татар, турк тилларидан табдил қилиниб, нашр этилган пьесалар бундан мустасно).

Итальян комедиянависи К. Гольдонининг юқорида тилга олинган «Икки бойга бир қарол» комедиясини В. Тиханович ўзи саҳналаштирган. М. Қодировнинг ёзишича, спектакль бошдан-оёқ ўзбек турмуши элементлари ва ўзбек санъати намуналари билан тўлдирилган: миллий чолғулар жўрлигида халқ куйлари, қўшиқлари, «ёр-ёр»лар ижро қилинган, ўзбек рақслари ўйналган, персонажлардан Ломбарди «Сўфи Оллоёр» дан ўқиган бўлса, Бригелла ўзбек мақоллари, ҳикматли сўзларини ишлатган. Италиянлар ўзбек таомларидан еб, чойхўрлик қилишган. Декорацияда ўзбекча орнамент (нақш) лар ишлатилган. Парда ораларида ўзбек турмушидан олинган сюжетлар асосида Фатхулла Умаров тайёрлаган интермедиялар берилган.¹

Тиханович ўзининг тутган йўлини назарий жиҳатдан асослашга ҳаракат қилиб: «Менимча, биз ўзимизнинг иш ва ишлаш йўлимизда ҳақлимиз, — дейди. — Шарқ санъати натурал

¹ Қаранг: Қодиров М. Ўзбек театри анъаналари. 338-бет.

асосда эмас, балки бориб турган «театру» асосдадир (яъни, шартлилик асосидадир, демоқчи — А. У.). Мана шунинг учун турмуш нуқтаи назаридан у шартлидир. Ҳозирги ўзбек томошабини ҳар хил «изм»лар тўғрисидаги мунозараларга бегонадир. Унга мазмун жиҳатидан англашиларли ва овунтирғувчи, шакл жиҳатидан эса таъсир қолдирғувчи томоша керакдир».¹

Маданий меросни ўзлаштириш, замонавий театрда анъанавий халқ театри воситаларидан фойдаланиш борасида бу хилдаги сохта «назария» ларнинг таъсири хийла сезиларли бўлган. «Йигирманчи йиллар ва ўттизинчи йилларнинг биринчи ярмида, — деб ёзади М. Қодиров, — кўпгина театр коллективларида миллий спектакль яратиш учун фольклор, этнография элементлари сунистеъмол қилинган, экзотик тасвирга интилиш кучли бўлган. Рус ва хорижий драматургларнинг асарларини саҳналаштиришда қўлланган «шарқлаштириш» ва «содаллаштириш» услуби ҳам ўзбек театри спектаклининг формасини нотўғри тушунишдан, томошабин иқтидорига ишонмасликдан келиб чиққан эди».²

Ўзбек совет театрини шакллантириш, саҳна санъатида реалистик методни қарор топтиришдаги бундай «ўнг» ва «сўл» оғишлар, нима бўлганда ҳам асосий тараққиёт тенденциясини белгилаб бермас эди. Ўзбек театри Ҳамза, Уйгур, Зиё Саид, Аббор Ҳиндойтов, П. А. Алексеев, Комил Яшин сингари драматург, режиссёр ва актёрлар мансуб бўлган ва

¹ «Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1928 йил, 7 февраль.

² Қодиров М.Х. Ўзбек халқ томоша санъати. Тошкент: «Ўқитувчи», 1981, 210-бет.

негизда миллий меросга танқидий муносабатда ёндошиб, уни ижодий ўзлаштириш, бошқа халқлар маданиятига унинг прогрессивлиги нуқтаи назаридан баҳо бериб, ундан фойдаланиш лозим, деган марксча-ленинча таълимот ётган театр ҳаракатининг, йўналишининг маҳсули бўлиб майдонга келди. Ўзбек совет театр санъатининг бу арбоблари, театрда реалистик принципларни жорий қилиш, репертуарни чет ва маҳаллий авторларнинг талантли асарлари билан бойитишга ҳаракат қилдилар. Айни чоқда улар юқорида кўрсатилган оғмачилик кўринишларига қарши курашиш жараёнида аста-секин ўз позицияларини мустаҳкамлаб бордилар. Бироқ, шуни таъкидлаш керакки, бу жараён умуман тараққиётнинг диалектик қонуниятлари тақозо қилгани каби, жуда қийинчиликлар билан, баъзан ҳатто чекинишлар, ён беришлар билан кечди. Табиийки, янгиликнинг пайдо бўлиши ўз-ўзидан, «осмондан тушгандай» содир бўлмайди. Ҳар қандай янгилик эскиликнинг бағридан, уни инкор этган ҳолда ўсиб чиқади. Демак, янгилик эскиликдаги энг ижобий сифатларни ўзида мужассамлаштирган ва ривожлантирган ҳолда ривожланишнинг юқори поғонаси тарзида зуҳур бўлади. Тараққиётнинг диалектик йўлини материалистик тушуниш шундан иборат. Бундай тушунча ўша даврнинг илғор зиёлилари учун бегона эмас эди. Шундай бўлса керак, Москвада очилган биринчи ўзбек драма студияси (1924—1927) мураббийлари таълимни дастлаб анъанавий халқ театри усулларида томошалар қўйиш, уларга замонавий профессионал театр санъати элементларини сингдириб боришдан бошла-

Ғанлар. Олдинига улар шу мақсад учун оғзаки драматургия руҳи ва мотивлари асосида миллий мавзуга бағишланган комедиялар ёзишган бўлса, кейинчалик хорижий драматургларнинг Шарқ тематикасидаги асарларига мурожаат қилишган. Хусусан, итальян комедиянависи Карло Гоццининг «Маликан Турондот» фантастик ниқоб-комедияси (*Commedia de dell'Arte*) танлаб олинishi бежиз эмас эди.

Агар бу асарларнинг ижросида актёрлар текстдан четга чиқиши, бадиҳа усулидан фойдаланиши, кулги туғдириш учун турли хил хатти-ҳаракатлар қилиши мумкин бўлса, рус классик драматургиясига, аниқроғи, Гоголь асарларига мурожаат қилинганда ролларни реалистик талқин этиш, ташқи эффект ҳосил қилишга эмас, характер яратишга интилиш талаб қилинган. Кейинчалик М. Уйғур «Ревизор» нинг саҳналаштирилиш тарихини эслар экан, режиссёр-педагог В. С. Канцелнинг дастлабки репетицияларданоқ карикатурачиликка (яъни ясама қилиқлар билан кулдиришга — А. У.) қарши астойдил кураш олиб борганлигини, аммо актёрларни, айниқса, қизиқчилик суяк-суягига сингиб кетган Ҳожи Сиддиқ Исломов сиғари комикларни «эпга солиш» осон бўлмаганини ёзган эди.¹

Ҳарҳолда Москва таълими, айниқса, Гоголь драматургияси билан, унинг Қ. С. Ста-

¹ Қаранг: Маннон Уйғур. «Ревизор» на сцене театра имени Хамзы. — Звезда Востока. 1952 г. № 2. стр 121—122. Ҳожи Сиддиқ Исломов ҳақида яна қаранг: Фафур Фулом. Бир санъаткор комик, ижодчи актёр хотираси. — Фафур Фулом. Асарлар. 8-том. Ун томлик. 8-т. Тошкент — 1976. 428—431-бетлар.

ниславский мактабига мансуб реалистик талқини билан танишиш, фақат танишишгина эмас, уни муайян даражада эгаллаб олиш, бир гуруҳ ўзбек актёрлари ва режиссёрларининг келажакда том маънода замонавий саҳна санъатининг профессионал малакали арбоблари бўлиб етишишига муносиб замин ҳозирлади. Ўзбек актёрлари ролларни фақат зоҳирий томондангина эмас, балки характер мантиғига кўра ботиний томондан ҳам талқин қилишга эриша бошладилар. Бу реалистик образ яратиш йўлидаги дастлабки муваффақиятли қадам бўлиши билан бирга, айтиш чоқда, ўзбек томошабинларининг иқтидорига, халқ оммаси заковатининг потенциал имкониятларига, маҳаллий актёрларнинг истеъдод кучига шубҳа қилувчиларга қарши биринчи зарба ҳам эди. Буни ўша пайтларда матбуот саҳифаларида пайдо бўлган театр тақризлари жуда яхши характерлайди.

Спектакль бошланишидан олдин бир оз ҳадиксираш бўлди, — деб ёзади «Правда Востока» газетаси 1926 йил 7 июль сониди. — Ўзбек тилига илк бор таржима қилинган «Ревизор» ўзбек томошабинларига намойиш қилиниши керак эди. Бу томошабиннинг Гоголь даври ҳақидаги тасавури қандай? У комедияни нечоғли тушунар экан? Ва, ниҳоят, «Ревизор» ни ўзбеклар қандай ўйнашар экан?.. Биринчи кўринишданоқ, дастлабки сўзданоқ «Ревизор» ни жуда қобилиятли актёрлар ижро этаётганлиги маълум бўлди... Томошабинлар эса уларга маҳлиё бўлиб қолди. «Ревизор» ғоятда ҳамжиҳатлик билан ўйналди. Бир о р с ў з, бир о р ҳ а р а к а т т о м о ш а б и н л а р э њ т и б о р и д а н ч е т д а қ о л м а д и... Бу ёш

Ўзбек театрининг ўз томошабинлари ҳузуридаги катта муваффақиятидир». (Таъкид бизники — А. У.)

«Зарафшон» газетасининг шу йил 31 июль сонисида «Янги санъатимиз» сарлавҳали мақола билан чиққан Абу Муншир номли тақризчи ўзининг ҳайрати ва севинчини яширмайди: «Товушлари орқали артистларнинг шахсларини танимоқ ҳеч мумкин эмас эди. Уларнинг қилиқларини кўрганда, ўзбек эканларига ишониш қийин каби кўринур эди... Икки йиллик таҳсил орасидагина бу даража илгарилашнинг ўзи ҳозирги замон мўъжизаларидандир.

1926 йили Ўзбек Давлат намуна драма труппаси Самарқандда Гоголнинг «Уйланиш» комедиясини қўяди. Гарчи спектаклни Миршоҳид Мироқилов саҳналаштирган, актёрларнинг асосий қисмини унинг раҳбарлигидаги Фарғона вилоят драма труппаси аъзолари (мазкур труппа шу йилнинг бошида Самарқандга келиб, Камол I бошчилигидаги Намуна труппасига қўшилган эди) ташкил этган бўлса-да, бу сафар комедиянинг 1925 йили Қўқонда қўйилган вариантга нисбатан образларни чуқурроқ очишга, характерларни психологик жиҳатдан далиллашга эътибор берилган. М. Мироқилов «Уйланиш» нинг бундай янги талқинига эришишида Самарқанддаги рус драма театри режиссёри Лев Берковскийнинг маслаҳатлари ва постановкадаги бевосита ҳамкорлиги катта роль ўйнади. Уша пайтда рус театрида ҳам «Уйланиш» кўрсатилаётган эди. Ўзбек актёрлари рус актёрларининг ролларини ижро ва талқин этиш маҳоратларини ўрганиб, улардан мас-

лаҳат олиб, ўз ижодларида қўллаган эдилар. Ўзбек саҳнасидаги бу ижобий ҳодиса жамоатчилик назаридан четда қолмади. Бу ҳақда Шокир Сулаймон (тахаллуси «Сир») ўз тақризида¹ хийла илиқ фикрларни билдирган, гарчи труппа артистлари бирор махсус театр мактабини битирмаган бўлсалар-да, табиий қобилияти борлигини кўрсатганликлари, айрим хатоларга қарамасдан «Уйланиш» анча муваффақиятли ўйналгани ҳақида ёзган эди.

Бироқ, барибир ҳам режиссёр М. Мирочкилов, санъатшунос М. Қодиров таъкидлаганидек, томошабинларнинг майлларини ҳисобга олган ҳолда... томошавийликка, ҳаракатчанликка, қаҳрамонларнинг юриш-туриши, сўзи, қиёфаси кулгили бўлишига интилади.

Сотти Ҳусайн «Гоголнинг «Уйланиш» асари ўзбек саҳнасида» номли мақоласида комедиyaning Абдулла Қодирий таржимасигача Ўзбекистондаги тақдири, унинг томошабинларга қай йўсинда тақдим этилгани тўғрисида ёзиб, «Уйланиш» 1928 йилда, бундан бурунлар 25-, 26-, 27-йилларда ҳам Ўзбекистоннинг турли шаҳарларида қўйилиб келди. Бироқ у вақтларда қўйилган «Уйланиш» асари томошабинларни қаттиқ кулдирса ҳам асарнинг даври ва ёзувчиси Гоголь эканлиги хаёлга келмас эди. Ҳар кимлар томонидан пала-партиш қилинган таржималар қўлдан-қўлга ўтиб яна мижиғланар, халқни кулдириш учун актёрлар атайлаб ортиқча ясама ҳаракатлар қилар эдилар. Шундай бўлса-да, «Уйланиш» асарининг Ўзбекистонда

¹ Сир. «Уйланиш» (Гоголь асари). «Қизил Ўзбекистон газетаси», 1927 йил, 1 февраль.

кѐнг ёйилиши комил актёрлар ўстириш, ҳақий-қий Гоголь билан омман таништириш ишини олдинга сурди» (таъкид бизники — А. У.) деган эди.

Танқидчининг айтганлари бевосита М. Мир-оқилов ва унинг труппасига қаратилган бўл-маса-да, лекин уни четлаб ҳам ўтмайди. Зеро, сахнада образни ҳаққоний гавдаланти-ришнинг усул ва принципларини эгаллаш, реалистик асарлар, хусусан, Гоголь комедия-ларининг адекват талқинига эришиш мақса-дидаги ҳар қандай изланишлар, қўлга кири-тилган ютуқлар, ҳатто шу йўлдаги адашишлар ҳам ўша давр ўзбек театр санъатининг уму-мий манзараси фониди табиий эди.

Айтиш мумкинки, ўзбек совет театри та-рихи, унда реалистик методнинг шаклланиши ва қарор топиши тараққиётнинг В. И. Ленин таъкидлаганидай, «спиралсимон характери» га ёрқин мисол бўла олади. Агар 20-йилларнинг ўрталарида, юқорида айтилганидек, ўзбек актёрлари «Ревизор»ни Станиславский мак-табига хос ҳаққоний талқин этган, реалистик ижро методини бирмунча ўзлаштирган, театр санъатимиздаги бу ютуқ бошқа режиссёр ва актёрлар ижодига муайян таъсир кўрсатиб, «Уйланиш» постановкаларида ҳам реализм сари интилиш сезилган бўлса, кейинчалик бу йўлдан хийла чекиниш, орқага кетиш куза-тилади. Ана шу ҳолнинг ўзи ҳам маданият тарихидаги муайян адабий-эстетик метод ёки анъана ҳаётда ўз ўрнини осонлик билан топ-маслигини кўрсатади. Муваффақият қозонган бир-икки реалистик постановка, жамоатчилик-нинг эътиборига тушган айрим асарлар ўзбек театр санъатининг ўша даврдаги бутун қиёфа-

сини белгилай олмас эди. Ҳали замоновий ўзбек профессионал театри қандай бўлиши керак, деган масала кун тартибидан тушмаган, бу йўлдаги изланишлар, саҳнавий экспериментлар давом этаётган, баҳс ва мунозаралар тўхтамаган эди.

Шундай шароитда, аввал айтилганидек, В. Тиханович ва унинг тарафдорлари олға сурган «назария» ўзбек театри тараққиётига маълум салбий таъсир қилмай қолмади. Шуниси ачинарлики, саҳнада реализм ва ҳаққонийлик учун интилган энг илғор режиссёр ва актёрларни ҳам мазкур «назария»нинг маҳсули сифатида вужудга келган «ижодий муҳит» ва нуқтаи назарлар таъсиридан мутлақо халос эди, деб қатъиян айтиб бўлмайди. Ўз навбатида, Тиханович концепциясининг асосий тезисларидан бири — «пьеса театр учун фақат бир материал холос, ундан театр нимани хоҳласа шуни ясаши мумкин», деган қараш режиссёр ва актёрлар ижодигагина эмас, балки драматик асарлар таржималарида ҳам маълум даражада ўз аксини топган.

«Ўзбек совет театри»нинг I-китобида қайд этилишича, Василий Яннинг Ўзбекистон ҳаётидан олиб ёзилган «Ҳужум» номли бир пардали пьесасини Чўлпон (театр маъмуриятининг истаги ва буюртмасига биноан бўлса керак — А. У.) турли-туман воқеалар қўшиб, уч пардали пьесага айлантириб таржима қилади. Натижада В. Ян 1930 йили Москвада ўтказилган санъат олимпиадаси вақтида таржима ва унинг саҳна талқинига қарши чиққан.¹

¹ Қаранг: Узбекский советский театр. Кн. 1. стр. 277. стр. 277.

20-йиллар ўзбек вақтли матбуоти материаллари билан яқиндан танишилса «Хужум» турли вариантларда саҳнага қўйилганлигининг гувоҳи бўлишимиз мумкин. Хусусан, «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1929 йил 22 март сониди Фафур Фуломнинг «Сиз тайёرمىсиз?» мақоласи босилган. Унда муаллиф 20 апрель куни Самарқанд шаҳрида очиладиган Ўзбекистон мухбирларининг 2-Қурултойига атаб «Муштум» кечаси» уюштирилажаги ҳақида хабар бериб ёзади: «Ўзбек давлат труппаси бир неча муддатдан буён шу кеча учун атайлаб «Муштум» пьесасини тайёрламоқда. Пьеса саҳна қурилиши — постановка жиҳатидан илгари қўйилиб келган шаклидан тамоман ўзгартирилади. Асарнинг алоҳида пайтларига «Муштум» дан кулгили сўзлар олиб тиркалади... Кечанинг умумий постановкаси саҳна қурилиши режиссёр Уйғур қарамоғида».

Мазкур газетанинг шу йил 9 май сониди эса Сотти Ҳусайн «Муштум» кечаси» номли мақола билан чиқади. Мақоладан шу нарса маълум бўладики, Ғ. Фуломнинг хабарида тилга олинган «Муштум» пьесаси «Хужум» экан. Пьеса Самарқанд саҳнасида тўрт пардали спектакль (Москвада ўйналган уч пардали эканлигига эътибор беринг) ҳолида қўйилган ва у Тошкентдаги Свердлов номли концерт залида кўрсатилганидан анча фарқ қилган.

«Асарга муштумлаштираман деб кўп жузъи ўзгаришлар киритилган, — дейди танқидчи. — Ўзгаришлар жузъи бўлсалар-да, баъзан артистларнинг ўйинига ёмон ништар бўлиб суқулдилар. Асарнинг умумий ўйналишида аввал юз берган шовқунли руҳ бу гал бирмун-

ча шалвиради. Хужум симболи бўлиб ўйновчи Сораой биринчи пардада нақ «Муштум» мухбири қилинган... Умуман олганда, Давлат труппасининг «муштумлаштириб» ўйнаган «Хужум» асари ўз чизифидан чиққанидан томошабинни яхши хурсанд қила олмади».

Ўзбек совет театри тарихига оид ишларда «Хужум» спектаклининг постановкаси (режиссёр М. Уйғур) ҳақида бир-бирига зид фикрлар мавжуд. Бир манбада «Хужум» спектакли «В. Тиханович концепциясининг М. Уйғурга кўрсатган салбий таъсири оқибатида» «бутунлай шартли талқин қилинган» эди¹ дейилса, иккинчисидан — бу спектаклда уч анъана: а) «Маликаи Турандот» приёмларидан фойдаланиш; б) ўзбек анъанавий қизиқчилик санъати усуллари қўллаш; в) озарбайжон музыкали комедияларининг реалистик постановкаларига эришиш жамланганлиги ҳақида ёзилади.² Яна бошқа манбада эса биринчи нуқтаи назар инкор қилиниб, иккинчиси ёқланса-да, «постановкачи пьеса характери ва мавзудан келиб чиққан ҳолда эскилик сарқитларининг кўпгина кўринишларини саҳнада бевосита кўрсатиш ва уларнинг бемаънилиги, қолюқлиги устидан кулишни мақсад қиллади. Шунинг орқасида эскича тўй, бозор, чойхона каби бир қатор маиший саҳналар ҳосил бўлади... Режиссёр ушбу режа ва ролларга мос ижрочиларни танлаган... Улар ўз қаҳрамонларининг ташқи қиёфаларини кўрсатишда ҳам, хулқ-атворларини очишда ҳам анъанавий театрнинг масхара, муболаға, та-

¹ Қаранг: Шу манба, шу бет.

² Қаранг: Корсакова А. Узбекский оперный театр. — Ташкент, ГИХЛ УзССР, 1961. стр. 71.

зод, бадиҳа, киноя каби воситаларидан унумли фойдаланишган»¹ лиги қайд қилинади.

Биз санъатшуносларнинг мунозарасига аралашмоқчи ҳам, «Хужум» спектаклининг саҳнавий талқин методи ҳақида, ёки бўлмаса, унинг ўзбек совет театри тарихида ёхуд музыкали комедия жанрининг ривожидан туганган ўрни ҳақида ҳукм чиқармоқчи ҳам эмасмиз. Бу маълумотларни келтиришдан мақсад ўша даврда драматик асарларни таржима қилиш ва уларни саҳналаштиришда оригиналга муносабатда муайян «эркинлик» мавжуд бўлганлигини таъкидлашдир.

Масаланинг бу томони биз учун принципиал аҳамиятга эга бўлгани ҳолда, санъат тарихи мутахассисларини у даражада қизиқтирмайди, албатта. Ҳатто улар бу ҳодисага рўй бериши лозим бўлган қонуний ҳол сифатида қараб, уни ўз баҳслари доирасига киритмайдилар ҳам. Шунинг учун мазкур мунозараларда муайян таржима пьесасининг асл нусхадан қай даражада узоқ-яқинлиги ёки таржимашунослик термини билан айтганда, таржима тексти ёхуд постановканинг аслиятга қанчалик адекватлиги тўғрисидаги мулоҳазаларни учратмаслигимиз табиий.

Ваҳоланки, пьесага театр учун «хом ашё», режиссёр ёки актёрнинг фантазияси учун материал сифатида қараш 30-йилларнинг ўрталаригача ҳам амалда яшаб келаётган, бар тараф этилмаган эди. Тўғри, бу даврга келиб республиканинг етакчи санъат даргоҳи — Ҳамза номидаги ўзбек Давлат академик драма театрида В. Шекспирнинг «Ҳамлет» тра-

¹ Қодиров М: Ўзбек театри аъёналари. 354-бет.

гедияси (Чўлпон таржимаси, М. Уйгур ва Я. Бобожонов постановкаси) ўзининг ажойиб реалистик талқинини топган, замонавий мавзудаги спектакллар («Тор-мор», «Икки коммунист», «Тарих тилга кирди» ва ҳоказо) ни саҳналаштиришда реалистик йўлдан борилиб, бирмунча муваффақиятга эришилган эди. Лекин бу, юқорида айтилган салбий тенденциялар ўз позицияларини батамом топширди, деган гап эмас эди. Бу нарса, айниқса, 1935 йили Гоголнинг «Ревизор» комедиясини қайтадан ўзбек саҳнасига олиб чиқишда яққол кўринди.

Гарчи спектаклда комедиянинг Санжар Сиддиқ таржима қилиб, 1934 йили нашр этилган текстига таянилган бўлса-да, постановкачи режиссёр В. Витт (у айти пайтда театрнинг бош режиссёри бўлган) «Ревизор»нинг маълум ва машҳур текстига анчагина «қўшимчалар» киритади. Пьесани 28 эпизодга бўлиб, воқеаларни икки қаватли саҳнада ўйналишга мослаштиради, Гоголь томонидан комедияни қайта ишлаш жараёнида воз кечилган вариантларни бошқаттан тиклайди ва асарнинг тугал нусхасида бўлмаган персонажларни «тирилтиради». Бунинг устига у комедияни ўзбек томошабинларига «яқинлаштиради» ҳам. Натижада Хлестаков ўзини «Юрий Милославский» романининг автори эмас, «Шоҳнома», «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» достонларининг ижодкори деб эълон қилади.¹

В. Виттнинг бу йўли 1936 йили «Қизил Ўзбекистон» газетаси саҳифаларида адабиёт ва санъатда формализм ва натурализмга қар-

¹ Қаранг: Уварова Г. Узбекский драматический театр. Очерк истории. М.: Искусство, 1959. стр. 159.

ши уюштирилган мунозараларда қаттиқ танқидга учраган бўлса-да, лекин у беиз кетмади.

«Ревизор» нинг биринчи марта қўйилиши билан кейингиси орасида ўтган тўққиз йил мобайнида бутун ижодий коллективнинг тажрибаси ортганлиги, маҳорати ўсганлигига шубҳа йўқ, — деб ёзган эди Маннон Уйғур ўша даврни эслаб. — Аммо театрнинг ёш коллективи ўзини В. Виттнинг зарарли таъсиридан асраб қололмади».

Маълумки, Гоголнинг бошқа бир классик комедияси — «Уйланиш» ҳам ўша йили қайтадан саҳналаштирилган эди. Сотти Ҳусайн бу спектаклни «Абдулла Қодирий томонидан таржима қилиниб, ўзбек академик театрусининг ёш режиссёри Шариф Қаюмов томонидан тайёрланган «Уйланиш» постановкаси бугунгача бўлган ярамас ҳолларга (яъни бузиб таржима ва талқин қилишларга — А. У.) барҳам берди»,¹ деб ўз даври учун ҳаққоний баҳолаган бўлса-да, бу режиссёр ҳам «ўша пайтларда модага айланган хатоларга қандайдир даражада эргашишдан қутулолмади»².

КУЛГИ МЕЪЁРИ — АНИҚЛИК МЕЗОНИ

Кулги ҳисси фақат инсонга хос хусусиятдир. Кулги одамзоднинг болалигида пайдо бўлиб, инсоният билан барабар улғая борган. У дастлаб ибтидоий одам ўз ғаними хуружидан омон қолганида ёки бўлмаса, ови бароридан келиб, ўлжасини маҳв этганида

¹ «Совет адабиёти» журнали, 1935 йил, № 11, 12. 95-бет.

² Уварова Г. Узбекский драматический театр. стр. 159.

Унинг қувончи, кайфиятининг ифодаси сифатида зоҳир бўлган. Кулгининг ана шу бошланғич формасида ҳам хайрли тасодифият элементи ва ақлли мавжудотнинг атрофидаги воқеа-ҳодисаларга реакцияси, баҳоси кўринадди.

Такомиллашган инсон онгининг баҳолаш қудрати ошиб, унинг психикаси мураккаблаша боргани сайин кулги ҳам турфа хил товланишлар касб этаверган. «Инсон кайфияти қай даражада ранг-баранг бўлса, — дейди М. Қўшжонов, — унинг кулгига мойиллиги ҳам шу даражада ранг-барангдир».¹ Бу фикр-ни совет кинокомедияси назарияси ва тарихи мутахассиси Р. Юреновнинг кулги хиллари ҳақида қуйидаги сўзлари айнан тасдиқлайди: «Кулги қувончли ва маъюс, ёқимли ва қаҳрли, ақлли ва аҳмоқона, ғурурли ва дилкаш, кибрли ва хушомадли, нафратли ва ҳадикли, таҳқирловчи ва руҳлантирувчи, сурбетларча ва андишали, дўстона ва адоватли, кинояли ва оқкўнгил, аччиқ ва содда, майин ва қўпол, сермаъно ва бесабаб, тантанавор ва баҳонали, беҳаё ва тортинчоқ бўлиши мумкин. Бу рўйхатни яна давом эттирса бўлади: шодиёна кулги, гамгин, асабий, жазавали, масхараловчи, физиологик, ҳайвоний кулги. Ҳатто умидсиз кулги ҳам бўлиши мумкин».²

Ушбу рўйхатдаги физиологик ва ҳайвоний кулги («ҳайвоний кулги» шартли бўлиб, унда ҳайвонларнинг кулиши эмас, балки инсон кулгисига ўхшаш хатти-ҳаракатлари кўзда тути-

¹ Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор. Тошкент, 1973, 140-бет.

² Юренов Р. Советская кинокомедия. — М.: «Наука», 1964, стр. 8.

лади)дан бошқаси, дарҳақиқат, инсон кайфия-тининг турли қирраларини ифодалайди. Булар муайян вазият ва психологик ҳолатда кишининг воқеа ва ҳодисаларга реакциясини кўрсатади. Умуман олганда кулгининг товланишлари шу билан тугамайди. Академик Ғафур Ғулом «илжайишдан тортиб девор қулатадиган қаҳқаҳагача, кулгининг шакли, тури ва мазмуни кўп... Афанди латифаларидаги кулги билан қитиқ кулгисининг фарқи бор. Қувонч кулгиси билан юпанч кулгисининг захархандадан фарқи бор. Кишиларнинг табиий камчиликларидан кулмак, азахонада кулмак сингарилар беодоб кулгилар ҳисобланади. Сипо кулгилар ҳам бор. Саломат кишининг дўстлар ўртасида кулгиси, аския кулгиси шу кулгилардандир»,¹ деб ёзган эди.

Кулги қанчалик сержило бўлса, унинг адабиёт ва санъатдаги инъикоси ҳам шунчалик хилма-хилдир. Атоқли адабиётшунос Ю. Б. Борев кулгининг эстетик жиҳатдан нақадар бойлигини жаҳон маданиятининг улкан санъаткорлари ижодида яққол кўзга ташланиб турувчи, оламни эстетик ўзлаштириш ва тасвирлашдаги уларнинг ўзига хос комик услубини намоён қилувчи кулги йўллари мисолида кўрсатади: «Юмор — сатира. Булар кулгининг икки қутби. Улар орасида эса кулгининг олам-жаҳон товланишлари, маънолари бор. Эзопнинг қувноқ ва ачиқ масхара-ловчи кулгиси, Франсуа Рабленинг гулдурос қаҳқаҳаси, Жонатан Свифтнинг смирувчи

Ғафур Ғулом. Асарлар. 10 томлик, 8-том, Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976, 440—441-бетлар.

заҳархандаси, Эразм Роттердамскийнинг но-
зик кинояси, Вольтернинг доно истеҳзоси,
Беранженинг гоҳ ҳазил, гоҳ сатирик кулгиси,
Бомаршенинг ўйноқи юмори, Домьенинг ка-
рикатураси, Гоянинг шафқатсиз дунё даҳшат-
ларига тўла гротески, Гейненинг наштарли
романтик кинояси, Анатолий Франснинг скеп-
тик кесатиғи, Марк Твеннинг шўҳ юмори, Бер-
нард Шоунинг кинояли юмори, Ярослав Га-
шекнинг муғомбирона кулгиси, Гоголнинг кўз
ёшлари ичра кулгиси, Шchedриннинг ғазабнок,
тилкаловчи, фош қилувчи заҳархандаси, Че-
ховнинг дилкаш, маъюс, лирик юмори, В. Мая-
ковскийнинг голибона қаҳқаҳаси, М. Горь-
кийнинг оптимистик сатираси, А. Твардовский-
нинг халқона шўҳ-хандон, тёркинча беадад
юмори...»¹

Олимнинг жумла сўнгида кўп нуқта қўйга-
ни бежизга эмас. Сабаби маълум: бу рўйхатни
ҳар бир адабиётнинг етук кулгинавислари
номлари билан давом эттириш мумкин. Хусу-
сан, унга Ҳамзанинг ҳозиржавоб ўткир сати-
расию Абдулла Қодирийнинг пичингини, Фа-
фур Гуломнинг шўҳ, «шайтон» кулгисию Аб-
дулла Қаҳҳорнинг эркаловчи юмори, ёқиб
оғритувчи кинояси ва беомон қаҳқаҳасини
қўшса арзийди.

Кулги қанчалик қадимий бўлса, у ҳақда-
ги фикрлар ҳам шунчалик кўҳна, мазмуни
қанчалик бой бўлса, у ҳақдаги қарашларнинг
мундарижаси ҳам шунчалик турли-тумандир.

Марксистик эстетикада кулгининг табиатига

¹ Боров Ю. Комическое или о том, как смех казнит
несовершенство мира, очищает и обновляет человека
и утверждает радость бытия. — М.: Искусство, 1970,
стр. 79.

диалектик ёндошилиб, асосий эътибор ундаги инкор ва эътироф моментининг бирлигига қаратилади.

Карл Маркс, инсоният ўз ўтмиши билан кулиб хайрлашади, деган фикрни кўп марта таъкидлаган эди. «Тарих ҳаётнинг эскириб қолган формасини гўрга олиб кетаётган вақтда яхшигина ҳаракат қилади ва кўпдан-кўп фазалардан ўтади, — деб ёзади у «Гегель ҳуқуқ философиясининг танқидига доир» асарининг муқаддимасида. — Оламшумул — тарихий форманинг сўнгги фазаси унинг комедиясидир... Тарихнинг гардиши нега бундай? Инсониятнинг ўз ўтмиши билан шодиёна видолашмоғи учун шундай бўлиши керак». Маркс бу билан тарихий тараққиёт давомида ижтимоий ҳодисалардаги у ёки бу эстетик хусусиятнинг ёрқинроқ намоён бўлишини қайд қилади. Маълумки, ўз умрини яшаб бўлган ҳар қандай ҳодиса ҳаётини чўзиш учун иложи борича ҳаракат қилади. Оқибатда у ҳар хил тусланиши, ўзгача ниқоб остига яшириниши, мослашуви мумкин. Унинг туб моҳияти билан ўзгача кўринишга уриниши ўртасидаги зиддият, номувофиқлик кулгилidir.

Агар академик Д. С. Лихачев қадимги рус халқ кулги маданиятини ўрганиб: «Кулги айна бир вақтнинг ўзида ҳам бузувчилик, ҳам тузувчилик омилини ўз ичига олади»,¹ деган хулосага келган бўлса, атоқли адабиётшунос М. М. Бахтин «Франсуа Рабле ижоди ва ўрта аср ҳамда Уйғониш даври халқ маданияти» китобида ҳатто ибтидоий халқлар фольклорида ҳам оламни ва инсон ҳаётини икки ас-

¹ Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир древней Руси. — Л., 1976, стр. 3.

пектда, яъни жиддий ва кулги асносида идрок этиш мавжудлигини, бунинг таъсири антик дунё одатларида ҳам, (масалан, Қадимги Римда зафар тантаналари голибни улуғлаш ва уни кулги қилиш; кўмиш маросимлари эса йўқлов, яъни йиғлаб марҳумни улуғлаш ва ундан кулишни ўз ичига олган), ўрта асрнинг карнавал типигаги байрамларида ҳам хийла сақланганлигини баён қилади. Халқ кулги маданиятининг узвий қисмларидан бири — «карнавал кулгиси» амбивалент хоссага эгаллигини айтиб, «у ҳам инкор қилади, ҳам эътироф этади, ҳам дафн қилади, ҳам йўргаклайди»,¹ дейди.

Демак, кулги баҳо ва танқиднинг алоҳида эстетик шакли сифатида инсоният жамияти тараққиётида муҳим роль ўйнайди. Ижтимоий ҳаётда эскилик билан янгилик ўртасидаги қарама-қаршилиқнинг ҳосиласи тарзида объектив мавжуд бўлган комизм хоҳ жамоатчилик фикрида бўлсин, хоҳ фольклор ёхуд ёзма адабиётда бўлсин, муқаррар равишда ўз аксини топади. Чунки у жамоат фикрини уюштирувчи кучдир. В. Г. Белинский «Комедия — маданиятнинг гули, тараққий топган жамиятнинг мевасидир», дейиши бежиз эмас.

Шуни қатъий айтиш мумкинки, қандайдир даражада кулги остига олинмаган бирор жамият ёки ижтимоий ҳодиса янгиланмайди, бартараф этилмайди. Лекин янгиланган жамият ҳам ўзини такомиллаштириш, эски қусурлардан қутулиш учун, туғилаётган ижтимоий ҳодиса эса ўз мавқеини мустақкамлаш

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М.: Художественная литература, 1965, стр. 15.

учун кулгига эҳтиёж сезади, яъни кулги фақат мухолиф синф вакилларини масхаралаш, уларни маънавий маҳв этишгина эмас, балки ўз синфини ҳам тарбиялаш, интизомини мустаҳкамлаш воситаси бўлиб майдонга чиқади.

«Синф эндигина оёққа тураётганда, унинг барча аъзолари ҳали тўлиқ синфий онгга эга бўлмаган, аъзоларнинг хатти-ҳаракатларида маданий қолюқликнинг турлича таъсири мавжуд бўлган, худбинлик, юқори синфларга ожизона тақлид қилиш содир бўлиб турган ва уларга қарши курашиш зарур бўлган бир пайтда синфий интизомга бўлган эҳтиёж, айниқса, яққол сезилади, — деган эди А. В. Луначарский «Кулги ҳақида» ги нутқида. — Мана шундай синфий вазифани бажаришда кулгининг аҳамиятини тушуниш учун бир вақтлар жуда ёш буржуазия «қиролнинг камер-лакейи» рутбасидаги бир кишининг ёрдами билан кўп нарсани ўрганиб олганлигини эслаш кифоя... Мольер комедияларининг тўртдан уч қисми буржуазияга ўзлигини англатиш ва ўз ҳурматини билишни ўргатишга қаратилган».¹

Дарҳақиқат, ўз умрини ўтаган рицарлик норма ва принциплари устидан кулишга эҳтиёж Сервантеснинг «Дон-Кихот»ини юзага келтирган бўлса, янги замонда янгича либос кийиб олган бюрократизмга В. В. Маяковскийнинг «Мажлисбозлар», «Ҳаммом» сингари сатирик асарларида дастлабки зарба берилган, шоир ҳали номукаммал жамиятнинг турлича камчиликлари қаламга олинган китобини «Маяковский жилмаяди. Маяковский кула-

¹ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, М.: Худож. лит-ра. 1967, стр. 534.

ди. Маяковский калака қилади» деб номлаган эди.

Шундай қилиб, кулги зўр танқидий кучга эга бўлган эстетик категория сифатида тараққиётга хизмат қилади, унинг қудратли қуроли ҳисобланади. Табиийки, бу қуролдан самарали фойдаланиш учун унинг табиати ва хусусиятларини билиш лозим. Совет эстетика фанида мазкур проблемани кенг планда тадқиқ қилишга бағишланган салмоқли ишлардан бири Ю. Боревнинг юқорида тилга олинган китобидир. Унда автор кулгининг назарий моделига шундай ғояни асос қилиб оладики, унга биноан кулги — инкор ва эътироф этувчи танқиднинг алоҳида эмоционал бой эстетик шаклига объектив равишда лойиқ предмет ва ҳодиса сифатида тушунилади. Айни ҳолда бундай танқид предметни кутилмаган тарзда кўрсатиб, унинг ички зиддиятларини очади, шунингдек, предмет билан эстетик идеалларни бир-бирига фаол қарама-қарши қўйиб, уларни мустақил суръатда чоғиштиради.

Ю. Борев кулгини предмет ва ҳодиса сифатида (яъни объектив кулгили нарса ва унга нисбатан субъектнинг реакцияси натижасида зуҳур бўлган ҳодиса — кулги сифатида) ўрганар экан, унинг қуйидаги хоссаларини ажратиб кўрсатади: а) кулги — реаллик; б) бунинг устига у — социал реаллик; в) айни пайтда ҳамма кулги ҳам эстетик қимматга эга бўлавермайди; г) кулги — танқиднинг алоҳида эстетик шакли; д) кулги — эскилик танқиди; е) кулги — замонавийлик танқиди; ё) кулги — эмоционалликка бой танқид; ж) кулги — идеал билан реалликни танқидий

чоғиштириш; з) кулги — инкор ва эътирофнинг бирлиги; и) кулги — зиддият меваси; й) кулги — бехослик, тасодифийлик; к) кулги — эстетик ҳиссиёт ва талант; л) кулги — оригиналлик; м) кулги — миллий оригиналлик; н) кулги — интернационаллик ва умуминсонийлик; о) кулги — эстетик завқ.

Бундан шу нарса маълум бўладики, кулги жуда кўп қиррали, ўзгарувчан ва турланувчан эстетик категориядир.

Кулгини таржима проблемаларига боғлаб ўрганишда асосан унинг икки жиҳатига диққат қилиш зарурати туғилади:

1) миллий тил бўлгани сингари миллий кулги бўладими? Агар бўлса, у нимаси билан ажралиб туради?

2) кулги бадий адабиётда қандай реаллашади ёхуд кулгининг инсоний ифода воситалари нималардан иборат?

«Турли миллат ва синфларга тааллуқли кишилар табассумида ўзига хос, ўта оригинал нарсани топиш мумкин эмас»,¹ деб ёзади профессор Ғайбулла Саломов «Таржима назарияси асослари» китобида ва адабиётшунос Георгий Ломидзенинг молдаванлар кулгиси ҳақидаги кузатишларини баён этади: «Молдава-фильм» студиясида «Куз фаслида» номли ҳужжатли фильм яратилган... Сиз табассум қилаётган бир қанча молдаванларни кўрасиз. Уларнинг илжайишида қанчадан-қанча маъно бор, қанчадан-қанча таассурот акс этган... Хўш, илжайиш ҳам миллий характер хусусиятига кирадими? Эҳтимол, миллий характер категориясига кирмас. Бироқ, бир

¹ Саломов Ғ. Таржима назарияси асослари. — Т.: «Уқитувчи». 1983, 114-б.

нарса аниқ: молдаваннинг илжайишини, атрофда содир бўлаётган ҳодиса-воқеаларга нисбатан унинг реакциясини бошқа ҳеч кимники билан алмаштириб бўлмайди. Бу фақат унинг ўзигагина хос».¹

Олимларнинг мазкур фикрларидан икки хил тезис келиб чиқади:

а) миллий, синфий ва бошқа айримлардан қатъий назар, кулги ҳамма кишиларда бир хилдир;

б) ҳар бир миллат вакилининг кулгиси ўзига хосдир.

Сиртдан қараганда қарама-қарши туюлган бу тезислар аслида бир-бирини инкор этмайди, балки бир ҳодисанинг икки томонини акс эттиради. Чунки кулги бир вақтнинг ўзида ҳам миллий, ҳам интернационалдир. «Ижтимоий тараққиёт қонунларининг умумийлиги туфайли кўпинча айни бир ҳодисани барча халқлар бир хилда беаёв кулги остига оладилар, — деб ёзади. Ю. Борев. — ... Аҳмоқликнинг кулгили эканлиги ҳаммага маълум, ҳаммага тушунарли, шунинг учун ҳам аҳмоқлик барча мамлакатларда, худди очкўзлик, ялқовлик ва шунга ўхшаш бошқа хусусиятлар каби масхара қилинади. Лекин масхара қилишнинг усул ва шакллари доимо ҳар бир миллатнинг ўзига хос миллий характери, турмуши, маданияти, анъаналари билан чамбарчас боғлиқ бўлади».²

Бироқ, бир миллат вакилига кулгили туюлган воқеа-ҳодисани бошқа миллат кишиси лоқайд қаршилаши ҳам мумкин. Бу энди ҳар

¹ Ломидзе Г. Интернациональный пафос советской литературы. М.: Советский писатель, 1970, стр. 122.

² Борев Ю. Комическое... — стр. 71, 72;

бир миллатнинг кулгини ўзича идрок этиши туфайли содир бўлади. Ҳар бир миллатнинг юмор ҳисси, кулги идроки унинг миллий психологияси, маданий анъаналари ҳамда эстетик идеалларига мос равишда шаклланган бўлади. Миллатнинг эстетик идеалларида эса унинг ҳаётий ва бадий-эстетик тажрибалари ўз аксини топади.

Айни пайтда нимани масхаралаши, ниманинг устидан кулиши жиҳатидан фақат миллатлар бир-биридан фарқ қилиб қолмасдан, балки миллат таркибидаги синфлар, ижтимоий гуруҳлар, табақалар орасида ҳам маълум ажралиш бўлади. Агар миллий психология воқеа ва ҳодисаларни эстетик баҳолашда, улардаги комизмни идрок этишда миллатлар ўртасида ўзига хосликни вужудга келтирса, синфий психология ва муайян доираларга ўз таъсирини ўтказди. Айниқса, миллат таркибида антогонистик синфлар мавжуд экан, кулги бирор синфнинг ўзига душман синфга муносабатининг ифодаси, ижтимоий ва ахлоқий баҳо сифатида майдонга чиқади. Социал мазмун касб этган бундай «кулги маълум синфнинг ижтимоий кураши ёки маълум синфнинг бошқа синфларга тазъийқ ўтказиши учун қурол, қурол бўлганда ҳам чинакам қурол ҳисобланади».¹ Шунинг учун у турли синфлар томонидан турлича қабул қилинади, таъсири ҳам турлича бўлади: бировларни қаҳқаҳа отирса, бировларнинг гашига тегади.

Демак, кулги мазмунан интернационал, умуминсоний бўлса-да, шаклан миллийдир.

¹ Луначарский А. В. Собрание сочинений. Т. 8, стр. 533.

Кулгининг синфийлигини эса адабиёт ва санъатнинг синфий характери ҳақидаги марксле-ленинча таълимот асосида изоҳлаш мумкин. Агар биринчи ҳолда миллий тил, ҳар бир халқнинг кулги ҳосил қилиш усул ва йўллари миллий адабиётда мавжуд ҳажвий жанр ва приёмлар (санъатлар) кулгининг миллий ўзига хослигини таъмин этса, иккинчи ҳолда миллат таркибидаги синфлар кулгини ифода қилиш учун бу унсурларнинг барчасидан баб-баравар фойдаланишлари мумкин: уларнинг нарса ва ҳодисаларга синфий муносабатидан, н и м а н и кулгили деб ҳисоблашдан эса синфий кулгининг фарқи келиб чиқади.

Булардан кўринадики, кулгининг эстетик табиатини тушуниш қанчалик муҳим бўлса, унинг адабиётда ифодаланиши, рўёбга чиқишининг умумий усул ва йўлларини, шунингдек, таржима фаолияти соҳасига тортилган адабиётлар (яъни, таржима бўлаётган ва таржима қилаётган адабиётлар) да кулги ҳосил қилишнинг специфик, хусусий ҳолларини билиш шунчалик аҳамиятлидир.

Совет адабиётшунослиги ва эстетикасида ҳаётий материалга комизм нуқтаи назаридан ишлов бериш, бошқача айтганда, адабиётда кулги яратиш воситаларини ўрганишга, уларни назарий асослашга бағишланган ишлар унчалик кўп эмас. Ю. Борев санъатда, яъни адабиёт, тасвирий санъат ва кинода кулги яратиш воситаларининг дастлабки классификациясини беради.

Мазкур классификацияга кўра санъаткор комедиявий материални аввало комедиявий характерга жамлаб, уни маълум кулгили ша-

роит ва деталлар ёрдамида тасвирлайди. Бунинг учун сатиравий бўрттириш ва кучайтириш, муболағали тақлид (пародия), масхарали ўхшатма (карикатура), ўта муболаға (гротеск) усулларидан фойдаланади. Комизмни вужудга келтириш учун персонажга бирор буюм ёки ҳайвон сифатини бериш, асардаги ижобий қаҳрамон билан салбий қаҳрамонни таққослаш, персонажларга ўз-ўзини ва бир-бирларини фош эттириш, комедиявий контрастлик ва комедиявий кинотрюкларни қўллаш ҳам мумкин. Ю. Боров кулгини ифодалашнинг лисоний воситаларини алоҳида ажратиб кўрсатади. Унингча булар — қочирим (острота), сўз ўйини (каламбур), шама (иносказание) лардан иборат.

«Комизм ва кулги проблемалари» китобининг муаллифи В. Я. Пропп кенг кўламдаги адабий материални кузатиш натижасида комизмнинг қуйидаги ҳолларда бадий асарда зуҳур бўлишини кўрсатади: одам аъзоларининг тасвири орқали кулги пайдо қилиш, ўхшашлик комизми, фарқланиш (ажралиб туриш) комизми, тақлид қилиш, комик бўрттириш, вазият комизми, аҳмоқ (калака) қилиш, алогизмлар, касбдан кулиш, буюм ва ҳайвонларга сифатлаш.

Шу ўринда Абдулла Қодирийнинг адабиётдаги кулги воситалари ва йўллари тўғрисида айтган фикрларини ҳам келтириш жойиз. Адиб «Кулги ҳақида» номли мақоласида «Шу уч турлик кулги (мутанба, юмор, сатира — А. У.) ни ифода қилишда ёрдамчи (воситачи) хизматини ўтагувчи унсурлар: ҳазил, киноя, муболаға, тасвир, ташбия, тамсил, игнора, татоққул, тажаҳҳул, халқ мақоллари

ва таъбирлари ва шунга ўхшашлар»,¹ деб ёзган бўлса, «Ёзишгувчиларимизга» мақоласида «Адабиётда бир неча хил кулги йўллари бўлса ҳам, (масалан, пичинг, кесатиш, киноя, тағофил ва бошқалар) лекин энг мўътабари характер кулгисидир...» дейди.

Маълум бўладики, ҳар уччала таснифдаги компонентлардан анчагинаси бир-бирига ўхшаш. Бу бадний ижод, тил ва тафаккур қонуниятларининг умумийлиги натижасидир. Кулгининг мазмуни ва кўринишлари тарихан ўзгарувчан бўлгани сабабли уларни ифодалаш воситалари ҳам доимо бир хил эмас. Адабиётнинг ривожланиши давомида баъзи воситалар эскириши, истеъмолдан чиқиши, уларнинг ўрнига бошқалари пайдо бўлиши мумкин. Бунинг устига ҳар бир миллатнинг кулгини идрок этишдаги ўзига хослиги ҳам бу жараёнга муайян таъсир кўрсатмай қолмайди. Шунинг учун биз бу воситаларни икки асосий гуруҳга — а) асарнинг ғоявий-композицион қурилишига кўра; б) лисоний қурилишига кўра шартли равишда бўламыз.

Биринчи гуруҳга оид воситалар гарчи санъаткорнинг ҳаётий материалга муносабатини акс эттириб, муайян ғоявий-эстетик вазифани бажариш билан оригинал асар яратишда муҳим роль ўйнаса-да, таржимон ижодида иккинчи планга ўтади. Чунки таржимон асарнинг архитектуроникасини вужудга келтиришда ёзувчи сингари ҳаракат эркинлигига эга эмас, унинг ижодкорлиги тил соҳасидадир.

В. А. Жуковский айтганидай, «таржимон

¹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. — Т.: 1969. 183-бет.

яхлит ҳолда ихтирочи эмаса-да, қисмлар юзасидан муқаррар ихтирочи бўлиши зарур». Шу туфайли биз иккинчи гуруҳ воситаларга диққатни қаратамиз.

Кулги ҳосил қилишнинг лисоний воситалари ҳар бир миллий тилнинг хусусиятлари ва ички имкониятларига бевосита боғлиқ. Шунингдек, мазкур халқнинг кулги маданияти, унинг оғзаки ёки ёзма ифода формалари лисоний кулги воситаларининг туғилиш, қўлланиш ва сайқал топиш майдонидир.

Европа халқларининг ўрта асрлардаги кулги маданиятини яхлит олиб ўрганган ва назарий жиҳатдан чуқур характерлаб берган адабиётшунос М. Бахтин кулги маданиятининг хилма-хил кўринишлари ва ифода шакллари уч асосий турга бўлган эди. Булар а) маросим-томоша шакллари; б) оғзаки ёки ёзма кулги асарлари (жумладан, пародия-тақлидлар); в) бетакаллуф кўча нутқининг турли-туман шакл ва жанрларидан иборат бўлиб, улар олимнинг фикрича, кулги тўпланидиган резервуарлардир.

Ҳар бир халқнинг ташқи олами ўзига хос ҳис қилиши, нарса ва ҳодисаларга эстетик муносабати унинг тилига, фольклорига кўчади. «Норасмий нутқ соҳасининг ўзидагина, — деб ёзади М. Бахтин, — яхлит ҳолда ёхуд узуқ-юлуқ, сочилган бир тарзда сайёр латифалар, чўпчаклар, мақол-маталлар, сўз ўйинлари, қочиримлар, шаҳвоний топишмоқлар, ишқий қўшиқлар ва шунга ўхшаш таъбир ҳамда бошқа кичик фольклор жанрлари мавжуд бўлади». Олим кулгини сўз орқали ифодалаш шакллари нақадар турли-туманлигини айтиб, бунда сўздан кўчма маънода фойда-

ланиш марказий ўрин тутишини таъкидлайди. Ҳатто «Тилнинг ўзи бутунлай кўчма маънода қўлланилиши мумкин», дейди у.

Булар, албатта, барча тилларга хос умумий хусусиятлардир. Шундай экан, ҳар бир тилнинг ўзида, жумладан, рус ва ўзбек тилларида кулгини ифодалашнинг ўзига хос йўллари борми, у қандай амалга оширилади?

Бу ўта мураккаб ва айни чоқда, катта қизиқиш уйғотадиган саволни Т. Воеводинанинг «Дружба народов» журналининг 1984 йил 11-сонида босилган «Назариётчилар машаққатлари» мақоласида ҳам учратамиз. «Мисол учун комик эффектни олайлик, — деб ёзади у. — Унга эришишнинг универсал, умумбашарий усуллари бўлиши билан бир қаторда, ҳар бир тилда шу тилнинг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқадиган қандайдир махсус, бирмунча кенг ёйилган усуллар ҳам мавжудлиги шубҳасиз. Омонимияга бой тилларда, айтайлик француз тилида бундай усул сўз ўйини (каламбур) ҳисобланади. Рус тилида эса мантиқан ножинс тушунчаларни грамматик уюшиқ бўлақлар сифатида бирлаштириш ҳадиси кенг қўлланилади. («Забытая богом и начальством деревушка»). Вяземский айтганидай: «Французча мутояба сўзлар билан ҳазил қилади ва зукколик билан танланган ришдан юзага чиқади. Французлар қулоққа сўзларда чақнаб туради. Русча мутояба қарама-қарши тушунчаларни ўринлатиб келтириш ҳазиллашадилар, руслар эса — кўзга».

Улуғ рус ёзувчилари, жумладан, Н. В. Гоголь рус тилига хос кулги ясашнинг мазкур

воспитанидан самарали фойдаланибгина қолмасдан, уни янгича қирралар билан бойитди. Хусусан, тилда мавжуд бирор фразеологик ибора, турғун бирикмани янгича стилистик мақсадлар учун ўзгартириши, гайриодатий, ғалати ҳолга келтириши (масалан, амалдаги «как мухи мрут» таъбирини «как мухи выдобравливают»—«Ревизор»), ўша давр сўзлашув контекстидан фойдаланиб, янгича маъно ҳосил қилиши (масалан, «Полицмейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую»—«Мертвые души») фикримизга далил бўлади. Эътибор берилса, рус тилидаги «отцы города», яъни шаҳарликларга ўз фарзандидай қараб, улар ҳақида қайғурадиган муҳтарам кишилар, иборасига юкланган маъно, яъни шафиқу меҳрибонлик билан ҳақиқий ҳол, яъни сурбетларча талончилик ўртасидаги номувофиқлик зўр истеҳзоли кулги уйғотаётганлиги маълум бўлади.

Бундай гоголона усуллар кейинги давр рус адабиётида кенг расм бўлди. Бу «мантиқан номувофиқлик» приёми ҳозирги кундаги рус ҳажвиётида ҳам фаол қўлланилади. Чунончи, «Вы не согласны, чтобы мы сражались за вашу свободу до последнего западноевропейца, до последнего камня Лувра и Римского собора? Ах вы, такие-растакые «еврохлюпики!» неистовствуют заокеанские Рэмбо» (Мэлор Сутруа «Кто такие «еврохлюпики?», «Известия» от 8 июня 1986 г.). Бу ерда ватанпарварлик шижоатини ифода этувчи «сражаться до последней капли крови» бирикмаси «га-

латилаштирилади», унга аксил маъно юкланади. Бундай мисоллар тўлиб-тошиб ётибди.

Энди ўзбек тилида кулгини ифодалаш усулларига ўтсак, «П. А. Вземскийнинг иборасидан фойдаланиб, ўзбекча ҳазил-мутоиба ҳам қулоқ учун мўлжалланган дейиш мумкин. Ўзбек халқи орасида энг тарқалган ўзига хос кулги турларидан бири — аския айнан сўз ўйинига, тилдаги омонимия ва полисемия ҳодисасига асосланади.

Аския кенг маънода халқ оғзаки ижодидаги кулги жанри, тор маънода — кулги чиқариш усулидир. Аския халқ юморининг ифодаси, бадий сўз мусобақасидир. Академик Ғафур Ғулом бу ҳақда «халқ кулгисининг энг ихчам, энг тайёри, энг ўткири, энг ёқимтойи, энг нозиги аскиядир», дейиш билан бирга унинг «қийин ва мураккаб жанр»¹ эканлигини таъкидлаган эди. Чунки, биринчидан, у сўз соҳасидаги ҳозиржавоб ижод — бадиха бўлса-да, унда қўшимча кулги эффекти ҳосил қилиш учун юз-кўз, қўл, тана ҳаракатларидан кенг фойдаланилади. Зеро, аскиянинг баҳо мезони — тингловчи (томошабин) ларнинг кулгисидир. Ғ. Ғулом «аскияни ёзиб олиб бўлмайди, балки айтишади», деганида унинг ана шу ижровий жиҳатига ишора қилган. Иккинчидан, аскиянинг пайров, қофия, сафсата, чистон, тутал, ўхшатдим, бўласизми, афсона, гулмисиз, раббия, ширинкорлик, лақаб, терма сингарии хиллари кўп. Шунинг учун ҳам аскиячи бадий сўз устаси бўлиши, аския мавзуси ва ҳарифининг «хужуми»га мос равишда ҳо-

¹ Ғафур Ғулом. Асарлар. 8-том, Т., 1976, 441-бет.

зиржавоблик билан сўз ўйинлари, қочиримлар, ўхшатиш, сифатлаш, муболаға, масхара, танқид, шама, писанда каби воситаларни актив қўллаш лозим.

Аския ҳақнқатан ҳам, бадний сўз бобидаги халқ заковатининг меваси эканлигини қуйидаги мисолдан билса бўлади. Мозийдаги бир хон билан унинг ҳузурига саломга кирган Қизиқ ўртасида шундай савол-жавоб бўлиб ўтади:

«Хон. Хўш, Қизиқ, қалайсан?

Қизиқ. Отдай, тақсир.

Хон (*кулиб*). Отдайми, итдайми?

Қизиқ. Бўлмаса, сояйи давлатларида итдай. . .

Хон (*жиддий*). Нимага бўлмаса олдин «отдай» деб эдинг?

Қизиқ. Унда, тақсир, сояйи давлатлари бошимизга етмаган эди».¹

Умуман, аскиянинг лисоний таркиб топшиш йўллари хилма-хил бўлса-да, улардан энг характерлиси сўз ўйини, қочирим ҳисобланади. Сўз ўйини, юқорида айтилганидек, асосан турлича маъно англатувчи сўзларнинг оҳангдошлигига таянади ва «шахслар билан моддий оламдаги буюмларнинг муносабатлари, ўхшатмалари, ғоввиялари кутилмаган маҳорат билан баён қилинади» (Ғафур Ғулом). Шунингдек, аския айтишаётган тараф (аскиячи)ларнинг олдиндап лақаблари борлиги ёки аския давомида уларга бирор шартли ном (лақаб) берилиши пайровининг серқочирим бўлишини таъминлайди. Аскиячи ўз ҳарифининг лақабига ишора қилиб, унинг турли сифат-

¹ Мисол М. Х. Қодировининг «Ўзбек халқ томоша санъати» (108-бет) китобидан олинди.

ларига урғу беради, «камчиликлари», «номукамалликлари» устидан кулади. Аслида бу кулги сиртдан қараганда бевосита аскиячининг шахсига йўналтирилгандай туюлса-да, ҳамниша ҳам шундай бўлавермайди: кўпинча кўчма, умумлашма маъно касб этади ва зимдан бошқа объектга санчилади. Шунинг учун ҳам аския фақат айтувчидангина эмас, балки тингловчи (томошабин)дан ҳам ўткир заковат талаб қилади.

Хуллас, аския жанрига хос асосий хусусият — унинг объекти бўлган предметнинг ҳам аслий, ҳам мажозий маъноларда қўлланилишидир. Предмет мажозий маъно касб этиши натижасида унга қаратилган ёхуд унга нисбатан қўлланилган сўзлар ҳам тилдаги одатий муносабатлар доирасидан чиқиб, ўзгача, кўчма маънони ифодалашга хизмат қилади. Зоҳирий (тўғри) ва ботиний (кўчма) маънолар ўртасидаги зиддият аскияда кулгининг мувозанатини белгилайди: у қанчалнк кескин бўлса, кулги ҳам шунчалик ўткир бўлади.

Булар русча ва ўзбекча кулги йўллари ҳамда уни ифодалашнинг айрим усуллари холос. Бу жуда қамрови кенг, алоҳида катта илмий ишларга мавзу бўладиган проблемадир. Унга, йўл-йўлакай бўлса-да, тўхталиб ўтганимизнинг боиси шундаки, ҳар бир халқ кулги маданиятида мавжуд энг характерли ифода воситалари муқаррар равишда сўз санъаткорлари ижодида ўз аксини топади.

Умуман олганда, кулги асарининг қиёфасини унда сўз ўйинларидан қандай миқдорда фойдаланилганигина белгиламайди. Бошқача

айтганда, маълум ёзувчининг кулгиси фақат у истифода қилган лисоний кулги унсурларининг йиғиндисидангина иборат эмас. Ёзувчининг юмори, аввало, ўз халқининг дунёни ҳис қилиш ва бадиий тафаккур анъаналари негизида майдонга келган бадиий-эстетик системадир. В. Г. Белинский таъкидлаганидек: «... Ҳар бир халқ миллийлигининг сири унинг кийими ёки таомида эмас, балки, таъбир жои бўлса, унинг нарсаларни тушуниш тарзидадир». Табиийки, халқнинг «нарсаларни тушуниш тарзи» унинг кулги идроки шаклланишига таъсир ўтказди ва ўзига хос миллий юморида намоён бўлади.

Модомики, қувноқ комизмга ҳазинлик либосини кийдириш рус халқи юморининг ўзига хос хусусиятларидан бири экан, бу рус характерининг кўлами, миқёси ва товланишлари («То разгулье удалое, то сердечная тоска»— «Гоҳ гўшна кайфичоғлик, гоҳ дили гамноклик»)нинг ҳосиласидир. Шунингдек, «энг миллий рус шоири» (В. Г. Белинский) бўлган Н. В. Гоголь кулгиси ҳам эстетик жиҳатдан бой, синкретик кулгидир. Бу кулги жиддий ва комедиянинг замиридаги фожиани кўрарли даражада теран, ўзида беғам дилварлик ва ҳасрат, беозор ҳазил ва тигли сатирани мужассам қилган кулгидир.

Энг муҳими, Гоголь кулгининг товланишларини, турли-туман диапазонини улуг комедиянависларга хос сезги билан ҳис этган. Ахир, А. В. Луначарский уни «рус кулгусининг подшоҳи» деб бежиз атамаган. Унинг ижодий фаолияти давомида яратган ижтимоий комедия назарияси негизида ҳам кулги ётади. Лекин кулгидан кулгининг фарқи

бор. Шунинг учун ёзувчи уни дифференциялаштиради ва уч асосий турини алоҳида ажратиб кўрсатади. Булар: «а) енгил таассурот, югурик мутояба, сўз ўйини орқали туғиладиган кулги; б) жамиятдаги тўпори оломонни қўзғатувчи кулги, бундай кишилар учун антиқа қилиқлар, табиатнинг ғалати, ғайриодатий кўринишлари керак; в) ақлнинг кўзни қамаштирувчи чақноғи қошида лол қолган юракнинг тубидан беихтиёр, ўзидан-ўзи, бирданига отилиб чиқадиган, осойишта завқдан тузиладиган ва юксак ақл-фаросат туфайли ҳосил қилинадиган қувватбахш, ҳузуржон кулги».¹

Гоголь комедиялари — реалистик асарлардир. Маълумки, реалистик комедияда типиклик проблемаси алоҳида аҳамиятга эга. Чунки бу жанрда сохта комик қаҳрамонлар яратиш, сохта комизм исканжасига тушиб қолиш хавфи жуда кучлидир. Бу, табиийки, воқеликни ҳаққоний акс эттиришга салбий таъсир кўрсатади. Кулги, қувноқ кайфият — бу ҳали комедия деган гап эмас. Масхарабозлик эса, бор-йўғи, комедиянинг хира соясидир. Шунинг учун ҳам Гоголь ўз комедияларида типиклаштириш, яъни типик шароит (вазиятда типик характерлар яратиш масаласига алоҳида эътибор берди.

«Ревизор» ва «Уйланиш» — характер комедияларидир. Уларда асосий комизмни таъминлайдиган туб қарама-қаршилиқлар мавжуд (масалан, «Уйланиш»да келин ва куёвларнинг мақсад-интилишлари билан севги-муҳаббат каби юксак инсоний кечинмалар

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. т. 8, стр. 181.

Ўртасидаги, «Ревизор»да эса «сохта ревизор» ситуациясидан келиб чиқадиган зиддиятлар). Ана шу қарама-қаршилик замиридаги комизми бор бўйи билан юзага келтириш учун характерларни типиклаштириш, уларнинг социал-психологик хусусиятларини жиддий равишда тасвирлаш, мантиқан далиллаш зарур. Бундай ижодий вазифани амалга ошириш драматургдан асарни иложи борича юзаки комизм, фарс, карикатура, масхарабозлик элементларидан фориг қилишни талаб этган. Акс ҳолда реалистик характер комедиясида бу элементлар бош мақсадга хизмат қилмаслиги, ҳатто ундан чалғитиши мумкин эди.

Шунинг учун Гоголь ижодининг дастлабки даврига хос юзаки кулги элементларидан комедияларида қутулишга ҳаракат қилган. Бундай ижодий манера, М. Б. Храпченко айтганидай, «оламни образли ўзлаштириш, китобхонни ишонтириш ва жалб қилиш усули» бўлган бундай услуб, табиийки, ўз даврининг адабиёт ва театри учун янгилик эди. Шу сабабли бундан бир ярим аср муқаддам «Ревизор», кейинчалик «Уйланиш» рус томошабинлари ва китобхонларига тақдим этилганида дафъатан илиқ кутиб олинмаган эди. Французча мақомдаги водевиль ва мелодрамалар руҳида тарбияланган томошабинлар, ҳатто кўпчилик театр арбоблари, адабий жамоатчилик ҳам бу асарларнинг моҳиятига яқдил тушунмаган эдилар.

Гоголь комедиялари орасида биринчи марта 1836 йили саҳна юзини кўрган «Ревизор» даставвал томошабинларни ҳам, актёрларни ҳам саросимага солиб қўйган эди. Рус адабий ва театр жамоатчилиги орасида, актёр-

лар ижросида «Ревизор»нинг турли-туман талқинлари пайдо бўлди. Жамоатчилик фикри бир-бирига қарама-қарши икки қутбга бўлиниб, бир тараф комедияни инкор этса, иккинчи тараф эътироф қилди. Бироқ, инкор этувчиларнинг овозлари баланд келган эди. Фақат В. Г. Белинский, П. А. Вяземский сингари ўз даврининг илғор фикрли алломаларигина комедия рус адабиёти ва театрида янги даврни бошлаб берган новаторона асар эканлигини илғай олган, уни ёқлаб чиққан ва тарғиб қилган эдилар. Улар «Ревизор»нинг чуқур ижтимоий мазмуни, фош қилувчи реалистик моҳияти билан бирга Гоголь кулгисининг водевилдаги юзаки кулги тугул Мольер, Расин каби комедиянавислар кулгисидан ҳам фарқ қилишини таъкидлашган.

«Уйланиш» 1842 йили биринчи марта сахналаштирилган бўлса ҳам, у 1833 йилдаёқ ёзила бошлаган, 1835 йили эса биринчи варианты тугалланган эди. Лекин театрни «оммага кўп яхши нарсаларни етказиш минбари» деб тушунган Гоголни бу вариант қониқтирмайди ва комедияни бир неча марта (1836 ва 1841 йилларда) қайта ишлаб, юзаки комизм элементларидан мумкин қадар «тозалагач», ўз асарлари тўпламига киритади. Бу ерда «мумкин қадар» дейишимизга сабаб — «Уйланиш» комедияси асосан ёзувчи ижодининг дастлабки даврига тегишли бўлганлиги тугайли унда барибир ҳам водевиль элементлари бир оз бўлса-да, сақланиб қолган. Лекин шуниси муҳимки, у на воқеа ривожининг, на персонажлар характеристикасининг ўзгаришига олиб келмаган.

«Ревизор» сингари «Уйланиш» ҳам даст-

лабки постановкаларда тўғри талқин қилинмайди. Гоголнинг ўзи «енгил, рангпар ўйинчоқ» деб таърифлаган водевиль услубига кўникиб кетган актёрлар асарнинг руҳига кира олмайдилар. Шунинг учун комедия Петербург саҳнасида муваффақиятсиз ўйналиб, томошабишларда нохуш таассурот қолдирган кечанинг ўзидаёқ (1842 йил 9 декабрь) Белинский В. П. Боткинга ёзган хатида: «Энди Гоголнинг ғанимлари тантана қиладиган бўлди», деган эди.

Хуллас, Гоголь комедиялари янги типдаги драматик асарлар бўлиб, улардаги комизм катта ижтимоий мазмунни ифодалашга қаратилганлиги, ёзувчи ҳаётни «зоҳирий кулги ва ботиний кўз ёшлари орқали ёритганлиги» (Н. В. Гоголь) туфайли муаллиф ниятини тушуниш, у яратган образларни тўғри талқин қилиш учун бир неча авлод рус актёрлари, танқидчилари ва тадқиқотчиларининг изланишлари, меҳнати керак бўлди.

Шу тобда, модомики рус адабиёти ва санъатида мазкур комедияларнинг ғоявий-бадиний хусусиятларини тўғри англаб етиш учун муайян вақт зарур бўлган экан, уларни таржима қилган адабиётларда ҳам шундай босқични ўташ шартми, рус адабиётшунослиги ва театрида бу соҳада эришилган ютуқлардан фойдаланиб қўя қолинса бўлмайди-ми? — деган савол туғилиши табиий.

Йўқ, бундай босқични ўташ шарт эмас. Бошқа фанларда бўлгани каби адабиётшуносликда ҳам илмий хулосалар айирбошлапуви, таяёр илмий натижалар бошқа миллат вакиллари томонидан ўзлаштирилиши мумкин. Лекин бадиний асарни бошқа тилга тар-

жима қилишда бундай илмий хулосалар оригинални тушуниш, унинг ўзига хос жихатларидан хабардор бўлиш учун ёрдамчи восита хизматини ўтайди, холос. Таржима ижодининг иккинчи босқичи эса бевосита миллий адабиётнинг даражаси, адабий тилнинг ифодавий имкониятлари ва мавжуд таржима методига боғлиқ. Бунинг устига китобхоннинг савияси ҳам муҳим роль ўйнайдиган омиллардандир. Чунки, атоқли чех таржимашунос олими И. Левий тўғри таъкидлаганидек, «Таржима имкониятлари фақат таржима методининг етуқлигига эмас, балки китобхоннинг етуқлигига ҳам боғлиқ. Мукамал таржима фақат идеал таржимонни эмас, балки идеал китобхонни ҳам талаб қилади». Таржимон қанчалик истъдод соҳиби бўлмасин, ана шу факторларнинг тортиш кучидан ажралиб кета олмайди; фақат ўз талантининг яратувчилк қудрати билан уларни бирор даражада жилдириши, янги, юқори поғонага кўтарилишига сабаб бўлиши мумкин.

Юқоридагилардан комедияда кулгини ифода этиш, унга мос шакл танлаш муаммоси бевосита услуб масаласига бориб тақалиши маълум бўлади. «Комедиянавис кулги билан дунёнинг норасолигини беомон савалаши, инсонни покизалаб юксалтириши ва ҳаёт шодликларини эътироф этиши мумкин,— деб ёзди Ю. Борев.— Лекин бунинг учун санъаткор ҳар сафар кулгига олинган предмет ва ундан кутилган мақсадга айнан мос келадиган меъёрни топа билиши керак».¹ Бу эса кулгини турлича ифодалашга эҳтиёж туғдиради,

¹ Борев Ю. Қомическое...— стр. 109.

натижада у мажозий кулгидан муболағавий кулгигача, оддий кесатиқдан заҳархандагача, истехзодан масхаралашгача турфа хилда намоён бўлади. Адабиётшунос Г. Н. Поспеловнинг фикрича эса, кулги баддий асарда унинг пафоси сифатида иштирок этади.¹

Хуллас, комик мазмунни ўқувчига қандай тарзда етказиш ёзувчи услубининг хусусияти ва маҳоратининг даражасидан далолат берувчи кўрсаткич сифатида юзага чиқади. Бунда муайян тарихий шароитдаги мавжуд чеклаш ва таъқиқлар ҳам маълум роль ўйнайди. Чунки сатирик ҳамма вақт ҳам очиқ кула олмайди. «Бунинг устига у кулгининг ўз синфи томонидан қанчалик қабул қилинишини ва бу синфнинг ғалаба қозониш учун имкониятлари қай даражада эканлигини билмаса, у ҳолда шу зиддият сатирикнинг асарида чуқур ҳасрат бўлиб акс этади. Ушанда биз улуғ сатирикларда тез-тез учратадиган «кўз ёшлар ичра кулги» ҳосил бўлади».²

Ўз-ўзидан аёнки, комедия таржимасида ҳам таржимон олдига кулгининг меъёрига амал қилиш ва унга мос ифода йўсинини танлаш вазифаси кўндаланг чиқади. Демак, комедия таржимасида *комизм*нинг қай тариқа ва қандай меъёр билан берилиши адекватлик даражасини белгилайдиган мезондир. Шунинг учун Гоголнинг, «Актёр

¹ Қаранг: Поспелов Г. Н. Юмор и сатира как вида лафоса. В кн: Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы — М.: Просвещение. 1972. стр. 128—151.

² Луначарский А. В. Собрание сочинений. — Т. 8 стр. 537.

кулдириш ва кулгили кўринишнинг ғамини қилмагани сайин у ўйнаган ролда кулги шунчалик кўп юзага чиқади», деган сўзларини фақат «Ревизор»ни ижро этадиган актёрларга қарата эмас, шу билан бирга таржимонларга, жумладан, «Уйланиш»нинг таржимонларига ҳам қарата айтиш мумкин. Таржимоннинг мазкур кўрсатмага изчил амал қилиши муаллиф нияти ва индивидуал услубини тўлақонли рўёбга чиқариш омилларида энг муҳимидир. Бу эса Пушкин айтмоқчи «Санъаткорни унинг ўзи жорий этган қонунлар асосида ҳукм қилиш» принципига мувофиқ бўлади.

БАҲС МАВЗУИ — МАЗМУНДОР КУЛГИ

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Утар каби шоирларнинг ижодидаги сатирик руҳ, яхшилик, адолат, бахт сингари инсоний идеалларга зид ҳодисалар, ижтимоий ва ахлоқий иллатлар устидан кулиш, ҳатто кулибгина қолмасдан, уларга қарата очиқ нафрат изҳор этиш (масалан, Фурқатнинг «Туф» радибли ғазалини эсланг), кейинги авлод ижодкорлари — Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Сўфизода ва бошқалар томонидан давом эттирилди. 20-йилларда эса бу ёзувчилар сафи Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Комил Алиев сингари ёрқин сатирик истеъдодли ёшлар ҳисобига кенгайди.

В. И. Ленин Шарқ коммунистларининг II Бутунроссия съездида сўзлаган нутқида (1919 йил 22 ноябрь) янги тузум қурувчилари олдида турган муҳим вазифалардан бири

Ўрта аср сарқитларига қарши курашиш эканлигини таъкидлаган эди. Шунингдек, мазкур ёзувчилар олдида ҳам ағдарилган эксплуататорлик жамиятининг хокларини кулги сурпургисида сидириб ташлаш вазифаси турар эди.

Эски жамиятга хос иллатларни бартараф қилишга қаратилган кураш айна пайтда янги жамиятга муносиб норма ва принципларни жорий қилиш, анъаналарни қарор топтиришга йўналтирилган ҳаракат эди. Бу эса тарихнинг янгича жадал ва залворли қадамларига, ижтимоий ҳаёт ва кишилар онгида рўй бераётган янгиланиш жараёнига тўсқинлик қилаётган барча ҳодисаларга қарши адабиёт майдонида ҳам аёвсиз ўт очишни талаб қилар эди.

Маълумки, танқиднинг универсал қуролларидан бири — кулги. Шу сабабдан ҳам инқилобдан кейин, айниқса 20-йилларда ўзбек адабиётида ҳажвчилик кенг қулоч ёйди. 1923 йили махсус сатирик орган — «Муштум» журналы чиқа бошлагач, бу ҳаракат муайян йўналиш касб этди. Бироқ, кулги қанчалик универсал қурол бўлмасин, ундан фойдаланишнинг ўз йўриғи бор. Чунки кулги тарихан ўзгарувчан ҳодисадир. Бир замонда, кулдирилган воқеа бошқа бир даврда бундай эффектга эга бўлмаслиги мумкин. Шунинг учун ҳам инқилобдан кейин кулги адабиётида мавзу ва мундарижа томондан ҳам, шакл ва мазмун томондан ҳам ижодий изланишларга зарурат туғилди. Етакчи шоир ва ёзувчилар классик адабиётдаги ҳажвий санъатлардан, халқ оғзаки меросидан, бошқа халқлар адабиётларининг анъаналаридан фойдаланган

Ҳолда юсак савиядаги ҳажвий асарлар яра-тишга муваффақ бўлдилар. Аммо, умуман олганда, бу соҳада чалкашлик ва примитив-лик йўқ эмас эди. Ана шу ҳолга барҳам бе-риш, кулгининг табиатини чуқурроқ ўрганиш мақсадида 20-йилларнинг охирида «Қизил Ўзбекистон» газетаси кулги ҳақида баҳс оч-ди.¹

Кулгига ўша пайтдаги муносабатни яқ-қолроқ ҳис этиш, адабиёт ва қисман, санъат-даги кулгичилик ҳақида тасаввур ҳосил қи-лиш учун мазкур баҳс материаллари ва кул-гичилик масалаларига бағишланган бошқа баъзи мақолаларни кўздан кечириб ўта-миз.

Баҳс Фафур Фуломнинг «Кулгичилик тўғ-рисида» номли мақоласи билан очилади. Ма-қола «Муштум» журнали ходимларининг «ишларнинг (яъни, кулгичиликнинг — А. У.) серҳосил бўлишига сабаб бўладиган асосий омилларни қидириб» Фарғонага саёҳат уюш-тириши муносабати билан ёзилган.

Айни пайтда таъкидлаб ўтиш жойизки,

¹ Фафур Фулом. «Кулгичилик тўғрисида» («Муш-тум»нинг Фарғонага саёҳати муносабати билан). «Қи-зил Ўзбекистон», 1928 йил 2 декабрь; «Айн», «Муштум» тўғрисида кўплар фикри», 1929 йил 14 январь; Аъзам Аюб. «Янги ижодчилик орзусида», 1929 йил 2 апрель; Абдулла Қаҳҳор. «Ким нимадан завқ олади?», 1929 йил 5 апрель; Қурбон. «Муштум»чилар кулгичиликни кенгай-тириш тўғрисида», 1929 йил 12 апрель; С. Ҳусайн. «Муштум» кечаси», 1929 йил 9 май; Носир Саид. «Ўқув-чининг меъдасига ачинмиз», 1929 йил 15 май; «Д. Ҳ.» «Юмор ва сатира», 1929 йил 9 ва 10 июль; Абдулла Қаҳҳор. «Ҳозирги сатирамиз устида», 1929 йил 30 август. (Бу материаллардан цитата олинганда текст та-гида ҳавола берилмасдан, матн ичида манбасини кўр-сатиш билан кифояланамиз — А. У.).

кулгичилик ҳақидаги бу баҳс асосан «Муштум» журнали атрофида бўлиб ўтган эди. Бунинг сабабини Абдулла Қаҳҳорнинг «Ким нимадан завқ олади?» номли мақоласидаги мана бу сўзлар яққол кўрсатиб беради: «Муштум» тўғрисида айтиб, унинг паст-баландини кўрсатар эканмиз, умуман кулгичилик тўғрисида сўз очган бўламиз. Чунки ҳозир кулгининг тараққийси тўғрисидаги ролни фақат «Муштум» ўйнайди».

Шунинг учун баҳсда аввало ўша кунларнинг долзарб амалий масалалари — журналнинг мундарижасини кенгайтириш, материаллар сифатини яхшилаш, кулгичиликнинг мавқисини ошириш, ўқувчиларнинг майлларини биллиб олиб, уларнинг диди ва савиясини тарбиялаш, кўтариб чиқилган замонавий мавзуларга мос шакл танлаш, услубни такомиллаштириш ва шу каби муаммолар ҳусусидаги мулоҳазалар ўртага ташланган эди.

Ғ. Ғулом ўз мақоласида «Муштум» журналининг кулгичиликни ривожлантириш борасидаги хизматларини таъкидлаш билан бирга, унда мавзу жиҳатдан чекланганлик, авторлар активининг камлиги, услубий шаблонлик мавжудлигини танқид қилади. Шунингдек, у «кулдирувчиликка гириҳ назар билан, худди ҳазилкашликка қарагандай паст назар билан қараш»га чек қўйиш, кулги адабиётидан фақат «кулибгина қўя қолиш» учун эмас, балки «ҳар кўрган камчиликлардан аччиқ танқид билан кулиш...» учун фойдаланиш зарур деган масалани ўр-

тага ташлайди.¹ Бу ҳолдан қутулиш учун а) халқ кулги йўлларида фойдаланиш; б) истеъдодли ёш кучларни журналга жалб қилиш; в) «кулгичиликни» ишчи-деҳқон кўпчилигининг манфаатдор масалаларига кўчириш; г) «рус кулги адабиётидан ўрнак олиш» лозим деган фикр билдирилади.

«Кулги асар ёзганда сўз кулдирсинми ёки мазмун кулдирсинми?— деб савол қўяди муаллиф.— Бизнинг ёзганларимиз шу чоққача сўз билан кулдириш шаблонлигида қолиб келади. Илгариги Қалвак махзум ўрнига Мавлавий Пўстун, Тошпўлат тажанг ўрнига исми ўзгарган яна бошқалари. Буларнинг ҳеч қайсисида мазмун кулдирувчилигига тамойил йўқ... Энди биз кулгини мазмунга кўчирайлик... Охир бизда ҳам кулгичилик йўли — шакли фақат сўз билан кулдиришнинг ўзгинаси эмас-ку!» (Бу ерда «шаблон» термини Абдулла Қодирийнинг машҳур ҳажвий ҳикояларига нисбатан эмас, балки Қодирий томонидан муваффақиятли қўлланган услубга бошқалар кўр-кўрона тақлид қилиб, уни сийқалаштираётганлиги, янгиликка интилишнинг йўқлиги хусусида айтилган. Буни Абдулла Қаҳҳорнинг Фафур Ғулом фикрларини асосан ёқлаб чиққан «Ким нимадан завқ олади?» мақоласидаги ушбу сўзлари ҳам тас-

¹ Фафур Ғулом бу фикрнинг кейинчалик «Муштум» кечасига ҳозирлик муносабати билан ёзган «Сиз тайёрмисиз? мақоласида («Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1929 йил 22 март) янада аниқлаштиради: «Хотирада бўлсинки, биз фақат ичак узлиб, кўздан ёш келгунча кулиш учун ўз ишларимизни мукамаллаштиришга уринмаймиз, балки ижтимоий қурилишимизда бўлган нуқсон ерлардан очиқ танқид билан кулиш учун уринамиз».

диқлаб турибди: «Муштум»да бир мавзу яхшироқ ишланиб чиқилган бўлса, ҳамма ўша мавзуга ёпишади... Жулқунбой «Қалвак махзум»ни ёзди, ҳамма «китоб» га (яъни, китобий услубга — А. У.) ёпишди». Фафур Ғулом бу соҳада рус адабиёти намуна бўла олишини алоҳида таъкидлайди: «... Михаил Зошченко, Аркадий Аверченко ва бошқалар ҳеч вақт сўз билан кулдирмайдилар. Уларнинг ёзган асарларини ўқиб, тамом қилганингизда ҳам биронта кулгили сўзни тополмайсиз. Фақат мағзини чақиб, мазмунини чайнаб кўрганингизда ўзингиздан-ўзингиз аллавақтларгача нашъаланиб кулиб юрасиз».

Мақола муаллифи адабий сабоқнинг самарали йўлларида бири таржима эканлигини яхши англаб, «Муштум»нинг бу борадаги тадбирларини маъқуллайди. «Муштум» сўнги чоғларда ёш ёзувчиларга тарбия бериш тилагида рус кулги ёзувчиларидан таржималар олиб маъқул қилаётибди,— деб ёзади у.— Ҳалигача бизда кулги ҳикоячилик ўз бетини кўрсата олгани йўқ. Таржималарнинг ҳам кўпроқ ҳикоялар бўлиши матлуб, лекин бу билан чегараланиб қолмасин. Бизнинг ёш кулги ёзувчиларимиз ғарб адабиётидаги кулги тарз услубларнинг бариси билан ҳам танишишлари лозим. Достонми, шеърми, театру асарларими, нима бўлса бўлсин».

Фафур Ғуломнинг мақоласидаги «мазмун кулгиси» иборасидан (таъбиридан) гап воқеа ва ҳодисаларнинг реалистик тасвири орқали кулги ҳосил қилиш ҳақида бораётганлигини англаш қийин эмас. Бу эса юзаки комизмдан воз кечишга, бошқа адабиётлардаги, хусусан, рус адабиётидаги реалистик

кулги йўлларида ўртак олишга даъват эди.

Баҳсда иштирок этган Аъзам Аюб, Носир Саид, Абдулла Қаҳҳор сингари ёзувчилар бу фикрни қўллаб-қувватлаган бўлишса, айрим муаллифлар ўзгача позицияда турдилар. Шу жиҳатдан газетанинг 1929 йил 12 апрель сонида Қурбон имзоси билан чиққан «Муштум»чилар кулгичиликни кенгайтириш тўғрисида» сарлавҳали мақола диққатни тортади. Мазкур мақола «Муштум» редакцияси томонидан журнал материалларининг савиясини кўтариш, уларнинг ўқишли бўлишини таъминлаш масалаларига бағишланиб, Самарқандда ўтказилган маслаҳат кенгаши ҳақидаги ҳисобот тариқасида ёзилган. Шунинг учун ҳам унда баён қилинган фикрлар фақат Қурбоннинг ўзигагина тегишли деб бўлмайди.

Мақоладан маълум бўлишича, кенгашда «Қизил Ўзбекистон» газетасининг кулгичилик ҳақидаги муҳоҳасасида кўтарилган масалаларга муносабат билдирилган. Хусусан, «Муштум»нинг мундарижасини яхшилаш, расм ва карикатураларнинг сифатини кўтариш, улардан оптимал фойдаланиш, округ газеталарининг кулги бўлимларига журналнинг раҳбарлигини таъминлаш ва ҳоказо. Кенгашда журнал саҳифаларидаги таржима материаллар масаласига ҳам тўхтаб ўтилган. «Муштум»нинг русчадан таржимаси яхши,— дейилади мақолада. — Бироқ баъзи бизнинг турмушга тўғри келмайтурғон ва, айниқса, шу сонидаги Зошченко мақоласи каби унчалик ўринли бўлиб тушмайтурғон нарсалар ўрнига бизнинг турмушга тўғри келатурғон-

ларини мумкин бўлғонича бизга тадбиқ қилинган ҳолда таржима қилиш зарур».

Агар бу нуқтаи назарни Гафур Гулом мулоҳазалари билан солиштириб кўрилса, улар ўртасида осмон билан ерча фарқ борлиги аён бўлади. Чунончи, Гафур Гулом ўзбек кулги адабиётининг услубан ранг-баранглигига эришиш учун рус ва ғарб адабиётидаги «кулги тарз услубларнинг бариси билан ҳам танишиш», бунинг учун эса ўша адабиётлардан турли жанрларга мансуб асарларни таржима қилиш лозимлигини айтса, Қурбон мақоласида бошқа адабиётлардан қилинадиган таржималарнинг иложи борица маҳаллий турмушга «тадбиқ қилинган ҳолда» бўлиши зарурлиги таъкидланади. Маълумки, тадбиқ қилинган асар том маънодаги таржима асари эмас. Унда маҳаллий шароитга, миллий хусусиятларга мослаб асар сюжетида ўзгартишлар киритилиши, композицион янгиликлар жорий этилиши мумкин. «Тадбиқ қилиш»нинг таржимонга (яъни, тадбиқ қилувчига) берадиган бундай эркинлигини худди халқ театри актёри—қизиқчининг бадиҳа санъатига қиёс қилса бўлади. Қизиқчи томошабиннинг раъйига қараб хоҳлаганча импровизация қилса, тадбиқчи ҳам шароитга кўра қалам суради. Аён бўладикки, бундай таржимадан авторнинг «кулги тарз услубини» ўрганиш амримаҳол.

Бу ерда тадбиқчи билан бадиҳачи ижодини қиёслашдан муддао ўша даврда «мослаштириш», «мувофиқлаштириш», «ўзбеклаштириш» тенденцияси фақат театр санъатидагина ҳос бўлмай, адабиётда, яъни бадиий тар-

жима соҳасида ҳам мавжуд эканлигини кўрсатишдан иборатдир.

Салмоқли мазмун, ибратли маънога эга бўлмаган кулгининг ижтимоий самараси ҳам йўқ даражада. Сотти Ҳусайн «Муштум» саҳифаларида чиққан материаллар асосида тузилиб, «Муштум» кечаси»да ижро этилган «асар»ларнинг мазмунан саёз эканлигини ганқид қилар экан, уларни «кулдириш учун кучаниш» деб баҳолайди.

Абдулла Қаҳҳор «Ким нимадан завқ олади?» мақоласида, юқорида таъкидланганидек, Гафур Ғулом кўтариб чиққан масалаларга ўз муносабатини билдириб, уларни асосан маъқуллайди ва шу билан бирга, халқ кулги меросидан ҳам, бошқа адабиётлар анъаналаридан ҳам юзаки равишда ўртак олиб бўлмаслигини алоҳида уқтириб ўтади.

Кулгичилик ҳақидаги баҳс дастлаб «Муштум» журнали фаолияти билан боғлиқ амалий масалаларга қаратилган бўлса, кейинчалик ҳажвийётнинг ижтимоий функцияси, сатира ва юморнинг ўзига хос жанр хусусиятлари каби назарий масалалар ҳам мунозара доирасига тортила бошлади. Хусусан, «Д. Р.» деб имзо қўйган муаллифнинг газетанинг икки сониди босилган «Юмор ва сатира» номли мақоласида мазкур жанрларга таъриф беришга ҳаракат қилинган. Авторнинг фикрича, «юмор — хайрихоҳлик кулгисидир... Сатира бўлса — ёвуз ва заҳарли кулги, бу нарса ва ҳодисаларнинг тескари томонлари таърифланган чоқда ишлатилади. Унинг мақсади — *эшитувчини кулдириш эмас* (курсив бизники — А. У.), балки душманни битириш ва унга те-

варакдагиларнинг нафратини қўзғатишдир» («Қизил Ўзбекистон», 1929 йил 9 июль).

Муаллиф ўз мақоласини якунлар экан, хулоса тариқасида ёзади: «..сатиранинг хизмати шу йўлда (социализм қуриш йўлида — А. У.) кўндаланг ётқон монельарни олиб ташлаш; юморнинг хизмати — ютуқларимизни кўрсатиб, кучимизни тағин ҳам мустақкамлашдир» («Қизил Ўзбекистон», 1929 йил 10 июль).

Мазкур таърифлардан маълум бўладики, муаллиф кулги тури сифатида сатира ва юморнинг айрим хусусиятларини тўғри илган бўлса-да, унинг тушунчасида хийла ибтидоийлик ва чалкашликлар бор, яъни у, биринчидан, юмористик кулгида ҳам танқидий момент мавжудлигини инобатга олмайди, иккинчидан эса, сатирада ҳам кўзланган мақсадга эришиш воситаси кулги эканлигига етарлича аҳамият бермайди.

Умуман олганда, сатира ва юморга мана шу қабилда примитив (вулгар) қараш бир томондан, пуч мазмунли, саёз; иккинчи томондан эса, назокатсиз, қўпол ҳажвий асарлар пайдо бўлишининг ўзига хос «назарий асоси» ҳисобланади. Бунинг сабаби маълум: нозик кесатиқдан, ҳозиржавоблик билан айтилган кинояли танқиддан маҳрум юмор бамисоли мағизсиз ёнғоқ — шалдирагани билан ундан манфаат йўқ. Шунингдек, кулги воситалари лозим даражада қўлланилмаган сатира дағаллашади, ҳақоратга яқинлашиб қолади.

Айни пайтда, назарий чалкашликлар билан бир қаторда, мақолада эътиборга лойиқ мулоҳазалар ҳам мавжудлигини, хусусан,

кулгининг синфий табиатга эгалиги мисоллар асосида кўрсатиб берилганлигини таъкидлаш зарур.

«Юмор ва сатира» мақоласида кўтарилган мавзуни Абдулла Қаҳҳор давом эттирди. У «Ҳозирги сатирамиз устида» номли мақоласида ҳажвий асарда кулгининг меъёри, мазмун ва шакл мутаносиблигини сақлаш масаласига эътиборни қаратди. Унинг фикрича, мазмунан пуч ҳажвий асар «нақадар кулгили бўлмасин, унинг ҳеч қандай қиммати бўлмайди. Шунингдек, асарнинг қимматини туширадиган нарса унинг кулгидан маҳрум бўлишидир». Сатиранинг ижтимоий моҳияти «ҳаётдаги манфий ҳодисаларни очиш... кенг меҳнаткашлар оммаси манфаатларини кузатиб заҳарханда қилиш»дан иборат бўлиши лозим.

Ёзувчи «Муштум» журналида босилган кўпгина ҳажвий шеър ва ҳикояларнинг «кулги чиқариш учун ишланган иш» (қилинган ҳаракат — А. У.) эканлигини кўрсатиб, уларда ҳақиқий сатиранинг вазифаси унутилганлигини таъкидлайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг мазкур мақоласидаги муҳим жиҳатлардан бири — ҳажвчиликка вулгар қарашларга зарба берилишидир. «Биздаги баъзи бир «муҳаррирлар» кулги асар ҳеч қандай нозиклик талаб қилмайди. Оғизга келганини қайтармаслик керак. Уринли бўлса — ўринли, ўринсиз бўлса — бу ҳам кулги бўлади, деб гумон қилишади. Бу адабий нодонликдан бошқа нарса эмас».

Абдулла Қаҳҳор кулги асарлари ёзиш жиддий асарлар яратиш синғари катта истеъдод, ёзувчилик ҳунарини талаб қилишини

таъкидлар экан, ўрнак намунаси сифатида Н. В. Гоголь ижодига мурожаат қилади. Рус классигининг «Иван Иванович билан Иван Никифорович орасида бўлиб ўтган жанжаллар ҳикояти»ни таҳлил қилиб, ёзувчининг кулги яратиш санъатига назар солади, унинг бетакрор сатирик услубидан таълим олишга чақиради: «Унинг (Гоголнинг — А. У.) сизга Иван Ивановичнинг «яхши» томонлари деб тақдим қилган Иван Ивановичнинг нақадар аҳмоқ, ярамас киши эканлигини англатади... Гоголнинг услуби ана шунақа майин, шунинг учун унинг асарларини ўқиганда киши беихтиёр кулади. Унинг гапи «ёқиб-ёқиб оғритадиган» гаплар. Сатиранинг чин маъноси ҳам шунда. Биздаги кулги асарларида эса мана шу нарса йўқ».

«Қизил Ўзбекистон» газетаси очган кулги ҳақидаги баҳс навқирон ўзбек совет адабиётида ҳажвиётни юксалтириш, ундан таъсирчан синфий қурол сифатида самарали фойдаланиш зарурати туфайли майдонга келган эди. Гарчи, баҳс мунтазам давом эттирилмаган, ҳатто унга муайян бир якун ясалмаган бўлса-да, аввало, кулгичиликнинг, ҳажвий жанрларнинг алоҳида мунозара предмети сифатида олиниши, кулги адабиётининг ижтимоий синфий функциясида эътибор қаратилиши муҳим эди. Бундан ташқари, баҳсда ҳажвиётни такомиллаштиришнинг йўл-йўриқлари кўрсатилди, кулги асарининг вазифаси фақат кулдиришдан иборат деган юзаки қарашлар танқид қилиниб, ҳажвиётда мазмун ва шакл монандлигига эришиш масаласи кўтарилди.

Мазкур мубоҳасада деярли ҳар бир ма-

қолада халқ кулги йўлларини ўрганишга даъват этиш баробарида ўзга адабиётлардаги, хусусан, рус адабиётидаги илғор анъаналар билан ошно бўлиш, бунинг учун эса шу адабиётлардан таржималар қилиш лозимлиги уқтириб ўтилди.

Кулги ҳақидаги баҳсининг сабоқларидан яна бири — Гоголь кулгисидан ўрнак олишга чорлаш, унинг ўзига хос услубига алоҳида эътиборни қаратиш бўлди. Чунки рус классигининг поэтикасини ўзлаштириш, асарларини таржима қилиш бобида ҳали ибтидоийлик ҳукм сураб эди.

Адабий ҳаётдаги бундай сабоқлар, назарий тортишувлардан чиқарилган хулосалар кейинги давр ўзбек ҳажвиётида ҳам, таржима асарларда ҳам хоҳ бевосита, хоҳ бавосита бўлсин, ўз ифодасини топди.

УСЛУБЛАР ДУЧЛАШГАНДА

Бадиий таржима услублар дучлашадиган майдон эканлиги бугун айtilган гап эмас. В. А. Жуковский: «Таржимон насрда — қул, назмда — рақиб», деганида аввало мутаржимнинг ўз услубини қанчалик намойиш қила олишини назарда тутган. Дарҳақиқат, бир қараганда насрий таржимада «ижодкорлик» назмий таржимага нисбатан камга ўхшайди. Аслида бу юзаки таассуротдир. Тўғри, шеърий таржимада поэзиянинг специфик хусусиятларига кўра «ижодкорлик ҳиссаси», оригиналга «ўхшамаслик» (ижобий маънода) кўпроқ кўринади. Лекин бу бадиий таржиманинг бошқа турларида, хусусан, насрий ёки саҳна асарлари ўгирилганда таржи-

мон муаллифга мутлақо тобе бўлишини билдирмайди. Ҳамма гап мутаржимнинг кимлигида. Заиф таржимон назмда автор билан рақобат қилолмагани сингари, талантли санъаткор насрда ҳам муаллифга «қул» бўлиб ўтирмайди. Образли қилиб айтганда, таржимоннинг қанчалик «қул эмаслиги» унинг қай даражада истейдод соҳиби эканлигидан далолат беради. Ўз-ўзидан аёнки, бу ўринда Жуковский афоризмини айнан эмас, балки реалистик таржима позициясидан туриб тушуниш, таржимоннинг мустақиллигини эркин таржима қилиш ҳуқуқи деб англамаслик керак албатта.

Мабодо мутаржим ҳам ўз адабиётида номдор ёзувчи, бунинг устига таржима қилинаётган муаллифга услубдош ёхуд устозу шоғирд бўлса-чи?

«Уйланиш» комедиясининг таржимонлари — Абдулла Қодирий ҳам, Абдулла Қаҳҳор ҳам ўзбек совет адабиётининг ёрқин юлдузлари ҳисобланади. Уларнинг ҳажвиёти билан Гоголь ижоди орасида типологик яқинлик мавжудлиги И. Султон, М. Қўшжонов, О. Шарафиддинов, Ҳ. Абдусаматов ва бошқалар томонидан таъкидланган, М. Бегжонова, М. Абдуллаевлар бу «яқинликни» махсус ўрганишган. Пировардида, ўзбек адиблари ҳам рус классиги сингари ранг-баранг ифодавий ва тасвирий воситалардан фойдалангаликлари кўрсатилган.

Бундан ташқари адабиётшуносликда Абдулла Қаҳҳор ижодига бошқа ёзувчилар билан бир қаторда Абдулла Қодирийнинг ҳам таъсири бўлганлиги ҳақида М. Қўшжонов, У. Норматов, П. Қодировларнинг фикрлари

мавжуд. Аммо Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи Қодирий ижодига, бадий маҳоратига юксак баҳо бергани ҳолда, уни бевосита устоз деб атамайди. Шунингдек, Гоголь асарларидан ўрганганлиги, унинг ижодий манерасига эргашганлиги тўғрисида Абдулла Қодирийнинг ҳам бирон иқрори ёки эътироф этган сўзи йўқ. Лекин, М. Қўшжонов айтганидек, «Устоз бўлиш учун устоз деб аталиш шарт эмасга ўхшайди».

Ф. М. Достоевский Гоголнинг рус адабиётига ўтказган самарали таъсирини образли қилиб, «Биз ҳаммамиз Гоголнинг «Шинел»идан чиққанмиз», дея таърифлаган эди. Абдулла Қодирийнинг ўзбек совет адиблари, ҳатто, айтиш мумкинки, умуман ўрта осиелик романнавис ёзувчилар ижодига сезиларли таъсир кўрсатгани ҳақидаги маълум ва машҳур адабий-тарихий фактни эслаб, «улар «Ўтган кунлар» мактабининг талабаларидир», дейилса муболага бўлмайди.

Шундай қилиб, Гоголь — Абдулла Қодирий — Абдулла Қаҳҳор «занжири»ни фақат таржима бобидагина эмас, рус ёзувчисидан таъсирланиш борасида ҳам кузатиш мумкин. Модомики, бу адиблар ижодида, айниқса уларнинг ҳажвиётида шу қадар типологик умумийлик, устозу шогирдлик мавжуд экан, «Уйланиш» таржималаридаги тафовутларни фақат юқорида кўриб ўтилган объектив факторлар билан изоҳлабгина қўявериш керакми? Ёки булардан бошқа субъектив омилларнинг ҳам иштироки борми?

Авалло, ёзувчилар орасидаги «устоз-шогирдлик», ижодларидаги типологик яқинлик уларнинг ўзига хос бетакрор индивидуал ус-

луби шаклланишига монелик қилмайди, балки бунинг учун муайян шароит, қулай замин ҳозирлайди. Иккинчидан, ҳар қандай адабий таъсир ёзувчида аслан бор бўлган бирор жиҳатни, бирор хусусиятни раванқ топтиришга, ўстиришга хизмат қилади. Яъни, аини бир ёзувчидан турли ижодкор турлича таъсирланади. Учинчидан, ҳар қандай истеъдод камолга етишида биргина ёзувчининг таъсири билан чекланиб қолмайди, у ўзида кўпгина услубларни, турли даврлар адабий анъаналарини жамлаб, синтезлаб улғаяди. Тўртинчидан, юқоридагилар натижасида вужудга келган янги адабий феномен, янгича ижодий индивидуалликка эга санъаткор воқеа-ҳодисаларга ўзига хос нуқтаи назардан қарайди, баҳо беради ва талқин этади. Жумладан, бадий, таржима бобида ҳам шундай ҳол содир бўлади.

Демак, Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳорнинг Гоголга муносабатида ўхшаш томонлар билан бир қаторда фарқли жиҳатлар ҳам мавжудлиги тасодифий эмас, балки бадий ижод ва санъаткор шахсияти билан боғлиқ қонуниятлар тақозосидир.

Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳор бадийётидаги, хусусан, ҳажвий ижодидаги типологик яқин-йироқликни ўрганиш, уларга батафсил характеристика бериш махсус тадқиқот учун мавзу бўладиган мураккаб, лекин мароқли проблемадир. Шундай бўлса ҳам, бу ёзувчилар ижодидаги кулгининг энг муҳим хусусиятларига, ўзига хос нуқталарига қисман тўхтаб ўтмасдан бўлмайди.

Адабиётшунос М. Қўшжонов «Инқилоб ва адиб» мақоласида ёзади: «Абдулла Қо-

дирийнинг ҳажвий меросига бир назар ташланса, кўриш мумкинки, уни баъзи бир ҳажвиячиларда кўрингандек на латифанамо воқеалар, на бирор фавқуллодда рўй берадиган кулгили ҳодисалар қизиқтиради. У мантиқан ниҳоятда асосланган, хатти-ҳаракатларда ўз мантиқидан бир қадам ҳам чекинмайдиган, баъзан разил, баъзан ниҳоятда кулгили типлар яратган. Бу хилдаги характерларни у кўпроқ шахс қилиқлари ва бу қилиқларнинг ўзига хос тил воситаларидаги кўринишларда моҳирона бера олган».¹ Дарҳақиқат, Абдулла Қодирийнинг ҳажвиётида асар сюжети кулгили воқеалар асосига қуриш эмас, балки сатирик типни турли вазиятлардан туриб тасвирлаш, персонаж характерининг хилма-хил қирраларини кўрсатиш билан кулги чиқариш усули етакчи ўрин тутади. Ёзувчи услубидаги бу хусусият ҳатто 20-йиллардаёқ қайд қилинган эди. Жумладан, Гафур Ғуллом 1928 йили ёзган «Кулгичилик тўғрисида» номли мақоласида «Қалвак маҳзум», «Тошпўлат тажанг» туркумлари воқеа билан эмас, сўз билан кулдиришга тамойил эканлигини таъкидлайди.

Лекин бундан, Абдулла Қодирий ҳажвиётида асосий диққат ўқувчини кулдириш мақсадига қаратилган экан, деган маънони чиқармаслик керак. Ҳолбуки, Абдулла Қодирий биринчи ўзбек романныависигина эмас, шу билан бирга, ўзбек совет адабиётшунослигида илк бор кулгилик (комическое) категориясининг эстетик табиатини назарий жиҳатдан

¹ Қўшжонов М. Ижод масъулияти. Т., Гафур Ғуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1981, 205-бет.

шарҳлаб, унинг тарихий илдизлари, ривожланиш тенденциясини кўрсатиб берган, уни классификация қилган тадқиқотчидир.¹ «Комедия деган нима тўғри келса, шундан кула бермак эмас,— деб ёзган эди адиб 1919 йилдаёқ,— балки ўзининг туб шартига мувофиқ этиб кулмак... керакдир».

Ёзувчининг ўзи «мавзуни турмушнинг нақ чирик бир жойидан олиб», «ҳаёт шароитига ярамаган заиф, қизганч, манфур, музир ва шунинг сингари унсурларни» кулгига ем қилишни ана шу «туб шартлар» дан бири деб ҳисоблаган. Бунинг учун у ақсарият ҳолда ўзбек фольклорида кенг тарқалган пичинг приёmidан фойдаланган, яъни, асарда воқеа бошдан-оёқ персонаж тилидан ҳикоя қилинган, ҳаёт ҳодисаларига унинг кўзи билан қараб, унинг нуқтаи назари билан баҳо берилган. «Маним кулгиликдаги қаҳрамонларимни олсак, мунда асли ёзувчининг шахсини тамоман кўролмайсиз», дейди адибнинг ўзи. (Бу ерда Абдулла Қодирий ҳажвий образга характеристика бериш учун автор нутқи қўлланилганлиги хусусида гапираётганлигини аслида ўша қаҳрамоннинг ўз тилидан берилган характеристика замирида муаллифнинг ғоявий-бадий нияти, демак ижодкор сифатидаги шахсияти ётганлигини зукко китобхон англаб турибди, деб ўйлаймиз.) У яна шуни тан оладики, кулги асарида мустаор имзодан фойдаланилганда (яъни, персонаж номидан иш кўрганда), «... ёзувчи мустаор шахсга

¹ Қаранг: Абдулла Қодирий. Кичик асарлар... 181—189-бетлар.

лойиқ гаплар, жумла ва таъбирлар орқасидан эргашади».¹

Абдулла Қодирий ҳажвиётида сўз билан кулдириш устунлигининг сабаби шундан. Бинобарин, «Абдулла Қодирийнинг сатирик новеллалари... ўзининг тузилиши, пичинг ва кесатиқлари билан фольклордаги аскияга яқин туради»,² деб ёзган Ш. Турдиевнинг фикрида жон бор. Шунинг учун ҳам таниқли адабиётшунос Иззат Султон бу приёмлارнинг адиб «ижодидаги ўрнини эътиборга олмаган ўқувчи унинг сатирасининг ғоявий йўналишини, социал аҳамияти ва бадий қувватини тўла тушуниб, етарлича қадрлай олмайди»³, дея огоҳлантирган эди.

Энди Абдулла Қаҳҳорга келсак, у Гоголь ижодидан таъсирлангани, ўргангани хусусида қайта-қайта иқроор ва ифтихор сўзларини айтган, ҳатто уни «биринчи домлам» деб эъзозлаган. Айни шундай сарлавҳа қўйилган мақоласида адиб Гоголь асарларидан илк бор «Иван Иванович билан Иван Никифорович ораларида бўлиб ўтган низолар ҳикояти» билан танишгани, аввалига уни тушунмаганини эслайди: «Китобни учинчи марта ўқиганимда, шу парчага диққатим жалб бўлди: «Иван Иванович кўп яхши одам. У киши қовунни жуда-жуда яхши кўрардилар: суйган емишлари шу. Тушлик қилиб бўлишлари биланоқ кўйлакчан, айвонга чиқардилару, дарров

¹ Қаранг: Абдулла Қодирий. Кичик асарлар.

² Турдиев Ш. Ҳаётбахш таъсирлар.—Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 32-бет.

³ Иззат Султон. А. Қодирийнинг кичик асарлари ҳақида бир оғиз сўз. Абдулла Қодирий. «Кичик асарлар» китобида — 4-бет.

Гапкага буюриб қовун олдирадидлар. Уни ўз қўллари билан сўядилар, уруғини қоғозга олиб қўйиб ея бошлайдилар. Кейин Гапкага қоғоз-қалам келтиришни буюрадидлар ва қовун уруғи солинган қоғозга ўз қўллари билан: «Ушбу қовун фалон числода тановул қилинди», агар шунда бирон меҳмон бўлса, «Фалончи иштирокида» деб ёзиб қўядилар. Нега? Шундоқ деб ёзиб қўйишига қандай зарурат бор? Бу саволга топган жавобимнинг ўзи мен учун катта бир кашфиёт бўлди. Шундан кейин луғат кўриб, кўпроқ Павелнинг (ёзувчининг дўсти, университет студенти — А. У.) ёрдами билан бу китобни олти марта ўқидим ва ҳар ўқиганимда янги бир нарса топар эдим... Мана шу биринчи сабоқ менда Гоголнинг бошқа асарларини ўқишга иштиёқ туғдирди».¹

Бу узундан-узоқ кўчирмани келтиришга сабаб шуки, унда Абдулла Қаҳҳорнинг қандай қилиб Гоголь ижодий лабораториясига «кириб борганлиги», услубининг энг нозик жиҳатларигача илғаб олганлигини кўрсатувчи далил бор. Ўзбек адибининг ҳажвиётга, кулгига майлдор туғма истеъдоди Гоголь асарларида ўз табиатига мос ажойиб бир ранго-ранг оламга дуч келган ва бу олам жилваларини ҳавасу ихлос билан, чанқоқлик билан ўзига жо қила борган. Натижада Гоголь бадиийети, кулгиси унинг учун қадрдон бўлиб қолди. Бу тўғрида Абдулла Қаҳҳор шундай ёзади: «Гоголь—юмористнинг ўткир кўзатувчанлик ва одамларга нисбатан қайноқ меҳрга тўла табассуми мен учун тушу-

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. 6-том, 265-бет.

нарли ва азиз бўлиб қолди. Гоголь кулгиси, унинг доно, аччиқ истеҳзоси мендай бошловчи ҳажвчининг эътиборини четлаб ўтиши мумкинмиди?... Улуғ ёзувчига хос типиклаштириш усуллари, унинг асардаги образ ва тил, услуб ва пейзаж устида ишлаш принциплари мен учун ҳақиқий ижод мактаби бўлди».¹

Шу ўринда Абдулла Қаҳҳор таржимаи ҳолига оид бир нуқтани таъкидлаб ўтиш ортиқча бўлмайди. Адиб умр бўйи мутолаа қилган. Айниқса ўзбек, рус, қардош халқлар ва жаҳон халқлари адабиётлари билан муттасил танишиб борган. Лекин унинг ёшлик йилларидаги мутолаасида, хусусан, рус ёзувчиларининг ижодига мурожаатида муайян тартиб, олдинма-кетинлик борлиги яққол кўзга ташланади. Чунки бундан мақсад фақат ўқиб қўя қолиш эмас, балки астойдил ўрганиш бўлган. Бу гуё санъатшунослик институтларидаги ижодий синфларга ўхшайди. Таъбир жойиз бўлса, ана шундай синфларнинг дастлабкиси «Гоголь синфи» эди.

«Мен адабиётга ўртадан паст маълумот билан, биронта ҳам китоб ўқимасдан, рус тилининг фақат алифбесини таниб кирган эдим, — деган эди ёзувчининг ўзи 1965 йили ёш ижодкорлар билан суҳбатда. — Ёшлик йилларимни маълумот олишга, рус тилини ўрганишга, вақтида ўқилмай қолган китоблардан бир қисмини бўлса ҳам ўқишга сарф қилдим». Гарчи бу сўзлар қаҳҳорона камтарлик билан айтилган бўлса-да, улардан ёзувчининг ўзига нисбатан ўта талабчанлигини, адабий са-

¹ Абдулла Қаҳҳор. Любимый писатель. «Правда Востока», 1 апреля 1959 г. (Таржима бизники — А. У.).

вияни юксалтириш, бадний маҳоратни такомиллаштириш учун ўзига хос система асосида қунт билан иш олиб борганлигини англаш қийин эмас.

Озод Шарафиддинов Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик истеъдоди ҳақида «Абдулла Қаҳҳор — ҳажвиётга, сатирага, кулгига мойил ёзувчи... Ҳажвга, кулгига мойиллик унинг қон-қонига сингиб кетган хусусият, қолаверса, унинг фикрлашидаги ўзига хосликдан туғилган», деб ёзган эди.

Ўзбек халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётнинг кулгичилиги анъаналари бағридан илдиз отиб чиққан Абдулла Қаҳҳор ҳажвиёти икки забардаст рус ёзувчиси — Гоголь ва Чехов кулгисининг ҳаётбахш таъсирида парвариш топди, камолга етди. Гўё у Гоголнинг «кўз ёшлар ичра кулгиси» («смех сквозь слёзы») билан Чеховнинг кулги ичра кўз ёшлари» («слёзы сквозь смех»)ни ўзига сингирган, жамлаган ва уни миллий заминда янгича мақсадларга хизмат қилдира олган. Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик ва юмористик асарларини ўқиган киши унинг қайгули воқеалар ҳақида кулгили қилиб, кулгили нарсалар ҳақида тамоман жиддий тусда ёза олиш санъатининг гувоҳи бўлади.

Ҳар қандай таланти ёзувчи ижоди сингари Абдулла Қаҳҳор кулгиси ҳам эстетик жиҳатдан ранг-барангдир. Унинг ҳажвиётида қўлланилган адабий принциплар, усуллар, ифода воситалари хилма-хил ва серқиррадир. Бироқ, унинг сатирик ижодида энг ажралиб турадиган хусусият кулгили нарсалар ҳақида жиддий гапириш, ўз сўзи билан айтганда «хо-

лис туриб ҳикоя» қилишдир. Бунинг учун у ўзига хос ситуациялардан фойдаланади.

«Абдулла Қаҳҳор таланти энг кўп намоён бўлган соҳа — сатирадир, — дейди М. Қўш-жонов ёзувчининг ижодий портретига бағишланган мақоласида. — У туғма сатирик эди. У ҳаётнинг шундай моментларини илғаб олардики, бунн тасвирлашининг ўзиёқ беихтиёр сатирик эффект пайдо қилар эди».¹

Маълумки, бундай ҳолда кулги туғдириш учун атайлаб ҳаракат қилишга ҳожат қолмайди. Чунки кулгининг бутун қуввати юзада бўлмай, воқеа ва ҳодисаларнинг моҳиятига жамланган бўлади. Асардаги воқеалар очилиб, қаҳрамонлар қиёфаси кўрсатилиб борилавергани сайин кулги юзага чиқа бошлайди. Ёзувчининг жиддий манераси, «холислиги» эса кулги эффектини янада кучайтиришга ёрдам беради. Бундай кулги Гоголь таъбири билан айтганда «осойишта завқдан туғиладиган ҳузурбахш кулги» бўлади.

Шундай қилиб, Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳор ҳажвиётини Гоголь услубига таққослаганда, улуг рус ёзувчисининг комедияларида қўлланилган кулги тарзига Абдулла Қаҳҳор ижодий-эстетик манерасининг бирмунча яқинлигини кузатиш мумкин.

КУЛГИГА САДОҚАТ

Маълумки, Гоголь комедияларидан «Ревизор»да ҳам, «Уйланиш»да ҳам салбий характерларга қарама-қарши туриб, автор иде-

¹ Кошчанов М. Грани таланта. Т. Издательство литературы и искусство им. Гафура Гуляма, 1975, стр. 98.

алини ифода этувчи актив ижобий қаҳрамон образи йўқ. Аммо драматург ўзининг «Янги комедия томошасидан сўнг театр ҳангомалари» деган асарида комедия автори тилидан шундай дейди: «Вожаб! Надоматлар бўлсинким, менинг пьесамдаги виждонли шахсни ҳеч ким пайқамабди. Ваҳоланки, унинг бошидан охиригача қатнашган бир виждонли ва олижаноб шахс бор эди. Бу виждонли, олижаноб шахс — кулги эди... Мен комикман, мен унга ҳалол хизмат қилдим...» (268).

Дарҳақиқат, ана шу «виждонли ва олижаноб шахс», бошқача айтганда, «автор образи» «Ревизор»да бўлгани каби «Уйланиш»да ҳам ўзининг синчков назари билан («мен унга ҳалол хизмат қилдим») кечаётган воқеа-ҳодисаларни бошдан охир кузатиб боради. Персонажлар, уларнинг интилишлари, ўй-режалари, хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзларини баҳолар экан, у зимдан кулади. Айни пайтда томошабин ёки китобхон ҳам авторга эргашган ҳолда бўлиб ўтаётган воқеа-ҳодисалар соғлом ақл, ахлоқ-одоб нуқтаи назаридан бемаъни, ножўя ва тутуриқсиз эканлигини кўриб, ундан кула боради.

Комедиялар поэтикасидаги мана шу хусусият таржимоннинг асардаги воқеа-ҳодисаларга ҳолисона ёндошишини, уларга автор нигоҳи билан қарашини талаб қилади. Бу — комедия руҳини ақс эттиришда, ундаги кулги меъёрини қайта тиклашда ҳал қилувчи шартдир.

Абдулла Қаҳҳор Гоголь кулгисини нозик тушунган санъаткор сифатида «Уйланиш» таржимасида ҳам, кейинчалик «Ревизор»

таржимасида ҳам аслиятга мос услубий калит топа олган. Фикримизнинг далили учун Абдулла Қодирий таржимасида кулги бўёғи қуюқлаштирилган ўринлар А. Қаҳҳор томонидан қандай ўгирилганлигини кўриб ўтиш кифоя.

Аввал таъкидланганидек, «Уйланиш» нинг Абдулла Қодирий таржимаси Гоголь услубига яқинлашиш, уни ўзбек адабиётида кашф қилиш жиҳатидан олдинга қўйилган қадам ҳисобланади. Бироқ, шундай бўлса-да, комедиянинг бу таржимасида ҳам комизмни қайта яратиш бобида ундан олдинги таржималарда мавжуд камчиликлар инерцияси анчагина сезилади.

Маълумки, Гоголь «Учинчи даражали Владимир ордени» деб номланган дастлабки комедиясини цензура ўтказмаслигига кўзи етгач, уни чала ташлаб қўйган ва «энди беозоргина, ҳатто оддий миршабни ҳам ранжитмайдиган сюжет ўйлаб топишдан бошқа чорам қолмади»,¹ деб ҳасрат қилганида «Уйланиш» (1833 йилдаги дастлабки варианты «Куёвлар» деб номланган)ни кўзда тутган эди. Лекин ёзувчининг бу «беозорлигини» том маънода тушунмаслик керак. «Ҳақиқат ва қаҳр бўлмаган комедия — комедиями!»² дегувчи санъаткор айни пайтда фақат услубий беозорликни назарда тутди. Бинобарин, таржимада Гоголь кулгисининг ана шу хусусияти қандай берилганлиги жуда муҳимдир.

Абдулла Қодирий таржимасида кулгили жумлалар, қуйма иборалар санъаткорона қўл-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 24-томах, М.—Л., 1937-1952; т. 10. 263.

² Шу манба, шу бет.

ланилгани ҳолда таржимоннинг (бу ўринда муаллифнинг дея олмаймиз, албатта) воқеа-ҳодисаларга, персонажларга салбий ёки ижобий муносабати яққол намоён бўлади. Хусусан, гап эксплуататор синф вакиллари, дворянлар ҳақида кетганда таржимон ўз антипатиясини комедия иштирокчилари тили билан ёки уларнинг нутқ оҳанги орқали очиқ-ойдин баён этиб қўяди. Масалан, Фёкла Ивановна Подколесинга «Қараб боқ! Сенга у ёқмаса, бу ёқмаса ахир гўр ёқадими?» (230) деса, Кочкарёвга «Ўзингни эр билсанг, ўзгани шер бил; нега мунча мақтанасан, булардан ҳар бири сендақа итлардан уч-тўрттасини боқади» (240), дейди. Русчасида эса Фёкла пасту баландга қараб, қуюшқондан чиқмай гапиради: «Смотри ты! Тою ему не угодишь, другой не угодишь» (248), «Гляди налёт, на свой полёт, а и похвастаться нечем: шапка в рубль, а щи без круп» (263).

Мазкур мисолларнинг биринчисида аслиятдаги меъёр сақланмаганлиги, услубий номувофиқлик вужудга келганлигидан ташқари Фёкла луқмаси тўғри талқин қилинмаган. Аслида бу луқма тўрт функционал қисмдан таркиб топган: 1) Подколесиннинг саволи («Где ж седой волос?»га жавоб; («Как не быть седому волосу, на то живет человек»); 2) вазиятга берилган баҳо («Смотри ты! Тою ему не угодишь, другой не угодишь»); 3) Подколесинга мурожаат («Да у меня есть на примете такой капитан, что ты ему и под плечо не подойдешь»); 4) капитан таърифи («А говорит-то как труба, а алгалаптьерстве служит). Қодирий таржимасида «Смотри ты!» («Қараб боқ!») ибораси луқманинг биринчи

қисмига тегишли бўлиб чиққан ва Подколесинга қарата, яъни унинг сочига нисбатан ай-тилган.

Абдулла Қаҳҳор таржимаси аслиятга услубан муқобил бўлиши билан бирга бу ибора ҳам ўз ўрнида, зарурий семантик ва стилистик юкланиш билан ўгирилган: «Буни қара-ю! Ҳеч нарса манзур эмас бу кишига; ундай десанг — йўқ, бундай десанг — йўқ» (9).

Биз асосий диққатни аслият билан таржима ўртасидаги услубий мувозанат масаласига қаратганимиз учун бошқа ўринларда бундай тафсилотларга тўхтаб ўтирмаймиз.

Фёкланинг Кочкарёвга шаддотлик билан берган жавобини таржима қилишда Абдулла Қаҳҳор ҳам айнан Қодирий ишлатган ўзбек мақолидан фойдаланган бўлса-да («Ўзингни эр билсанг, ўзгани шер бил»), луқманинг иккинчи қисми («шапка в рубль, а щи без круп») - ни ҳам матал билан аслига монанд тарзда ўгирган: «Ўзинг-чи, усти ялтироқ, ичи қалтироқ» (27).

«Ўйланиш»нинг 1-парда 10-кўринишида Кочкарёв Подколесинни уйлантириш ташаббусини ўз қўлига олиб, Фёклани бу «юмуш»дан четлаштиргач, совчи хотин норизо бўлиб чиқиб кетади: «У людей только чтобы хлеб отымать, безбожник такой! В такую дрянью вмешался. Кабы знала, ничего бы не сказывала» (250). А. Қодирий таржимаси: «Кишининг оғзидаги ошини тортиб олмоқчи бу худо беҳабар. Агар бу ер юткурнинг ниятини боя билганимда оғзимни очармидим. Еб-ичганинг ош бўлмай қирчинингдан қийилгур, ноинсоф!» (231). Умуман олганда бундай болахонадор қарғишни Фёкла сингари хотиндан

кутса бўлади. Лекин Қочкарёвнинг юзига, тагги Подколесининг ҳузурда бу гапларни айтиши маъниққа хилоф. Нима бўлганда ҳам Қочкарёв — дворянини, у эса совчилик — қўшмачилик (ўзи айтганидай «дрянь») билан тиркчилик қилувчи бир кампир.

Абдулла Қаҳҳор таржимасида эса вазият ва характер маъниқига мос йўл танланган: «Бировнинг еб турган нонини оғзидан тортиб олади, худони билмаган! Шундақа паст ишларга аралашади. Бундақа эканини билсам айтмас эдим» (12).

Абдулла Қодирий таржимасида меъеридан ошириб гапириш бошқа персонажлар нутқида ҳам кузатилади. Масалан, Қочкарёв Подколесинга «Хода ютган ҳаромзода, мошавахўр чулчут» (белены объелся, деревянный чурбан) деса, Арина Пантелеймоновнанинг гап оҳангида аниқ бўртиб турган гижиниш бор: «Ҳа, ўша, сенинг сони бор, салмоғи йўқ бекзодаларнингни худо кўтарсин, ҳаммасини йиғиб келганда битта савдогарнинг ҳаром тукига ҳам арзимайди» (236). Русчаси: «Да что с них, с дворян-то твоих? Хоть их у тебя и шестеро, а, право, купец один станет за всех» (257).

Абдулла Қаҳҳор таржимасида Қочкарёвнинг сўкиши «Э, сўтак...» (16) деб берилган бўлса, кейинги луқма ҳам аслиятдагидек бирмунча мўътадил жумлада ифода этилган: «Сенинг бу дворянларингдан нима чиқар эди; топганларингнинг олтовидан битта савдогар тузук» (20).

Абдулла Қодирий «Уйланиш» таржимасида кулги, аския чиқаришга мойил бўлганлигини ўз вақтида адабиётшунос Сотти Ҳусайн

ҳам таъкидлаган эди.¹ Ваҳоланки, аслиятда ёзувчининг воқеа-ҳодисаларга муносабати, симпатия ёки антипатияси уларнинг моҳиятига жойлаштирилган. Шунинг учун ҳам асарда юзаки комизм элементлари деярли учрамайди.

Гоголнинг эзма, вайсақи персонажлари нутқида мантиқий изчиллик етишмаслиги, улар сўзлай туриб мавзудан чалғиб кетишлари ёки бўлмаса, гапининг даромади кўпайиб, ортиқча тафсилотларга ўралашган ҳолда муддаоларини айтолмаслиги тадқиқотчилар томонидан кўп бор таъкидланган. «Бироқ, шуни уқтириб ўтиш керакки, — деб ёзади проф. Ю. Манн, — ҳамма ҳолларда ҳам ички, яширин далилларнинг мавжудлиги имкондан холи эмас. Объектив равишда мантиқсизлик, тутуриқсизлик, мавзудан ноўрин четлашиш бўлиб кўринган нарса персонаж нуктаи назаридан, эҳтимол, бундай туюлмас».²

Гоголь услубининг ана шу хусусияти (нуқтаси) таржимон учун жуда аҳамиятли. Зоҳирий кўриниш (нутқ, хатти-ҳаракат) билан ботиний моҳиятнинг тамоман бир-бирига зидлиги гоголона истеҳзоли кулгининг манбаидир. Ана шу жиҳатдан А. Қодирий таржимаси комедиянинг ўзига хос талқини ҳисобланади. Унинг пафоси, руҳи аслиятдагидек зимдан истеҳзоли кулгига эмас, балки ошкора масхара қилувчи қаҳқаҳага қойимдир. Таъбир

¹ Қаранг: «Совет адабиёти» журнали, 1935 йил, № 11—12, 97-бет. (Бу ерда С. Ҳусайн, Фёкланинг: «Агар йўгонроқни хоҳласанг Иван Павловични ол», деган сўзларини назарда тутати).

² Манн Ю. Поэтика Гоголя. М. Худож. лит., 1978. стр. 120.

жойиз бўлса, бу таржимадаги кулги ўзгача нотада, баланд пардада жаранглаган.

А. Қодирийнинг бундай йўл тутишига табиий равишда икки муҳим фактор таъсир кўрсатганлигини айтиб ўтиш зарур. Улардан биринчиси — Октябрь инқилоби туфайли ҳокимиятни ўз қўлига олган меҳнаткашларнинг «юқори табақа» вакиллари очиқча танқид, калака қилишга имкон туғилгани ва комедия таржимаси шундай кайфиятдаги томошабинга мўлжаллангани, мослангани бўлса, иккинчиси ўша томошабинлар тарафида турган таржимон ҳам ижтимоий асослари емирилган синф вакилларига нисбатан ўз муносабатини билдиришга интилганидир.

Гарчи, «Уйланиш»нинг Абдулла Қодирий таржимаси билан аслият орасида муайян услубий номувофиқлик вужудга келган бўлса-да, уни таржимон йўл қўйган хатоликлар сифатида баҳолаш бирёқламалик бўлар эди. Чунки бу фақат таржимоннинг принципларидан, унинг оригиналга, кулгичиликка муносабатидан келиб чиққан индивидуал ижодий субъективлиги натижаси бўлиб қолмасдан, балки таржима яратилган даврдаги мавжуд адабий-эстетик анъаналар ҳамда ўзбек томошабинининг тайёргарлик даражаси билан боғлиқ объектив шарт-шароитлар маҳсули ҳам эди.

Шунинг учун Абдулла Қодирий таржимаси ўзининг барча ютуқлари, ҳатто камчиликлари билан ҳам «Уйланиш» комедиясини янада чуқурроқ тушуниш, унинг нафосатини янада теранроқ ҳис этиш, Гоголга хос кулги анъаналарини кенгроқ кўламда ўзлаштириш йўлида муҳим босқич бўлганлигини алоҳида

таъкидлаш жоиз. Бу эса Абдулла Қаҳҳор таржимасининг муваффақиятини таъминлашда, шубҳасиз, муайян роль ўйнаган.

«Комедиянинг моҳияти, — деб ёзган эди Белинский, — ҳаёт ҳодисаларининг ҳаётнинг моҳияти ва мақсад-вазифаларига зидлигидир».¹ Маълумки, уйланиш бир-бирига интизор қалблар интиқлигининг рўёбга чиқиши, юксак инсоний туйғулар, сирли кечинмаларнинг пировард натижаси, севишганлар қовушувидир. «Уйланиш»даги келин билан куёвлар орасида эса бундай юксак инсоний туйғулардан асар ҳам йўқ. Уларни бир-бирига жалб қиладиган нарса — ҳисоб-китоб. Келин учун куёв ким бўлса ҳам дворян бўлса бас, куёвларнинг ҳам ўзларига яраша ўй-режаси, «талаби» бор: Подколесинни келин бўлмишнинг аввало сепи, келин шаклу шамойили, уруғ-аймоғи қизиқтиради: Қуймоқовга унинг мулки, Жевакинга қоматининг бўлимлиги, Анучкинга француз тилини билиши керак. Хуллас, қалб жавоҳири — севгининг меваси сифатида вужудга келадиган умрлар пайванди оддий савдо-сотиқ предметиға айлантилган. «Уйланиш» поэтикасида товар муносабатлари образининг кучли қатлами борки, бу умуман олганда муҳаббат иттифоқининг юксак образини тубанлаштиради»,² дейди Ю. Манн.

Дарҳақиқат, комедия персонажларининг ҳар бири ўз «шартларига» биноан, мақсадла-

¹ Белинский В. Г. О драме и театре. М. «Искусство» (1948. стр. 96.)

² Манн Ю. Комедийный мир Гоголя. О стереоскопии художественного текста. В журн. «Литературная учёба». 1979. № 3.

рини амалга ошириш учун ҳаракат қилади. Воқеалар ривожланган сайин бу интилишлар, саъй-ҳаракатларнинг нақадар ноўрин, бемаъни эканлиги аён бўла боради ва табиий равишда, томошабин ёки китобхонда кулги туғдиради. Ана шу нарса асарнинг асосий комедиявий коллизиясини ташкил этади.

«Уйланиш»даги комизм бир-бирига узвий боғлиқ икки «қатлам»дан иборат. Биринчиси асарнинг асосий комедиявий коллизияси, бош зиддият туфайли ҳосил бўладиган, воқеа-ҳодисалар замирига жойлашган комизм. Буни ҳис қилиш, туйиш учун шавқнинг ўзигина кифоя эмас, балки фаол идрок ҳам талаб қилинади. Иккинчиси персонажлар хатти-ҳаракатлари, қилиқлари, образли ифодалар, сўз ўйинлари, ўхшатиш, сифатлаш, пичинг сингари турли бадий воситалар ёрдамида ҳосил қилинган кулги. Нисбатан осон илғаб олинadиган бундай комизм (уни «комик эффект» дейилса ҳам бўлади) китобхон-томошабин завқини тез қўзғайди, саҳнада кулги руҳини сақлаб туради ва асарнинг бош ғоясини ифода этувчи асосий комизмга хизмат қилади. Гарчи, «Уйланиш» комизмини бу хилда бўлиш шартли бўлиб, у яхлит бир ҳодисанинг икки томонини кўрсатиш учун қўлланган тadbир эса-да, Гоголга хос кинояли тасвир услуби икки планли эканлигини ҳам таъкидлаш керак. Аслини олганда Гоголь поэтикаси сеҳрию, жозоба қудратининг сарчашмалари ана шу нуқталардан озиқланади.

Комедия таржимонининг асосий вазифаси ёзувчи услубининг шу жиҳатларини қайта яратишдан иборат. Хусусан, ботиний комизм-

ни руёбга чиқариш учун мутаржим кулги меъ-
ёрига қатъий амал қилиши зарур.

Юқорида «Уйланиш»нинг икки таржима-
сини бир-бирига солиштириш Абдулла Қаҳ-
ҳор Гоголь услубини тўғри илғаб олганлиги-
ни ва ўз таржимасида муаллифнинг комизм
концепциясини аниқ ифода эта олганлигини
кўрсатади. Бу ҳақдаги тасаввур янада му-
каммал бўлиши учун айрим характерли ми-
солларга мурожаат қиламиз.

«Уйланиш» саҳналари ўзининг товари (ке-
лин), товар эгаси (келиннинг аммаси), ха-
ридорлари (куёвлар), даллоллари (Фёкла,
Кочкарёв) билан баайни бозорни эслатиши
юқорида айтилди. Асар персонажларининг
бир-бирига муомалаларидан ҳам савдо-сотик
муносабатларининг «ҳиди» келиб туради. Ле-
кин бу «бозор»нинг ўзгача бир хусусияти бор:
унда натурал товар айирбошланади. Шунинг
учун баъзан харидор товарга, товар эса ха-
ридорга айланади ва ҳар бири ўз «молини»
ўтказишга уринади, «товарлар» орасида ра-
қобат пайдо бўлади. Айни пайтда даллоллар
ҳам бировнинг «моли»ни камситиб, ўзларига
тегишлисини ошириб мақтайдилар, нуқсонла-
рини ҳам фазилатга йўйиб, таъриф-тавсиф
қиладилар. Бироқ, шуни таъкидлаш керакки,
буларнинг ҳаммаси персонажлар учун ҳечам
ғайритабиий эмас, бу уларнинг муҳитидан
келиб чиқадиган ички дунёсининг ифодаси-
дир. Шунга кўра уларнинг хатти-ҳаракатлари
ҳам астойдил, ўзларича мантиқли ва жид-
дий.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор ҳар
бир персонажнинг сўзини уларнинг характер
мантиқидан келиб чиққан ҳолда, гапириш

манерасига амал қилиб ўғирришга тиришган. Масалан, комедиянинг саҳналаридаёқ Подколесин билан Фёкла орасидаги савол-жавоб харидор билан сотувчи ўртасидаги муомалани эслатади. «Харидор»нинг саволлари қисқа, «сотувчи»нинг жавоблари эса узун, таъриф ва тафсилотларга тўла («Уйланиш»да фақат бу икки персонаж диалогиди эмас, бошқа ўринларда ҳам «харидор»нинг саволларига нисбатан сотувчининг ёки «товар»нинг жавоблари узунлиги кузатилади):

Подколесин. Да сабой-то, какова собой (246)?

Таржимаси: Ўзи қалай, афти-башараси дурустми (8)?

Фёкла. Как рефинат! Белая, румяная, как кровь с молоком, сладость такая, что и рассказать нельзя (246).

Таржимаси: Нақш олмадай, оқи оқ, қизили қизил... Шундай нарсаки, нимасини айта-сиз (8).

Таржимада аслиятдаги кўтаринки мақтов руҳи яхши берилиши билан бирга таърифланаётган объект инсон образидан нарса (предмет) образига айлантирилган («Шундай нарсаки»), унинг «товар» эканлигига ишора бор. Энг муҳими бу Фёкланинг нафақат гап оҳангидан сезилади, балки унинг фикрлаш тарзи ўзи шуни тақозо қилади. Даллол хотин учун келину кўевлар олувчи ёки сотувчи, харидор ёхуд товарнинг ўзгинасидир. Чунончи, Фёкла Подколесиннинг «Ўйлаш керак, кўриш керак» (9) деганига «Ну, так что ж? Қоли смотреть, так и смотри. На то товар, чтобы смотрит» (247). («Хўш, нима қипти? Кўра-

Диган бўлсанг кўр. Молни кўришга чиқарган» (9), дея жавоб бериши бежиз эмас.

Агар бу ерда Подколесни харидор ролида бўлса, бошқа ўринларда келин харидорга айланади, унинг учун маъқул «молни» Фёкла топиб бераман деган. Шу туфайли у Арина Пантелеймоновна айтган савдогарга рози эмас. Бундан аммасининг жиғибийрони чиқади:

Арина Пантелеймоновна. Да ведь где же достать хорошего дворянина? Ведь его на улице не сыщешь (254).

Гоголь «найди» феъли ўрнига «достать» феълини ишлатиш билан яна одам — нарса образини яратади. Таржимада ҳам мана шу нозик ишора ўз аксини топган:

Арина Пантелеймоновна: Яхши дворянни қайдан топасан? Кўчада тушиб ётармиди? (18).

Эътибор берилса луқманинг иккинчи қисмида («Тушиб ётармиди») одам нарсага айланган. Ушбу луқманинг Абдулла Қодирий таржимасида ҳам аслиятдаги одам-нарса образи бор. Бироқ бунда манфий услубий отенканинг кучайтирилганлиги яққол сезилади:

Арина Пантелеймоновна. Ўзи йўқ бекни қаердан топамиз, бекни бозорда бўйнидан боғлаб сотмайдилар (235).

Баъзан бир вақтнинг ўзида келин Агафья Тихоновна ҳам «товар», ҳам «харидор» тарзида намоён бўлади.

Фёкла. И, не пугайся, мать моя! Дело житейское. Приедут, посмотрят, больше ничего. И ты посмотришь их: не пондравятся — ну и уедут (255).

Таржимасида ҳам Фёкланинг гаплари унинг характериға мос, табиий:

Фёкла. Қўрқма, суқсурим! Ҳамманинг ҳам бошида бор иш. Келиб кўришадн холос. Сен ҳам кўрасан: ёқмаса кетаверади (18).

Савдо-сотиқнинг расми — харидор молни кўриб-билиб, синаб, текшириб, ҳатто танлаб олади. Бу қонуи-қондани Фёкла яхши биледи: «Лучше выбирать: Один не придется, другой придется» («Танлайсан: биттаси ёқмаса, биттаси ёқади»), дейди у Агафья Тихоновнага. Ана шу вазиятда харидор ролига кирган Агафья Тихоновнанинг «танлашига» эътибор беринг:

1. А сколько их? Много? (255)
Неча киши? Қўпми? (18)
2. Что ж они: дворяне? (255)
Дворянларданми (18)?
3. Ну, какие же, какие? (255)
Қандақа, қандақа дворянлар? (18)
4. Ну, а еще кто? (255)
Хўш, тағин ким? (19)
5. А сколько лет ему? (255)
Нечага кирган? (19)
6. А фамилия как? (256)
Фамилияси нима? (19)
7. Какие у него волосы? (256)
Сочи қандақа? (19)
8. А нос? (256)
Бурни-чи? (19)
9. А ещё кто? (256)
Тағин ким? (19)
10. Ну, а ещё кто? (256)
Хўш, тағин ким? (20)
11. Ну, а ещё кто? (257)
Хўш, яна ким? (20)

Келиннинг куёв танлашдаги синчковлиги, куёв бўлмишнинг ижтимоий келиб чиқиши,

мансабидан тортиб, семиз-ориқлигию, бурни-гача эътибордан четда қолдирмаслиги, бироқ унинг қандай инсон эканлиги, қалбида қандай туйғулар, қандай орзу-истаклар борлиги уни ҳеч ҳам қизиқтирмаслигининг ўзи аччиқ истеъзоли кулги уйғотади. Бу кулги комедиянинг II-парда I-кўринишида Агафья Тихоновнанинг идеал куёв «яшаш» машғулотида ўзининг кульминациясига кўтарилади.

Келин «харидорлар»нинг ўзига маъқул бўлган жиҳатларини бир-бирига «ямаб» идеал куёв «ҳосил қилади»: «Если бы губы Никонора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича да, пожалуй, прибавить к этому ещё дородности Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась» (270).

Таржимаси: «Никонор Ивановичнинг лабию, Иван Кузьмичнинг бурни, Балтазар Балтазаровичнинг хушфеъллигию, Иван Павловичнинг семизлиги — ҳаммаси бир одамда бўлса дарров кўнақолар эдим» (35).

Лекин амалда бунинг иложи йўқ. Энди келин тақдир ишини чек ташлаш орқали ҳал қилмоқчи бўлади. («Таваккал худога — чек кимга чиқса ўшанга тегаман».) Ана шу маҳалда унинг ўз аҳволидан ёзғириб айтган мана бу сўзлари ҳақиқий ҳолга нечоғлик мос келмаслиги, аксинча мутлақо зидлиги билан кишини кулдирмасдан қўймайди: «Такое несчастное положение девицы, особливо ещё влюбленной. Из мужчин никто не войдет в это, и даже просто не хотят понять этого» (270). Таржимаси: «Шўрлик қиз, айниқса яна кўнгил қўйган қиз. Бирорта эркак бу ҳолни

билмайди, англагуси ҳам келмайди» (35).

«Уйланиш»даги савдо-сотиқ муносабатларининг янада ёрқинроқ кўринишига савдогар Стариков ва чиновник Қўймоқов луқмаларидаги шамани ҳам мисол қилиб келтириш мумкин.

Бошқа «харидор»лардан кейин келиб қолган Стариков ўз касбига мос баҳона кўрсатади, гўё бу ерда жун сотармишлар. Савдогарнинг сабаби ташриф сифатида кўрсатган баҳонасидан Агафья Тихоновна ижирғаниб, унга зарда қилади. («Бу ер савдогарлик дўкони эмас».) Бунга жавобан Стариков: «Вона! Аль невпопад пришли? Аль и без нас дело сварили?» (265) дейди. Таржимаси ҳам аслдагидек серқочирим: «Ҳа, бундай денг! Бемаврид келибмизми? Ё бизсиз ҳам ишни пишириб қўйдиларингми?» (29).

Қўймоқовнинг бутун фикр-ўйи эртароқ келпнинг розилигини олиб, унинг бисотига эга бўлишда. Шунинг учун келин билан ёлғиз гаплашишига халақит беришганда унинг фигони чиқади: «Черт побери, никак не дадут делом заняться» (273). «Оббо! Иш қилгони қўйишмайди кишини» (38).

Бу «иш» олди-сотди иши, савдо битими тузиш эмас, аслда юрак изҳори бўлгани керак. Лекин бу нарсалар экзекуторнинг етти ухлаб тушига ҳам кирмайди. Унинг учун ҳаётда манфаат асосига қурилган муносабатларгина мавжуд. Шу сабабли у Фёкла Ивановнанинг гаплари бўйича олдиндан тузган режаси амалга ошмай қолгач, яъни келин унга тегишга рози бўлмай, ҳам хотиндан, ҳам унинг бойлигидан (буниси муҳимроқ) қуруқ қолгач, худди савдо битимининг шарти бузилгандай

дәлліл хотинга дағдаға қилади: «Вот я тебя как сведу в полицию, так ты у меня будешь знать, как обманывать честных людей» (177). «Бир полицияга судрайки, билиб қўйгини, софдил одамларни алдаш қанақа эканипи» (43).

Шундай қилиб, кулги асарнинг асосий комедиявий коллизияси замирида зимдан зухур бўладиган ўринларнинг ҳаммасида таржимон Абдулла Қаҳҳор автор услубига мос йўл тутганлигини, кулги меъёрига қатъий амал қилганини кўрамиз. Бу эса комедия таржимасининг адекватлигини таъминлашда бош омишлардан бири бўлиб хизмат қилган. Лекин шунини таъкидлаш керакки, комедиядаги ботиний кулги аввало персонажлар характерини очиш жараёнида намоён бўлади ва унга хизмат қилади, яъни персонажни зимдан масхаралаб, унинг кулгили томонларини фош эта боради.

Дарҳақиқат, «Уйланиш» реалистик характер комедияси сифатида ўзининг такрорланмас образларига эга. Ана шундай образлардан бири барча воқеаларнинг, барча машмашаларнинг марказида турувчи фигура — совчи хотин Фёкла Ивановна бўлса, иккинчиси ундан қолишмайдиган устамон куёвжўра Кочкарёвдир. Бу характерларни яратиш жараёнида драматургнинг комик истеъдоди жуда кенг диапазонда майдонга чиқади, у халқ тили воситаларини моҳирона ифода этиш билан катта ижодий муваффақиятни қўлга киритади. Адабиётшунос М. М. Баҳтин «Рабле ва Гоголь (сўз санъати ва халқ кулги маданияти)» деган мақоласида улуғ санъаткор ижодининг сарчашмалари ҳақида гапирар экан, халқ кулги маданияти заминида пайдо бўлган Гоголь кулгиси («осойишта завқдан туғи-

ладиган юксак кулги») унинг поэтикасида, нутқининг қурилишида тўла намоён бўлишини айтган эди. Чунки ёзувчи тилига халқ нутқий ҳаёти, унинг ноадабий қатламлари бевоқифа ўтган.¹

Хусусан, Фёкла Ивановнанинг нутқида бир-бирига қоришиб кетган хилма-хил стилистик оқимнинг гувоҳи бўламиз. Унда шаҳарликларнинг гапириш оҳанги билан халқона шеърӣй мажоз, тилёғлама совчининг ширинсуханлиги билан шаллақи хотиннинг қўполлиги — ҳаммаси аксини топади.

Масалан, у Подколесиннинг «ўзи қалай?» деган саволига жавобан Агафья Тихоновнани шундай таърифлайди: «Как рефинат Белая, румяная, как кровь с молоком, сладость такая что и рассказать нельзя. Уж будете вот по этих пор довольны (*показывает на горло*), то есть и приятелю и неприятелю скажете: «Ай да Фёкла Ивановна, спасибо!» (246—247).

Мана шу луқманинг ўзида уч хил лисоний-услубий қатлам мавжуд: 1) шаҳарликларга хос нутқ, образ («как рефинат» — бу ерда «рафинад» сўзини Фёкла бузиб ишлатган); 2) халқ поэтик анъанаси асосидаги ўхшатиш, кўтаринки услуб («белая, румяная, как кровь с молоком...»); 3) даллолларга хос чапанича профессионал лексика («уж будете вот по этих пор довольны...»).

Абдулла Қаҳҳор бу луқмани қуйидагича таржима қилган: «Нақш олмадай, оқи оқ, қизили қизил... Шундай нарсаки, шимасини айтасиз. Хўп ёлчийсиз, дўстингизга ҳам, душ-

¹ Қаранг: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. Художественная литература. 1975. стр. 491.

манингизга ҳам «баракалла Фёкла Ивановна!» дейсиз» (8).

Агар буни юқоридагидек, қатламлар бўйича ажратсак: 1) «нақш олмадай; 2) «оқи оқ, қизили қизил...»; 3) «хўп ёлчийсиз» ҳосил бўлади. Бундан кўринадики, кейинги икки қатлам лексикасини аслидагидай ўнгиргани ҳолда, биринчи қатламга мансуб образни, яъни типик шаҳарча мажозни акс эттиролмаган, унинг ўрнига ҳам кенг тарқалган ўзбекона ташбеҳдан фойдаланган («нақш олмадай»). Аслини олганда бу сингари лексик қатламларни таржимада бериш жуда мушкул, ҳатто, кўпинча амалга ошириб бўлмайдиган вазифа. Шунинг учун ҳам таржимон ўзбек ўқувчиси ва томошабини осон идрок эта оладиган мажозни қўллаб, бизнингча, тўғри йўл тутган. Мазкур парчада Абдулла Қаҳҳор сўзни сўз билан эмас, маънони маъно билан ўгиришнинг яхшигина намунасини кўрсата олган. Буни яққолроқ тасаввур этиш учун яна Абдулла Қодирий таржимасига мурожаат қиламиз: «Ўзими, ўзи худди оқ қанддек! Оппоқ, қип-қизил, гўёки сутга қон аралаштирилганга ўхшайди. Шундай ширинки, тўйиб ҳам бўлмайди, қўйиб ҳам. Мендан шундай рози бўласизки, мана шу ергача (*бўғзига ишорат қилади*), яъни дўстга ҳам, душманга ҳам «менга шундай хотин топган Фёкла Ивановнага раҳмат!» дейсиз» (229).

Абдулла Қодирий таржимасида қизнинг таърифига бағишланган «Шундай ширинки тўйиб ҳам бўлмайди, қўйиб ҳам» (Гоголда унинг ширинлигини таъриф-тавсиф этиш имкондан хориж дейилса, Қодирий бундай таърифнинг уддасидан чиққан!) иборасини мус-

тасно қилинса, бошқа ўринларда аслият матнига, унинг сўзларига зўрма-зўраки эргашилган, ҳижжалаб таржима қилинган. Натижада, гарчи биринчи мажоз («оқ қанддек») ўз вазифасини тўғри ўтаса-да, иккинчи ўхшатиш салбий маъно касб этиб қолган. Сабаби ўзбеклар «гўёки сутга қон аралаштирилганга ўхшайди» ган юзни гўзаллик рамзи сифатида тасаввур қилолмайди. (Буни мутаржим билмас эди, деган ҳукмдан мутлақо йироқмиз, балки бу ерда ҳам Қодирийнинг персонаж характеристикаси (портрети)га манфий отенка бериб, аслиятдан четлашганлигини таъкидламоқчимиз.) Ана шу маънода Абдулла Қаҳҳор таржимасидаги таъриф аслият матнидан йироқ эса-да, унинг тўлақонли эквиваленти бўла олади. Чунки «Нақш олмайди, оқи оқ, қизили қизил» деганда ҳам чиройлиликка, ҳам мазалиликка урғу берилляпти. Шунингдек, «хўп ёлчийсиз» ибораси ҳам даллол хотин характерига мос, энг муҳими, луқмада ифода этилган маъно тўғри акс эттирилган.

«Совчи хотин Гоголь яратган энг жонли, энг типик образлардан биридир,— деган эди В. Г. Беллинский.— Бу хотин ўз касбида пихини ёрган: ҳар қандай вазиятда у довдираб қолмайди, ҳеч бир эътироз уни эсанкиратолмайди, ҳар қандай саволга унда жавоб тайёр».

Таржимон Абдулла Қаҳҳор Фёклага хос хусусиятларни яхши ҳис қилганлиги учун унинг нутқини характерни мантиқидан келиб чиқиб ўгирган. Мана бир мисол, Қочкарёвнинг қутқуси билан келиндан «айинган» Қуймоқов ва Анучкин Фёклани ёлғон маълумот берганликда айблаб, унга ёпиша кетадилар.

Я и ч н и ц а. Дом строен в один кирпич, старая подошва, а ты наврала: и с мезонинами, и черт знает с чем.

Ф ё к л а. А не знаю, не я строила. Может быть нужно было в один кирпич, оттого так и построили (276).

Таржимасида ҳам Қуймоқовнинг дарғазаб дашномига Фёкла пинагини бузмай жавоб беради:

Қ у й м о қ о в. Иморатнинг деворлари бир қатор ғишдан урилган экану, ёлгон гапирибсан, қўтир эчки, болхонаси бор, яна нима балолари бор, деб мақтаб ўлдинг.

Ф ё к л а. Билмасам, деворини мен урибманми? Бир қатор ғишдан уриш керак бўлгандир-да (42).

Ёки Анучкиннинг «келин французча билмас экан-у» деган гинасига Фёкла: «Билади, отагинам, ҳаммасини билади, немисчани ҳам, бошқасини ҳам; у билмайдигани йўқ» (42), деб жавоб беради. Диққат қилинса, бу диалог «карлар суҳбатига» ўхшайди: Анучкин французча ҳақида гапирса, Фёкла немисча тўғрисида гапиради. Бундан унинг суҳбатдоши сўзларига эътибор қилмаётгани, аҳамият бермаётгани аниқ бўлиб қолади. Суҳбатдошини бу йўл билан калака қилиш ҳам, турган гап, кулгига сабаб бўлади.

Даҳанаки жангда даллол хотинга бас келолмаган «куёв»лар саҳнадан чиқиб кетгач, Фёкла уларнинг ортидан бақириб қолади: «Белены объелись пли выпили лишнее! Вишь переборщики нашлись какие! Светла с ума глупая грамота» (277).

Бу ерда маъно жиҳатидан мутлақо энд сўзларнинг Фёкла нутқнда бирикиб келиши

(«Глупая грамота») комик эффект ҳосил қилади. Ўзбекчада «аҳмоқона саводхонлик» ёки шунга ўхшаш бирон «айнан» таржимаси аслиятдагидек вазифани бажара олмаслиги тайин. Чунки бундай кулги яратиш усули ўзбекча кулги гидроки учун хос эмас. Таржимон бошқача йўлдан боради, яъни шу бирикманнинг замирида ётган аҳмоқлик, фаросатсизлик образига асосланган ҳолда уни ўзбекча мақол билан ўгиради: «Эшак мия ебсизлар, ё мастсизлар. Оббо, галчани иззат қилсанг, чориги билан тўрга чиқади» (43).

Фёкла Ивановнанинг услубан ранг-баранг нутқини бутун жозибаси билан ўгириш учун тилимизнинг хилма-хил лексик қатламларига мурожаат қилиш шарт. Акс ҳолда аслиятдаги нутқий пластикани бериб бўлмайди. Абдулла Қаҳҳор масаланинг бу жиҳатига алоҳида эътибор билан қараган.

Баъзи мисолларни кўриб чиқамиз.

1. Фёкла Агафья Тихоновнага мурожаат қилар экан, уни эркалаб суюб, «мать моя» деб атайди. Таржимасида ўз ўрни билан «жигарим» (18), «сухсурим» (19), «онагинам» (20) деб ўқиймизки, бу контекстга жуда мос тушган.

2. Фёкла Агафья Тихоновнага пўписа қилиб ҳазиллашади: «Смотри ты, как тебя вдруг поразобрало...» (257).— «Эҳтиёт бўл, хомталаш қилиб кетмасин ҳаммаси» (20). Бу ерда биргина «хомталаш» сўзининг ишлатилиши нуқтага урган. Ахир, «куёв»лар келинни «бўлиштириб» олаётган вазиятни бир тасаввур қилинг!

3. Фёкла жиғига тегиб кулаётган Кочкарёвга «Ты что горло дерешь?» (277) дея да-

Ғал гапиради. Ўзбекчаси ҳам ундан қолншмайди: «Нима бунча ҳирқиллайсан?» (43).

«Уйланиш»нинг кўпчилик персонажлари баъзи сўзларни бузиб, нотўғри талаффуз қиладилар. Ёзувчи персонажларнинг ўзлари маънисига етиб-етмай, бузиб ишлатган сўзлари орқали уларнинг соҳти сумбати бошқаю мазмун-моҳияти бошқалигига ишора қилиб, комик вазият ҳосил қилади. Айниқса, Фёкла, нутқида ўша давр юқори табақа кишилари лексикасига мансуб жуда кўп сўз ва иборалар бузиб талаффуз этилади. Бу — асли ўзи саводсиз, лекин устамон ва муғомбир қўшмачи кампир образини индивидуаллаштиришга хизмат қилиш билан бирга, унинг фаолият доираси ва муомала масштабини ҳам кўрсатади. Бу сўзларни у қўшмачи-даллолчилик фаолияти давомида («харидор топаман деб кирмаган ҳовлим қолмади — маҳкамаларга, министерларга, қоровулхоналарга кирибман...») аъёнлар оғзидан эшитиб, чала-ярим ўзлаштириб олган.

Персонажлар тилига хос бу хусусиятларни таржимада акс эттиришнинг мураккаб вазифа эканлиги юқорида айтилди. Бунинг устига 30-йиллар таржимачилигида бундай экстроллингвистик муаммоларни ҳал этиш тўла талаб билан кун тартибига қўйилмаган эди. Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор мазкур, таъбир жойиз бўлса, «тил бузуқликлари»ни таржима қилишда вазиятга қараб, тўрт хил йўл тутган:

1. Аслиятдаги сўзнинг характериологик функциясини юзага чиқариш учун уни услубан яқин сўз ёки ибора билан бериш. Масалан, Фёкла Подколесин билан дастлабки диалогда киборларга хос сўзлаб, «обыкновенно»

демоқчи бўладию, тили келишмай «обноковенно» дейди. Буни таржимон «турган гап» (8) деб ўгириш билан услубан адабий формада гапирувчи кишининг нутқ манерасига яқинлаштира олган.

2. Аслиятдаги сўз ўз ҳолича олиниб, китоб сўнгида унга изоҳ бериш. Масалан, «альгалантерство» (9) — изоҳ; Адмиральтейство сўзининг бузилиб айтилиши. Ҳарбий флотни идора қиладиган бир муассаса, идора (63).

3. Аслиятдаги сўзни текстнинг умумий руҳидан келиб чиққан ҳолда нейтрал сўз билан ўгириш. Масалан, елтан — болахона (7), хлигель — уй (7), великатель — олифта (8) ва ҳоказо.

4. Аслиятдаги бузуқ шакл ўрнига ўзбекчада унинг тузук шаклидан фойдаланиш. Масалан, сенатский оберсеклетарь — сенат оберсекретари (12), губернатор — губернатор (21), сенахтор — сенатор (21) ва ҳоказо.

Бундан кўринадики, таржимон персонажлар нутқидаги ўзига хосликларни бир хил қоллга солиб ўгирмайди, балки ҳар бир ҳолда персонаж характеридан, унинг перспективасидан келиб чиқади. Зотан, атоқли чех таржимашуноси Иржи Левий айтганидек, «Яхши драматург персонажни ичдан, б о т и н и й суръатда характерлаб беради, унинг нутқ манераси ҳам ана шу характер тақозоси билан юзга чиқади, аксинча эмас. Шунинг учун мутаржим персонаж тилининг ўзига хос хусусиятлари коллекционерига айланиб қолмаслиги керак...»¹

Комедиядаги иккинчи даллол — Кочкарёв

¹ Левий Иржи. Искусство перевода. стр. 205.

нутқи услубан Фёкла нутқичалик сержило бўлмаса-да, мақол-матааларга бойлиги, беандиша, қуюшқонсиз иборалар, сўкишларнинг кўплиги, энг муҳими кинояли оҳанги (бу ерда фақат персонаж кинояси эмас, балки автор кинояси ҳақида ҳам гап боряпти) билан ажралиб туради. Бу эса, табиийки, таржимон олдига ўзига хос ижодий муаммоларни кўндаланг қўяди. Биз Қочкарёв нутқи таржималарини аслият билан солиштириб, шунга амин бўлдикки, Абдулла Қаҳҳор бу персонажнинг феъли-хўйига яхши тушуниб иш тутган.

Масалан, Қочкарёв Фёклани Подколесинни уйлантириш ишидан четлаштирар экан, шундай дейди: «Пойди, пойдиди. Не смыслишь ничего, не мешайся! Знай, сверчок, свой шесток,—убирайся!» (250). Ўзбекчаси: «Бор, бор! Ақлинг етмайди ҳеч нарсага, аралашма. Тошингни тер — йўқол!» (12).

Бошқа бир вазиятда русча «знай, сверчок, свой шесток»ни «тошингни тер» деб таржима қилиш, эҳтимол, ноўрин бўлар, бироқ айни шу контекстда бу ўзбекча ибора ўз жойини топган.

Қочкарёв нутқидаги пичнинг ёки шама кўппича халқ ибораси орқали ифодалангани. Масалан, у келиннинг уйига йнғилишган «күёв»лар ҳақида Фёклага дейди:

1. «С которых сторон понабрала ворон, а?» (263).

2. «Гости-то несчитанные, кафтаны общипанные» (263).

3. «Небось твои разживные, по дыре в кармане» (263).

Таржимаси:

1. «Бунча қарға-қузғунларни қаёқдан йиғиштириб келдинг?» (26.)

2. «Кир кўйлакка жун жияк дегандай, бу меҳмонларни қара-я!» (26.)

3. «Хомтама бўлма, ҳаммасининг ҳам битидан бўлак оғирлиги йўқ» (27).

Гарчи, биринчи луқма таржимасида қофиядошлик бўлмаганлиги учун у ўзбекчада жўнроқ чиққан бўлса-да, ибора замиридаги образнинг (қарға-қузғун сақланганлиги муайян функционал вазифани бажарган. Одатда, қарға-қузғун ўлимтикка йиғилади. Қочқарёв «куёв»ларнинг бу тўпланишини ўшандай вазиятга қийолаб, шама қилипти. Мана шу шама эса таржимада тўла акс этган.

Иккинчи иборада ҳам асосий образлар (гости — меҳмонлар, кафтан — кўйлак) сақланган ҳолда ҳам шаклан, ҳам мазмунан муқобил ибора яратилган. Агар «кир кўйлак» — куёвлар, «жун жияк» — келин рамзи эканлигини назарда тутсак, иборанинг таржимасида ҳам куёвларнинг камбағаллигига ишора борлиги аён бўлади. Бу шама учинчи мисолда айниқса кучайтирилади. Ҳатто, айтиш мумкинки, куёвлар аслиятдагидан ҳам қашшоқроқ ва нотавонроқ қилиб тасвирланган.

Гоголь — персонажлар нутқида киноя жойлашга уста санъаткор. Бундай ўринларни таржима қилишнинг бир «қалтис» томони бор: агар аслиятдаги услубий мувозанатга озроқ бўлсин амал қилинмаса, муаллиф усули изчил суръатда сақланмаса бутун саъй-ҳаракат беҳуда кетади, кўзланган ижодий ниятга эришиб бўлмайди. Буюк сатирикнинг киноявий услубини «ёқиб-ёқиб оғритадиган» услуб, деб атаган Абдулла Қаҳҳор ўз таржимасида бун-

ға алоҳида масъулият ва ҳушёрлик билан ёндошганлигини кўрамиз.

Комедиянинг иккинчи парда 1-кўрнинишида Қочқарёв Агафья Тихоновнани Подколесиндан бошқа «куёв»ларни ҳайдаб юборишга ундайди. Келин, «уларнинг аччиғлари келиши мумкин», деса, Қочқарёв, «аччиғи келса нима бўпти, жуда пари борса юзингизга бир тупурар», дея мана бу воқеани сўзлаб беради: «Да что за беда? Ведь иным плевали несколько раз, ей-богу! Я знаю тоже одного: прекраснейший собой мужчина, румянец во всю щеку, до тех пор егозил и надоедал своему начальнику о прибавке жалованья, что тот наконец не вынес — плюнул в самое лицо, ей богу! «Вот тебе, говорит, твоя прибавка, отвяжись сатана!» А жалованья, однако же, все-таки прибавил. Так что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же, в кармане,—взял да и вытер» (272).

Таржимаси: «Нима қипти? Одамларнинг бетига минг марта туфлашадн, азбаройи худо! Мен бир одамни биламан, ўзи қўп яхши киши, бети қип-қизил; шу одам ойлигимни оширинг деб хархаша қила бериб, начальнигини шундай безор қилибдики, начальниги жони чиқиб, бетига чакса қилиб тупурипти, азбаройи худо. «Мана ошириш, депти, қўй энди ҳоли жонимга!» Ҳарҳолда ойлигини оширипти. Нима қипти энди тупурган бўлса? Рўмолчаси бўлмаса экан, рўмолчаси ёнида — олиб артиб қўя қопти» (38).

Таржимада персонаж нутқи структурасича жойланган автор кинояси тўла-тўқис ўз ифодасини топган. Унда драматург аслиятда кўзда тутган барча бадий унсурлар мавжуд:

1) Қочқарёвнинг ўзига, маънавий оламига характеристика бериш; 2) ўша қип-қизил юзли киши (яъни Қочқарёв наздида «қўп яхши одам») чиройли бўлиш ўрнига ўта хунук, мансаб ва пулга сиғинувчи маънавий қишшоқ тип эканлигини фош этиш; 3) келин ва «қуёв»ларнинг ахлоқий-маънавий қиёфаларига билвосита баҳо бериш; 4) ниҳоят, уларнинг барчасининг устидан кулиш.

Шуни ҳам таъкидлаш керакки, «Уйланиш» комедиясида зоҳирий кулги туғдирадиган ўринлар ҳам анчагина. Модомики, таржимон бутун диққатни комедиянинг асосидаги зимдан (ботиний) кулгини ифода этишга қаратиб, асар матнидаги сўз ўйинлари, қочирим, ўхшатиш, сифатлаш, муболаға, калака, пичинг, алогизмлар сингари турли-туман комизм воситаларини санъаткорона ўгирмас экан, бундай таржима кемтик бўлиб қолиши турган гап.

Абдулла Қаҳҳор масаланинг бу томонига ҳам жиддий ёндошади ва ўша давр таржима талаб ва имкониятлари тақозо қилгани қадар мазкур комизм воситаларини ўзбекчада беришга интилади.

Кишини жонсиз предметга ёки ҳайвонга ўхшатиш орқали кулги ҳосил қилиш Гоголь поэтикасида кўп учрайдиган приёмдир. Олдинги саҳнфаларда «товар муносабатларини» акс эттирган парчалар таржимаси ҳақида гап кетганда одамни нарсага ўхшатиш ҳолларига қисман тўхталган эдик. Уларнинг ҳаммасида мутаржим аслиятдаги одам — нарса образини шу ҳолича ўгирганига гувоҳ бўлганмиз. Лекин таржимон ҳамиша шундай йўл тутмайди. Ўрни келганда ўхшатилаётган предметни ўзгартириб, ташбеҳни ўзбек ўқувчи-томошаби-

нига яқин ва яққоллаштиради. Масалан, Кочкарёв Жевакин ҳақида «точно кисет, из которого вытрясли табак» (278), деб уни тамакидонга ўхшатса, таржимасида — шафтолиқоқига қиёс қилинади (45).

Баъзан аслиятдаги образ предметга ўхшатиш билан ҳам мутаржим уни ҳайвонга сифатлайди. Чунончи Қуймоқов Фёклани «старая подошва» (276) деб сўкади. Таржимасида эса деярлик шундай эффектга эга «қўтир эчки» (42) бирикмасини ўқиймиз.

Кочкарёв Фёкланинг касб-корига шама қилиб «известно что за птица» (249) деса, таржимасида «қуш»нинг вазифасини «жонвор» ўтайди. «Бу қандай жонвор эканлиги маълум» (11). Чунки ўзбекчада «қуш» аксарият ижобий мажоз сифатида қўлланилади.

Кочкарёв тилидан ялқов Подколесиннинг бўйдоқлик турмуши тасвирлашиб, унинг ўзи молга ўхшатилади: «Посмотри на свою комнату. Ну, что в ней? Вон невычищенный сопог стоит, вон лоханка для умывания, вон целая куча табаку на столе, и ты вот сам лежишь, как байбак, весь день на боку» (250).

Таржимаси: «Уйинг аҳволин кўр: нима энди бу? Қара, этигинг пардозланмай ётади, дастшўнг бамисоли итялоқ, устал устида бир тўда тамаки, ўзинг бўлсанг, тепса тебранмас одамдай куни бўйи ағанаб ётасан» (13).

Жумланинг охирги қисмидаги одамни ҳайвонга ўхшатиш («байбак») Подколесиннинг дастшўсини итялоққа ўхшатиш (демак, унинг ўзи итга ўхшатиляпти) билан компенсация қилинган. Натижада луқмадан олинадиган таассурот яхлитлаштирилган.

Шу парча таржимаси муносабати билан

драматик асарларни ўгириш чоғида қўлланилиши мумкин бўлган тадбир ҳақида ҳам гапириб ўтиш жоизга ўхшайди. Эътибор берилса, таржимада уй ҳақида айтилган «Нима энди бу?» русчадаги «Ну, что в ней?» (айнан, «Қани, нима бор унда») га мос эмасдек туюлиши мумкин. Аслида ҳам шундай. Бироқ саҳна асарида истисно бор: мазкур воқеа Подколесиннинг уйида (хонасида) кечаётганлигини эсланг. Актёр бир ҳаракатда уйнинг жиҳозини кўрсатиб, «нима энди бу?» дейиш билан аслиятдаги муддаони юзага чиқара олади.

Гоголь ижодида хилма-хил кулги яратиш приёмларидан яна бири сўз ясовчи қўшимчаларни муайян мақсадда қўллаб, текстга киноявий тус беришдир.

Масалан, Қочкарёв Подколесинга оилавий ҳаётнинг ажойиботлари ҳақида гапира туриб, шундай турдош отлар ясайдики, уларда қўлланилган сўз ясовчи қўшимчалар ҳайвон боласи (детёныш) маъносини беради: «Ты вот теперь надворный советник, экспедитор или там начальник какой, бог тебя ведает, а тогда, вообрази, около тебя *экспедиторчонки*, маленькие эдакие *канальчонки*, и какой-нибудь *постреленок*, протянувши ручонки, будет теревить тебя за бакенбарды, а ты только будешь ему по собачьи: ав, ав, ав!» (251.)

Таржимасида «экспедиторчонки» — «экспедиторчалар», «канальчонки» — «митти ҳаромзодалар» (14) деб ўгирилган. Бунда ҳам «бола»га ишора бўлса-да (айниқса, иккинчи сўздаги «зода» қўшимчаси шунга хизмат қилади), бироқ кулгу аслиятдаги даражада «ярақлаб»

намоён бўлмайти. Ана шу сўзларнинг Абдулла Қодирий таржимасида («мушабербаччалар, бекбаччалар») эса, бизнингча, автор муддаоши яхшироқ рўёбга чиққан.

«Уйланиш» саҳналаридан анчасида бетакаллуф кўча нутқидан «фойдаланиш» диологларда персонажларнинг бир-бирларини сўкишлари кузатилади. Бу, албатта, томошабин ёки ўқувчида юзаки кулги уйғотади.

Рус адабиётшуноси В. Я. Пропп «Комизм ва кулги масалалари» (Москва, 1976) китобида ёзишича буржуа эстетиклари, хусусан, Гоголь поэтикасини ўрганган И. Мандельштам бу ҳолни «қўпол», «райриэстетик» деб баҳолаган. Бироқ, Проппнинг фикрича, адабиётни «қўпол», «паст», («тўпори») кулгидан тозаломоқчи бўлинса, жуда кўп нарса ютқазилади. Чунки Шекспирдан тортиб Рабле ва Гоголга — ҳамма комедиянавислар бетакаллуф кўча нутқига асосланган оддий «майдон кулгиси»дан фойдаланишган, бу эса уларнинг асарларидаги жонлиликни, ҳаётийликни оширган.

Дарҳақиқат, «Уйланиш»даги Кочкарёв билан Подколесин ораларидаги кўпгина диологларда (асосан Кочкарёв тилидан) ишлатилган бетакаллуф сўз ва иборалар саҳнани «қизитади». Лекин шуни ҳам таъкидлаш керакки, Гоголь ишлатган бетакаллуф сўзлар, сўкишлар жуда қатъий меъёрга эга: тўғри келган персонажнинг оғзидан сўкиш чиқмайди, бирор киши бошқа бировни ноўрин ёки бўлмаса бемаврид ҳақорат қилмайди. Ҳатто бунга комедиянинг ўзида ишора бор (биринчи парда, XI кўринишда крепостнойнинг олдида сўккани учун Подколесин Кочкарёвдан гина қилиб, унга дашном берганини эсланг).

Маълумки, бетакаллуф ибораларни аксарият ҳолда луғавий маъносига қараб таржима қилиб бўлмайди. Уларни ўқувчи ёки томошабин онгига тез етиб бориб, завқини қўзғата оладиган даражада ўгириш учун халқ орасида кенг тарқалган ана шундай бирикмаларга мурожаат қилиш керак. Бу эса ижодкорликдан ташқари тадқиқотчиликни ҳам талаб этади.

Баъзи мисолларни кўриб чиқайлик.

Қуймоқов келинга изҳори дил қилаётган пайтда кириб келган Жевакин ва Анучкинларнинг саломларига ўзича (четга қараб) шундай жавоб қилади:

1. «Провалился бы ты с своим почтением» (273).

Таржимаси: «Саломинг бошингни есин!» (39).

2. «Возьми себе своё почтение! Нелегкая тебя принесла...» (273). Таржимаси: «Саломингни пишириб е! Қайси гўрдан ҳам келинг...» (39).

Бошқа бир жойда Қуймоқов Фёклани шундай сўкади: «Ах она бестня эдакая, изверг рода челове...» (275)—«Вой уруғингга ўт тушкур, бу лаънати...» (41).

Бу мисолларнинг ҳаммасида ҳам Абдулла Қаҳҳор халқ жонли тилига, унинг бетакаллуф кўча нутқи қатламларига таянганлиги сабабли яхлит ибораларни таржимага олиб кирганлиги, бошқача айтганда, аслият матнидан «узоқлашиш» билан унинг асл моҳиятига яқинлаша олганлиги кўриниб турибди.

Тўғри, мутаржим ҳамма вақт ҳам аслият матнидан узоқлашишга интилиши шарт эмас. Масалан, Қочкарёвнинг қуйидаги сўкишлари-

да таржимон аслиятдаги сўзларнинг маъносидан келиб чиқади:

Кочкарёв (Подколесину)... Лежит, проклятый холостяк! Ну скажи, пожалуйста, ну на что ты похож? Ну, ну, дрянь, колпак, сказал бы такое слово... да неприлично только. Баба! Хуже бабы (252).

Таржимаси «...Ётганинг ётган, лаънати бўйдоқ! Ўзинг айт, қани нима деса бўлади сени? Қани-қани, чучмал! Оғзимга бир гап келди-ю... одобдан эмас-да. Хотинчалиш! Хотиндан ҳам харобсан!» (15).

Шунингдек, Кочкарёвнинг бошқа «қўполликлари» ҳам, асосан, аслият матнидаги маъно ёки образга таяниб ўгирилган. Чунончи, «свинья» (286)—«чўчқа» (53), «глупый человек» (286) «аҳмоқ одам» (53), «деревянная башка» (286)—«каллаварам» (53) ва ҳоказо.

«Уйланиш» поэтикасида сўз ўйинлари кулги воситаси сифатида муҳим ўрин тутади.

Комедияда Жевакин билан Қуймоқовнинг танишишлари эпизодида ажойиб бир сўз ўйини борки, унинг ўзбекчада берилиши масаласи кўпчилик таржимашуносларнинг диққатини ўзига қаратган. Биз ҳам бу анъанани четлаб ўтолмаймиз.

Мазкур эпизод Қуймоқовнинг ўзини таништиришидан бошланади:

Иван Павлович. В должности экзекутора, Иван Павлович Яичница.

Жевакин (*недослышав*). Да, я тоже перекусил. Дороги-то, знаю, впереди будет довольно, а время холодновато: селедочку съел с хлебцем.

Иван Павлович. Нет, кажется, вы не так поняли: это фамилия моя — Яичница.

Жевакин (*кланясь*). Ах, извините! Я немножко туговат на ухо. Я, право, думал, что вы изволили сказать, что покушали яичницу.

Иван Павлович. Да что делать? Я хотел было уже просить генерала, чтобы позволил называться мне Яичницын, да свои отговорили: говорят будет похоже на «сабачий сын» (262).

Абдулла Қодирий таржимаси:

Иван Павлович. Алҳол экзекуторлик лавозаматини адо қилғувчи камини Иван Павлович Қуймоқ.

Жевакин (*сўзини яхши эшитмай*). Ҳа, меним ҳам қуймоқ еганим бор. Ўзи қимматликка қиммат, энди бир даража кўпайса керак, ҳозир ҳаво бир оз совуқроқ. Бугун нон билан тузланган балиқ едим.

Иван Павлович. Йўқ, чамаси сиз бошқача тушундингиз. Менинг лақабим Қуймоқ, демоқчиман.

Жевакин (*бош эгиб*). Эй, кечирасиз, менинг қулоғим бир оз оғирроқ, мен ўйлабманки қуймоқ едингизми, деб сўрадингиз..

Иван Павлович. Бунга қолганда чорасизман, мен генералдан Қуймоқни деб ўзгартишга рухсат сўрамоқчи бўлган эдим, бироқ ўртоқларимга бу маслаҳат ёқмади, янги лақабинг бўйноқни деганга ўхшаб қолади, дедилар (240).

Абдулла Қаҳҳор таржимаси:

Иван Павлович. Экзекутор мансабидаги Иван Павлович Қуймоқов.

Жевакин (*унча эшитмай*). Ҳа, мен ҳам жиндай тамадди қилган эдим. Биламанки, ан-

чагина йўл, ҳаво совуқ; селедка билан пон еб олдим (25).

И в а н П а в л о в и ч. Йўқ, англамадингиз шекилли: Қуймоқов менинг фамилиям.

Ж е в а к и н (*таъзим қилиб*). Э, кечирасиз! Қулоғим жизми огирроқ. Мен «қуймоқ едим» дедилар дебман.

И в а н П а в л о в и ч. Қандай қилай! Генералдан фамилиямни жиндай ўзгартиришга, Қуймоқча қилишга рухсат сўраган эдим, кўнмадилар: «Итваччага» ўхшаб қолади, дедилар (26).

Бу парчадаги сўз ўйини (Яичница — Яичницын — собачий сын)нинг Абдулла Қодирий томонидан моҳирона таржима қилинганлиги («Қуймоқ — Қуймоқи — бўйшоқи») ҳақида дастлаб Сотти Хусайн «Гоголнинг «Уйла ниш» асари ўзбек саҳнасида» мақоласида ёзган. Мазкур сўз ўйинининг Абдулла Қаҳҳор таржимаси ҳақида эса биринчи марта Н. Владимирова фикр билдириб («Некоторые вопросы художественного перевода с русского на узбекский язык, Т. 1957, стр. 46-47»), Яичница фамилиясини «Қуймоқов» дея ўгириш натижасида мутаржим ўзбек тилида аслиятлагидай сўз ўйини қилишга (Қуймоқов — Қуймоқча — итвачча) эришганлигини қайд этган.

Кейинчалик таржимашунос Ғ. Саломов ҳар иккала ўзбекча вариантни бир-бирига солиштириб («Тил ва таржима», Т. 1966), мутаржимларнинг Гоголь юмористик услубини қайта яратишдаги маҳоратларига юксак баҳо беради. Шу билан бирга олим Абдулла Қаҳҳор Жевакин луқмасини ўгирар экан, бир жумлада ёнма-ён «дедилар дебман» сўзлари-

ни қўллаб, услубий ғализликка йўл қўйганлигини таъкидлайди. (Бизга қолса бу ўринда ғализлик эмас, Жевакиининг гашириш манерасига мос услубий ҳадис бор, деяр эдик. Чунки персонажнинг ўзи аслиятда шунақа мураккаб, ҳатто, ғализ гаширади. Чунончи, у фикр юритилаётган жумланинг ўзида икки марта «что» деса, бундан кейинги бир луқмада «все» ва «бывало» сўзларининг ҳар бирини уч мартадан такрорлайди.)

Ниҳоят, Абдулла Қодирийнинг таржимонлик фаолияти ҳақида мақола (биз бу мақолага олдинги саҳифаларда мурожаат қилганмиз) ёзган А. Жалолов ҳам мазкур эпизод хусусида фикр билдиради. У «Абдулла Қодирийнинг таржимасида асл нусхадаги сўз ўйинининг жозибаси сақланган»лигини айтиш билан бирга «Абдулла Қаҳҳор таржимасида Иван Павлович ўз фамилиясини ўзгартирини шаҳсан генералдан сўраб» қўя қолганлигини, бу эса асл нусхага тўғри келмаслигини ҳам кўрсатиб ўтади («Ўзбекистонда бадий таржима тарихидан» китобида. Т. 1985, 84-85-бетлар).

Шундай қилиб, ярим асрдан зиёд вақт мобайнида бу сўз ўйинининг ўзбекча гўзал намуналари ҳақида илиқ гаплар айтиб келинади. Бироқ, ҳар тўқисда бир нуқс, деганларидек, бугунги назар билан бу таржималарга қаралса, уларда баъзи поаниқликлар мавжуд эканлиги (бу гап зинҳор сўз ўйинининг ўзига эмас, балки шу эпизодаги бошқа жумлаларга тегишли) тадқиқотчилар назаридан пинҳон қолмади. Агар Абдулла Қаҳҳор таржимасида Қўймоқовнинг мурожаат объекти ўзгариб, аслият матнидан бир оз четга чиқил-

ган бўлса, Абдулла Қодирий таржимасида ҳам баъзи чалкашликларга йўл қўйилган. Хусусан, Жевакин луқмасидаги «Ўзи қимматликка қиммат, энди бир даража кўпайса керак, ҳозир ҳаво бир оз совуқроқ» жумласини аслият билан солиштирилса («Дороги-то, знаю, впереди будет довольно, а время холодновато...», мутаржим йўл ҳақида мулоҳаза юритиш ўрнига қўймоқ тўғрисида гапираётганлигини, натижада луқмадаги мантиқий изчилликка путур етганлигини англаш қийин эмас. Афсуски, сўз ўйинини қойилмақом қилиб ўгирган соҳиби қалам оддий жумлани ағдаришда, эҳтимолки, текстни эътиборсиз ўқиб, янглишади. Қиёсланг: 1) дороги — йўл(лар), дорогие — қиммат (нарсалар), 2) впереди — олдинда, впрעדь — энди, бундан буён, 3) довольно — кўп, анча.

Шуни айтиш жоизки, гарчи «Уйланиш» таржимасининг Абдулла Қаҳҳор вариантыда олдинги — Абдулла Қодирий вариантыдаги кўпгина хато-камчиликлар тузатилган, таржима гоаявий-мазмун жиҳатдан ҳам, услубий қурилиши жиҳатидан ҳам аслиятга яқинлаштирилган бўлса-да, бунда ҳам мутаржим назари илғай олмаган, аслиятдаги маъно ёки комик эффект ўзбекчада акс этмай қолган ўринлар бор.

Масалан, Гоголь бир луқмада сўзнинг турли маъноларини ўзаро кесиштириш йўли билан кулги чиқаради: Ф ё к л а «...так тебе прямо в глаза и будет деревянный дом, где живет твоя, что жила прежде с сенатским оберсеклетарем» (249). Бунда «живет», «истиқомат қилади» бўлса, «жила» — «интим муносабатда бўлган» деган маънода келади.

Таржимасда эса бу эффект йўқ. Машиначи сенат оберсекретарининг ўйнашидан хотинига айланган: «Бу иморатда сенат обер-секретарининг илгариги хотини — машиначи туради» (12).

Бу юмор Абдулла Қодирий таржимасида ҳам акс этмаган: «яъни илгариги йилларда сенат обер-секретари билан бирга турган машиначи хотиннинг уйи» (231).

Яна бир мисол келтирамиз. Фёкла қизнинг мол-мулки ҳақида Подколесинга ахборот бера туриб, унинг шаҳар ташқарисидаги ерини ижарага олган савдогарни мақтаб кетади. Мақтаганда ҳам чунонам «гажак» қилиб мақтайдики, савдогар ва унинг оиласидаги фазилатлар ҳам гўё келинга тегишлидай: «...такой купец трезвый, совсем не берет хмельного в рот и трех сыновей имеет; двух уж поженил, «а третий, говорит, еще молодой, пусть посидит в лавке чтобы торговлю было полегче отправлять. Я уж, говорит, стар, так пусть сын посидит в лавке, чтобы торговля шла полегче» (246).

Ёзувчи томонидан қўлланган мазкур тавтология приёми ўша савдогарнинг гапириш манерасини бериш учун эмас, балки қандай қилиб бўлса ҳам Подколесиннинг «бошини айлантиришга» уринаётган айёр Фёкла Ивановна характеристикасига яна бир чизги қўшиш учун хизмат қилади. Ростдан ҳам, учинчи ўғил хусусида келтирилган икки жумладаги сўзларни олдинма-кетин қўйиб ўқилса, айланаётган доира суврати кўз олдингизга келади. Энди таржималарни ўқиймиз.

Абдулла Қодирий таржимаси: «Учинчи ўғлим ҳали ёш, ҳозирча дўконимдаги савдо-

сотифимни эплаб турсин...» дейди, «мен энди қаридим, шундай бўлгандан кейин кенжам савдо-сотикқа қарасин-да», дейди (229).

Абдулла Қаҳҳор таржимаси: «Учинчиси ҳали ёш, дўконда ўтирсини, савдо-сотик жўнашиб турсин», дейди. «Мен қариб қолдим, ўғлим дўконда ўтирсинки, савдо яхши бўлсин», дейди (8).

Кўриниб турибдики, ҳар иккала ўзбекча таржима ҳам на мазмун, на услуб жиҳатидан аслиятнинг муқобили бўлолмайди. (Тўғри, А. Қаҳҳор таржимасида тавтология элементлари бор, лекин маънонинг нотўғрилиги уни самарасиз қилиб қўяди.) Чунки мазкур жумлаларнинг ташқи фано-визуал эффектидан ташқари ўз маънолари бор. Хусусан, а) ўғил дўконда ўтириб, савдо ишини ўрганса, (уни) савдогарлик касбига узатиш осон бўлади; б) ўғил дўконда ўтириб, қари отасига ёрдам берса, савдо-сотик осонлашади.

Агар юқоридаги каби ҳолларда таржиманинг мураккаб лисоний-эстетик муаммоларини ҳал этишга ҳар икки адиб ҳам «қийналган» бўлишса, бошқа ўринда рус турмушига ҳос бир реалия билан таниш эмаслик Абдулла Қаҳҳорга икки марта панд берган. Мутаржим асарнинг бошида қатнашувчилар рўйхатини келтирар экан, «Стариков — мусофирхона эгаси» деб ёзади, яъни «гостинодворец» сўзини янглиш тушуниб («гость» — меҳмон, мусофир, «двор» — ҳовли-жой маъносида) ўтиради. Бу хато кейинги саҳналарнинг бирида яна такрорланади: «С т а р и к о в. Қўшхонадаги йигитлар юнг сотармишсиз дейишди (29). Русчасида «...Ребята на Гостином дворе сказывали, что продаете шерсть,

матушка (265). Бу ерда ҳам «Гостиний двор» — «магазин» «савдо-сотик муассасаси» маъносида эмас, «меҳмонхона» маъносида тушунилгани юқоридаги янглишишнинг тасодифий эмаслигини кўрсатади.

Бироқ, бундай баъзи камчиликлардан қатъи назар, Абдулла Қаҳҳор «Уйланиш» комедиясини журъат ва ихлос билан таржима қилар экан, ўз олдига қўйган асосий мақсадга эриша олди, яъни, у Гоголона кулги билан ўзбек ўқувчиси ва томошабинини чинакам ошна қилиш шарафига муяссар бўлди. Аммо Гоголь меросига мурожаат, унинг поэтикасидан ижодий баҳраманд бўлиш, таъбир жонз бўлса, унинг нафосат олами таъсирида яшаш бахти шу билан ўзбек адибини тарк этмаган эди.

* * *

Абдулла Қаҳҳор кейинги йилларда ҳам Н. В. Гоголнинг — ўзига хос услубий анъанаси билан рус ва жаҳон адабиёти тараққиётига кучли таъсир кўрсатган улуғ сатирикнинг ижодий лабораторияси билан танишишни, ундан ўрганишни тўхтатмай давом эттирди («Ревизор»дан ўзимга ёққан парчаларни таржима қилишга киришдим»—Абдулла Қаҳҳор. Пировардида бу ижодий мулоқот мусоҳаба яқини бўлиб «Ревизор»нинг янги таржимаси дунёга келди. У нафақат таржимачилик соҳасида, балки, умуман ўзбек совет сўз санъати тарихида сезиларли из қолдирган маданий воқеа сифатида баҳоланди.

«Ревизор» мазкур таржима асосида сахналарда ўйналмоқда, унинг қайта-қайта нашр-

ларини эса бир неча авлод ўзбек китобхонлари қўлдан қўймай ўқиб келади. Шу давр мобайнида ундан олинган мисоллар бадий таржиманинг у ёки бу масалаларига бағишланган кўплаб мақола ва тадқиқотлардан жой олиб, турлича, баъзан эса, қарама-қарши фикрларга сабаб бўлди. Бироқ, ўйлаيمизки, Гоголь ва Абдулла Қаҳҳор ҳажвий истеъдодининг пайвандидан юзага келган бу бадий мўъжиза ҳақида айтилажак энг муҳим гап ҳали олдинда.

Герцен «Ревизор» ҳақида: «О киноя, муқаддас кулги, кел, сенга таъзим қилай!», деган эди. Ана шу «муқаддас кулги» — комедиянинг киноявий ҳажвий пафоси ўзбекчада қандай ифода этилди деган масала ҳамон махсус ўрганишга муҳтож бўлиб келяпти.

Тўғри, Нинель Владимированинг «Русчадан ўзбекчага бадий таржиманинг баъзи масалалари» (Тошкент, 1957) китобида «Ревизор»нинг Абдулла Қаҳҳор таржимасини текширишга анчагина ўрин ажратилган. Унда аслиятдаги юморнинг ўзбекчада берилиши масаласи таржима амалиёти учун нақадар катта аҳамиятга эгаллиги таъкидланган. Аммо, олима ўз тадқиқотида гоголона кулгини таржимада ифода этиш масаласини атрофлича ва чуқур қамраб олмаганлиги туфайли конкрет мисоллар таҳлилига келганда иккинчи даражали нарсалар ҳақида муҳокама юритиб, чалғийди. Мана бир мисол:

Городничий. Багюшки, не милы мне теперь ваши зайцы: у меня инкогнито проклятое сидит в голове. Так и ждешь, что вот отворится дверь и — шашть...

Ҳоким м. Шу вақтда қуён юракка сиғадими, азизим? Фикру-ёдим шу лаънати махфий ревизорда бўлиб қолди. Худди ҳозир эшик очилиб, лоп этиб кириб келаётгандай...» «Таржимон «шастъ» ўринга шаҳар ҳокимининг ҳолатини ажойиб юмор билан акс эттирувчи «лоп этмоқ» сўзини қўллаш билан мазкур жумладаги юморни бутунисича бера олган» (45-бет), деб ёзади у.

Бизнингча, ҳокимнинг айни шу пайтдаги руҳий ҳолатини (яъни, махфий ревизор тўфайли пайдо бўлган қўрқув ва алағдаликни), унинг «у меня инкогнито проклятое сидит в голове» деган сўзлари кўпроқ кулгили тарзда акс эттиради. Бу ерда Гоголь бадииётида хийла кенг истифода этиладиган приём — сўз ёки иборани бир вақтнинг ўзида ҳам туб, ҳам кўчма маънода қўлланишга дуч келинди. Мазкур жумланинг ибора ҳолидаги маъноси худди таржимада берилганидек. Лекин шу иборани аслиятда ўқиган китобхон (тинглаган томошабин) унинг айнан маъносидан келиб чиқадиган манзарани (яъни, ҳокимнинг бошида ревизор ўтириши) ҳам бир лаҳза бўлсин тасаввуридан ўтказди ва бу ассоциация унда кулги туғдиради.

Абдулла Қаҳҳорнинг мутаржим сифатидаги санъаткорлиги шундаки, аслиятдаги бу юмористик эффектни луқманинг умумий мазмунига ҳалал бермаган ҳолда олдинги жумлага кўчиради. «Шу вақтда қуён юракка сиғадими, азизим?», деганда ҳам ҳокимнинг мушкул ва кулгили ҳолати тўла намоён бўлган. Ҳокимнинг юрагига қуён сиғмаслиги худди унинг бошида ревизор ўтирганидай кулги чиқараверади.

Бундан кўринадики, «Ревизор» таржима-сида комизмнинг берилиши бир-икки сўз ёки луқманинг муваффақиятли ёхуд муваффақиятсиз ўгирилгани таъкидлаш билан равшан бўладиган масала эмас экан. Бунинг учун, аввало, комедиядаги асосий кулги манбаини аниқлаб олиш зарур.

Н. В. Гоголнинг «Янги комедия томошасидан сўнг театр ҳангомалари» асарида ўта оддий кийинган киши айтган қуйидаги сўзлар ёзувчининг ўз нуқтаи назарини ифода этса ажаб эмас: «...унда (комедия — А. У.) кулги гиғи билан иккиюзламачиликнинг — олижа-ноб ниқоб остига яширинган пасткашлик ва мунофиқликнинг: оққўнғил киши тусига кириб олган догулининг таг-томиригача кучли зарба берилган... мен муттаҳамнинг оғзидан чиққан хушният сўзлар нақадар кулгили эканлигини кўриб қувондим...» (303.)

Дарҳақиқат, «Ревизор»нинг сюжетида тортиб, ундаги диолог ва монологлар ҳам сохталик асосига қурилган. Комедия персонажларининг ҳаммаси иккиюзламачи, мудом асл моҳиятини пинҳон тутишга уринадиган шахслар. «Ревизор ситуацияси» драматургга кулги учун кенг имкониятлар яратган, — деб ёзади таниқли гоголшунос олим Ю. Манн. — Китобхон ёки томошабин персонажнинг аслда кимлиги билан унинг ким бўлиб кўринаётгани ёки кўринишга ҳаракат қилаётгани орасидаги зиддиятни бир дақиқа бўлсин элидан чиқармайди. Кулги комедиядаги ягона ҳақгўй иштирокчи сифатида персонажнинг ҳар бир хатти-ҳаракатини, луқмасини, сўзини кузатиб боради. Образлар энг теран пучмоқларигача очиб берилиб, гоголона характер

комедиясининг бетакрор динамикаси юзага чиқади...»¹

Комедиянинг биринчи пардасида томошабин (китобхон) «ревизор»нинг кимлигини (яъни Хлестаковнинг ҳеч қандай ревизор эмас, оддий бир регистратор, қиморбоз эканлигини) ҳали билмайди, лекин шаҳар аъёнларининг махфий ревизор ҳақидаги хабарни эшитиб, саросимага тушиб, бир-бирларини ва ўзларини ўзлари фош қила бошлагани сиртдан қараганда кулгили. Иккинчи парданинг аввалидаги Осип монологи масалани ойдинлаштиради: бутун шаҳар «улуғларини» ваҳимага солган Хлестаков — сохта ревизор. Аммо бундан мезбонлар ҳам, меҳмоннинг ўзи ҳам беҳабар. Бу эса уларнинг орасига қаттиқ қўрқув солади. Гарчи, Хлестаков табиатан енгилтаклиги учун кейинчалик қўрқувни бир қадар унутган бўлса-да, ўз вазиятига қўра ундан мутлоқ қутулолмайди. Бошқаларни эса қўрқув охириги саҳнагача ўз исканжасидан қўйиб юбормайди. Ҳатто сохта ревизорнинг сири аён бўлиб, ҳақиқий ревизорнинг келганлиги ҳақидаги хабар қўрқувни энг юқори нуқтага кўтаради ва бу иккиюзламачи «улуғлар» жамоасини тош қотириб қўя қолади. Ана шу асосда китобхон (томошабин) кўз олдида сохта ревизор ва сохта ватанпарварларининг ўзаро «олижаноблик», «хушахлоқлик» ўйини бошланади.

Демак, бундай ҳолда асар комизмнинг таъсирчанлиги маълум даражада китобхон (томошабин)нинг фаол идрокига боғлиқ бў-

¹ М а н н Ю. Комедия Гоголя. «Ревизор». М. Художественная литература. 1966, стр. 38.

лади. Зотан, Абдулла Қаҳҳор «Ревизор»ни халқимизга қайтадан тақдим этган даврда Гоголь кулгисини тушуниш бобида муайян маданий-эстетик замин мавжуд эди. Бу мутаржимни изчил реалистик йўлдан боришга, аслиятнинг руҳига кириб, ҳар бир персонаж нутқини унинг характери мантиқидан келиб чиққан ҳолда ўгиришга имкон берди. Фикри-мизни далиллаш учун мисолларга мурожаат қиламиз.

Хлестаков билан шаҳар ҳокимининг биринчи учрашувлари шундай бир вазиятда содир бўладики, ҳоким Хлестаковни кўп сирдан воқиф, махфий ревизор деб, Хлестаков эса, ҳокимни майхоначининг чақуви билан уни қамоққа олгани келган, деб билади. Шу сабабли улар бу учрашувга ўзларича олдиндан тайёргарлик кўрадилар. Автор ремаркасида бу ҳолат шундай изоҳланади: аввал Хлестаков «чўчийди», кейин «дадил» бўлиб қоматини ростлайди», эшикнинг қабзаси буралганда эса «ранги оқариб жунжаяди». Сўнгра «иккови ҳам қўрққанидан бир-бирига қараб бақрайганча қолади», ниҳоят, улар навбатма-навбат «қўрқади», «дадил бўлади», ваҳимадан «тили тутилади». Ҳоким Хлестаковнинг ҳар бир луқмасини атайлаб сўзланган ёлғонга йўйганлиги учун гапларига эътибор бермай, ўз ҳолича сўзлайди, натижада улар ўртасида гўё «карлар суҳбати» бўлиб ўтади:

Г о р о д н и ч и й (р *обел*). Извените, я, право, не виноват... А если что не так, то... Позвольте мне предложить вам переехать со мною на другую квартиру.

Х л е с т а к о в. Нет, не хочу! Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть — в тюрь-

му. Да какое вы имеете право? Да как вы смеете?... Да вот я... Я служу в Петербурге. *(Бодрится.)* Я, я, я...

Городничий *(в сторону)*. О, господи ты боже, какой сердитый! Всё узнал, всё рассказали проклятые кушны!

Хлестаков *(храбрясь)*. Да вот вы хоть тут со всей своей командой — не пойду. Я прямо к министру! *(Стучит кулаком по столу.)* Что вы? Что вы?

Городничий *(вытянувшись и дрожа всем телом)*. Помилуйте, не погубите! Жена, дети маленькие... не сделайте несчастным человека.

Хлестаков. Нет, я не хочу! Вот еще? Мне какое дело? Оттого, что у вас жена и дети, я должен идти в тюрьму, вот прекрасно! Нет, благодарю покорна, не хочу.

Городничий *(дрожа)*. По неопытности, ей-богу, по неопытности. Не достаточность состояния...» (183-184).

Таржимаси:

Җоким *(қўрқиб)*. Кечирасиз, айб менда эмас... Агар ундоқ бўлса... Ижозат беринг, сизни бошқа уйга элтиб қўяй.

Хлестаков. Ҳеч кераги йўқ. Биламан у бошқа уйни, бошқа уй турма бўлади. Нима ҳаққингиз бор? Қандай журъат қиласиз?.. Мен... Мен Петербургда хизмат қиламан. *(Дадил бўлади.)* Мен, мен, мен...

Җоким *(четга)*. Оббо худо урди, жаҳли ёмон экан-ку! Ҳаммасини билибди, лаънати савдогарлар ҳаммасини етказибди!

Хлестаков *(дадил бўлиб)*. Бутун ясавулларингиз билан келганингизда ҳам бормайман. Тўғри министрга арз қиламан! *(Стол-*

га муштрайди.) Бу қандай гап? Бу қандай гап?

Ҳоким (*ғоз туради, вужуди титрайди*). Раҳм қилинг, хароб қилманг. Хотиним бор, ёш болаларим бор... Бир одамни бахти қора қилманг.

Хлестаков. Йўқ, дедим, йўқ! Гапини қара-ю! Менга нима? Бола-чақангиз бор деб, мен турмага бораймн, ана гап-у! Йўқ, бор-майман. Қуллуқ!

Ҳоким (*қалтираб*). Тажрибасизлик, азбаройи худо, тажрибасизлик. Қамбағалчиликдан...¹

Таржимада мазкур вазиятни яхши ҳис қилган мутаржимнинг холисона ҳаракати, персонажлар суҳбатига «аралашмаслиги», уни аслиятда қандай бўлса шундайлигича ўзбек тилида қайта яратишга интилиши ҳақиқий комик вазият туфайли ҳосил бўлаган киноявий кулгини юзага чиқарган.

Комедия таржимасининг бошқа саҳнала-рида ҳам ана шу услубий «калит»дан фойдаланилган. Натижада деярли ҳар бир луқма персонажларнинг бирор томонини, одатда, нормал маънавий-ахлоқий нуқтан назардан баҳолаганда, салбий жиҳатини очиб беради. Масалан, Хлестаковнинг, «Я люблю поеть. Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия» (194).

— «Жони дилим овқат. Киши деган дунёда ҳузур-ҳаловат гулини тергани яшайдида» (45), деганида унинг маишатпарастлик, текинхўрлик табиати ёрқин намоён бўлган.

¹ Н. В. Гоголь. Ревизор. Тошкент, «Ўқитувчи» нашриёти — 1980, 32-бет. (Кейинги нисолларда шу китоб саҳифаси текст ичида кўрсатилади).

Анна Андреевнанинг Хлестаков ҳақида «Я страх люблю таких молодых людей! Я просто без памяти» (200). — «Шундай йигитларга жонингни қоқсанг ҳам арзийди. Буткул маҳлиё бўлиб қолдим» (52) дегани эса сатанг хотинининг феълига жуда-жуда мос.

«Ревизор» таржимасида фақат ижтимоий ҳаётдаги, амалдорлар оламидаги иккиюзламачилик маҳорат билан акс эттирилиб қолмасдан, маънавий-ахлоқий соҳадаги сохтакорлик ҳам аслиятдагидек пинҳоний аччиқ заҳарханда билан фош қилинган.

Хлестаковнинг бир неча дақиқа ичида аввал ҳокимнинг қизига, сўнгра хотинига, кейин яна қизига «муҳаббат» билдириш саҳнаси нафақат ёлғон туйғулар изҳори сифатида, балки севги ҳақидаги носамимий, сийқа ва баландпарвоз сўзлар йиғиндисн сифатида ҳам кулгилidir. Хлестаковнинг Анна Андреевнага «изҳори дил» саҳнаси таржимаси мутаржимнинг юксак санъаткорлик истеъдодидан далолат беради.

Хлестаков. ... Сударинья, вы видите я сгораю от любви.

Анна Андреевна. Как, вы на коленях? Ах, встаньте, встаньте! Здесь пол совсем не чист.

Хлестаков. Нет, на коленях, непременно на коленях! Я хочу знать, что такое мне суждено: жизнь или смерть.

Анна Андреевна. ...Если не ошибаюсь, вы делаете декларацию насчет моей дочери?

Хлестаков. Нет, я влюблен в вас. Жизнь моя на волоске. Если вы не увенчаете

постоянную любовь мою, то я недостойн
земного существования. С пламенем в груди
прошу руки вашей.

Анна Андреевна. Но позвольте за-
метить: я в некотором роде... я замужем
(222).

Таржимаси:

Хлестаков. ...Хоним, муҳаббат юрак-
бағримни ўртаб юборди.

Анна Андреевна. Вой, наҳот тиз чўк-
сангиз! Туринг, туринг ўрнингизда. Пол жу-
да ифлос.

Хлестаков. Йўқ, тиз чўкканим — чўк-
кан. Пешонамга битганини айтнинг: ҳаётми,
мамотми — шуни билмоқчиман.

Анна Андреевна. ...Сиз қизимнинг
қўлини сўрамоқчимисиз?

Хлестаков. Йўқ, ўзингизга ошиқман.
Ҳаётим қилга осилиб турибди. Агар муҳабба-
тимга илтифот қилмасангиз, дунёда турмага-
ним яхшироқ. Ишқингизда ўртаниб, қўлин-
гизни сўраётибман.

Анна Андреевна. Ахир меннинг эрим
борга ўхшайди-ку (78—79).

Бу мисолларнинг ҳаммаси мутаржимнинг
аслият руҳига чуқур кириб бориб, таъбир
жоиз бўлса, унинг пафоси билан нафас ол-
ганлиги, характерларни бутун истиқболи
билан тасаввур қилганлиги туфайли муайян
«ҳаракат эркинлигига» эришганини кўрсата-
ди. Маълумки, эркинлик бўлмаган жойда
ижодкорлик ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин
эмас. Лекин эркинликда ҳам эркинлик бор.
Биз бу ерда назарда тутаётган «эркинлик»
аслиятнинг ғоявий-мазмунни, миллий-услубий
ўзига хослигига нисбатан таржимоннинг

«Ўзбошимча» муносабатини эмас, балки ўзга тил қобигидаги мазмунни иккинчи тил муҳитига кўчиришда аввалгисининг формал таъсиридан «озод» бўлишни билдиради. Бундай ҳолда таржимон учун аслият матни бамисоли меъмор учун яхши режаланган иморат тархи (лойиҳаси) сингари вазифани ўтайди. Ҳамма гап ана шу лойиҳа асосида янгича қурилиш материалларидан (яъни таржимачи тил воситаларидан) гўзал кошона барпо қилишида. Энди санъаткорнинг сўз бойлиги, диди, тажрибаси, зарур бадний воситаларини танлаш маҳорати биринчи ўринга чиқади.

«Ревизор» таржимасида Абдулла Қаҳҳор эришган, ҳозир айтганимиздек, нисбий ижодий эркинлик кўп жиҳатдан унинг мутаржим сифатидаги индивидуал қиёфасини ҳам белгилаб берди. Бу эса гоголона кулгининг қаҳҳорона ифодасини таъмин этди.

Маълумки, таржимада аслиятдаги барча бадний унсурларни ҳеч ўзгаришсиз акс эттиришнинг иложи йўқ. Қаерда нимадандир воз кечишга, қаерда нимандир қўшиб кетишга тўғри келади. Таржима асари организмда содир бўладиган бу «модда алмашинуви»нинг ҳаётийлигини, жонлилигини таъминлашга, аслий қувватини сақлашга хизмат қилади.

Абдулла Қаҳҳор Гоголь бадийётининг жозибаси, кулгисининг энергиясини тўла акс эттириш учун, табиийки, турли-туман усуллардан фойдаланган. Улардан энг муҳимлари қуйидагилар:

1. Маъно жиҳатдан зид сўзларини бир контекстга бирлаштириш билан номутаносиблик

пайдо қилиб, кулги чиқариш. Масалан, «Городничий. ...Колпаки были бы чистые, и *больные* не походили на *кузнецов*, как обыкновенно они ходят по домашнему» (164). «*Хоким. . . касаллар* княдиган қалпоқлар тоза бўлсин, ундан кейин *ғўлаҳига ўхшаб* юришмасин унақа» (7).

2. Аслиятда киноявий интерпретация йўли билан ҳосил қилинган мантиқий номувофиқликни акс эттириш. Масалан, «Артёмий Филиппович. С тех пор, как я принял начальство, может быть, вам покажется даже невероятным, *все как мухи выздоравливают*» (194). «Артёмий Филлипович. Мен мутасаддиликни қўлимга олганимдан бери, эҳтимол сизга *фавқулодда туюлар, касаллар пашшадай тузалишаётибди*» (45).

Бу ерда рус ва ўзбек тилларида мавжуд бирикма («как мухи мрут» — «пашшадай қирилмоқ»)ни «тескарисига ағдариш» орқали зарур натижага эришилган.

3. Персонажнинг фикрлашидаги ғалати мантиқсизликдан вужудга келган комизмни ўгириш. Бунинг учун мутаржим холисона аниқликка эришиш йўлини тутган. Масалан, шаҳар ҳокими Аммос Фёдоровичга, суд маслаҳатчисидан доим анқиб турадиган арақ ҳидини йўқотиш тадбирини кўринг, деб уқтирганида, ундан шундай эътироз эшитади: «Аммос Фёдорович. Нет, этого уже невозможно выгнать: он говорит, что в действительности мамка ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» (165). Таржимаси: «Аммос Фёдорович. Йўқ, бу исни йўқотиб бўлмайти: ўзининг айтишига қараганда болалигида онаси бир оз лат едирган экан, ўшандан

буён ундан жиндай арақ ҳиди келиб турар эмиш» (8).

4. Одамни ҳайвон ёкн ҳашаротга ўхшатиш билан яратилган юморни бериш.

а) «О с и п. ...Профинтил дорогою денежки, голубчик, тепер сидит и хвост не подвернул...» (176).

Таржимаси: «Бутун пулни йўлда ютқазиб, мана энди думини қисиб ўтирибди» (23).

Ҳар икки ҳолда ҳам Хлестаков таъзирини еган итга қиёсланади;

б) «А р т ё м и й Ф и л и п п о в и ч. Этакой свинье лезет всегда в рот счастье!» (233). Таржимаси: «...бахт нуқул мана шунақа чўчқанинг оғзига ўзини уради» (91).

Аслиятдаги сингари таржимада ҳам ҳоким чўчқага ўхшатиш билан ва салбий маъноли рамз (чўчқа) билан юксак инсоний идеал (бахт)-нинг «қовишуви»дан кулги ҳосил қилинган:

в) «А м м о с Ф ё д о р о в и ч. Вот уж кому пристало генеральство, как корове седло!» (234.)

Таржимаси: «Генерал бўлса ҳам ғалати генерал бўлса керак, сигирга тўқим ургандек хўп ярашар!» (93.) Бу ерда икки беўхшовликни бир-бирига таққослаш билан (генерал бўлган ҳоким — тўқим урилган сигир) ўзбекчада ҳам русчадагидай пичинг асо-сига қурилган комик муддао ҳосил қилинган.

2) «Г о р о д н и ч и й (в сторону). А ведь какой невзрачный, низенький, кажется, погтем бы придавил его» (186). Таржимаси: «Ҳоким (четга). Ўзи кўримсиз, пакана, тирноқ билан боссанг қирс этгудай ҳоли бор-у» (35).

Агар олдинги мисолларда аслиятдаги ҳай-

Вон образини таржимада ҳам айнан сақлаш орқали муаллиф нияти рўёбга чиқарилган бўлса, бу ҳолда аслиятдаги мубҳам ишорани кучайтириш йўли билан комик эффектга эришилган. Русчада ҳоким ўзини Хлестаков билан жисмонан солиштиради ва шу тирноқ билан эзиб юборса бўладиган кўримсиз, жиккак жуссанинг қудрати (у махфий ревизор) унда иложсиз бир алам пайдо қилади. Ўзбекчада ҳокимнинг ўз қаршисида турган «рақибига» ботиний нафрати (уни бурга ёки канага ўхшатапти) ҳам, кўнглидан шу лаҳза кечаётган кўрқув ва ҳадик ҳам санъаткорона ифодаланган. Эътибор берилса, ўзбекчадаги «қирс этгудек» «ўлик портретга бир чизиқ билан жон киргизадиган Гоголь услубига» (Абдулла Қаҳҳор) жуда мосдир.

5. Икки объектга қаратилган ва маъно жиҳатидан бир-бирига номувофиқ фикрларнинг бир жумлада баён қилинишидан туғиладиган комизмни бериш. Масалан, «Городничий. Да благославит вас бог, а я не виноват!» (224) «Ҳоким. Худоё бахтларингни берсин, қўша қаринглар. Менинг ҳеч гуноҳим йўқ» (81). Бу ҳолда мутаржим аслиятдаги андазадан айнан фойдаланган: луқманинг биринчи қисми қизи билан «куёви»га қаратилган ота фотиҳаси бўлса, иккинчи қисми ревизорга ваз кўрсатаётган доғули чиновникнинг ўтинчидир. Тўғри, аслиятдаги бир гапни ўзбекчада икки гапга бўлиш натижасида унинг самарадорлигига бироз халал етган, бироқ томошабин учун бир нафасда айтиладиган бу луқма ўша-ўша эффектни бера олади.

Комедиянинг бошқа ўринларидаги шу каби кулгилар (масалан, ҳокимнинг майхопа чеки-

га ёзган хати, Бобчинскийнинг «мош-гуруч» нутқи) таржимасида ҳам асл нусхадаги шакл ва мазмун бирлигини сақлашга эришилган.

6. Диологларда олдинги луқмадаги тушунча ёки иборани кейинги луқмада рад этиш ёхуд бошқача талқин қилиш орқали яратилган комизмни бериш. Масалан, «Городничий. Да как же вы осмелились распечатать письмо такой уполномоченный особ?»

Печтмейстер. В том-то и штука, что он не уполномоченный и не особа!» (236).

Таржимаси:

Ҳоким. Шундай мўътабар зотнинг хатини очгани нечук ҳаддингиз сифди?

Почта мудир. Ҳамма гап шунда-да, у мўътабар ҳам эмас экан, зот ҳам эмас экан» (94).

Таржимон биринчи луқмадаги таянч тушунчани иккинчи луқмада бўлакларга ажратиб, олдинги луқмадаги маънони кулгили бир тарзда инкор эта олган. Аммо комедияда шундай ўринлар борки, мутаржим драматург қўллаётган кулги ҳадисини сезиб турса-да, уни мазмунга халал етказмаган ҳолда таржимага ўтказишнинг пложи бўлмаган. Чунончи:

Аммос Фёдорович. ... Начальство имеет тонкие виды: дарам, что далеко, а оно себе мотаает на ус.

Городничий. Мотаает или не мотаает, а я вас, господа, предуведомил» (164).

Таржимаси: «Аммос Фёдорович... Катталар чуқур ўйлаб: чегарадан узоқ бўлса ҳам олдини олиб қўяйлик, дейди-да.

Ҳоким. Олдини оладими, олмайдами,

ишқилиб жаноблар, мен айтдим қўйдим: ҳуш-
ёр бўлинглар» (7).

Таржимада биринчи луқмадаги таянч ту-
шунчадан иккинчи луқмада фойдаланиб, ас-
лиятдаги такрор ҳосил қилинган, маъно ҳам,
асосан сақланган. Бироқ, русчада «чорасини
кўриб қўяди», «гўрини қазиб қўяди» маъно-
сидаги «мотает на ус» ибораси биринчи луқ-
мада фразеологик бирикма сифатида келган
бўлса, иккинчи луқмада ҳоким уни «яланғоч-
лаб», фразеология қобигидан чиқариб қўл-
лайди. Яъни ҳоким луқмасидан унинг асл
ички маъноси («чорасини кўриб қўяди»)
эмас, балки фақат ташқи шакли (мотает или
не мотаает) қайтарилади. Диологда суҳбат-
дошнинг мана бундай ғалати интерпретация-
си, албатта, кулгили.

Аммо, шуни таъкидлаш керакки, Абдулла
Қаҳҳор ўз салафидан «қарздор» бўлиб қол-
маган. Қулай фурсат келганда аслият ва тар-
жиманинг кулги посангисини тўғрилаб бо-
ришга интилган ва бунга эришган ҳам. Ма-
салан, шаҳар ҳокими қарта ўйинига муноса-
батини Хлестаковга билдирар экан, «Смотреть
никогда не мог на них равнодушно», (195)
дейди. Буни, «Қарта ўйинига ҳеч маҳал бе-
фарқ қарай олмайман» деб ўгириш ҳам мум-
кин. Дарвоқе, «Ревизор»нинг Санжар Сиддиқ
таржимасида «Қарта деган нарсага тинчлик
билан қарай олмайман»¹ деб берилган.

Абдулла Қаҳҳор уни «Қартани кўрсам
жиним қўзғайди» (46), дея жуда аломат тарз-
да таржима қилганки, бунда ўзи ўлгудай

¹ Гоголь Н. В. Терговчи. Санжар Сиддиқ таржи-
маси. Тошкент. Ўздавнашр. — 1934. 39-бет. (Китоб лотин
алифбосида).

қиморбоз, аммо махфий ревизорга сир бермасликка уринаётган ҳокимнинг «тўқим табиати» кўриниб турибди.

Абдулла Қаҳҳор айрим ҳолларда комедия руҳидан келиб чиқиб, Гоголь услубига мос пичинг ҳосил қилишга интиланган. Масалан: «А м м о с Ф ё д о р о в и ч. Антон Антонович, менинг ана у итимга оғиз солган эдингиз, энди ола қолинг. Майли, сотсам сотай» (91). Бу айни Гоголга хос комик эффект яратиш усулидир. Тўғри, мазкур иборанинг «менинг итим хусусида гап очган эдингиз» деган маъноси бор. Бироқ, китобхон ёки томошабин айни пайтда итга оғиз ураётган ҳокимни ҳам тасаввурдан кечиради. Аслида эса бу луқманинг русчасида пичинг унча бўртиб турмайди: «А м м о с Ф ё д о р о в и ч. Я, пожалуй, Антон Антонович, продам вам того кобелька, которого торговали» (233).

Абдулла Қаҳҳор «Ревизор»ни таржима қилар экан, гоголона киноявий кулги шуъласида ёритилган типларнинг такрорланмас сувратларини қайтадан гавдалантиришни ўз олдига асосий ижодий программа қилиб қўяди. Бу эса уни дадил ҳаракат қилишга, ижодий жасоратга бошлаган.

Агар аслиятда Бобчинский гапини бўлаётган Допчинскийга қарата «не перебивайте» («гапни бўлманг») деса, ўзбекчада у «гапга қўш солманг» (15) дейди. Катта мансабдор куёвга қайната бўлаётган ҳоким ўзидан мампуи бўлиб, «Вона, как дело-то пошло!» (225) деса, таржимада «Энди пичоғинг мой устид!» (81) дея қувонади...

Умуман олганда, «Ревизор» таржимаси Абдулла Қаҳҳорнинг мутаржим сифатидаги

ижодий принциплари «Уйланиш»ни ўғирган пайтидагига нисбатан хийла ўзгарганлигини кўрсатади. Бу, биринчидан, Ўзбекистонда бадний таржима назариясининг бирмунча ривожлангани ва у табий равишда, амалиётга таъсир ўтказгани билан изоҳланса, иккинчидан, ўзбек адабиятининг Гоголь ижодий лабораториясига янада чуқурроқ кириб бориб, баднийнинг янада тарафдор талқин этиш имконияти ошганлигининг натижаси эди.

Чунончи, «Уйланиш» таржимасида персонажлар нутқидаги ўзига хосликларни акс эттириш «тил бузуқликлари»ни бериш ҳамisha ҳам лозим даражада амалга оширилмаган эди. «Ревизор» таржимасида эса мутаржим бунини эътибордан қочирмайди. Маълумки, рус тилида «сударь» қисқаришидан ҳосил бўлган «с» қўшимчаси қўлланилганда гапирувчининг бошқа кишига нисбатан ҳурмат, тавозе билан муносабат қилаётганлиги билинади. Демак, уни таржимада акс эттириш аслиятдаги муайян услубий воситани қайта тиклаш билан баробар. Масалан, чиновниклар тилидан Хлестаковга нисбатан ишлатилган «Так точно-с» сўзлари «шундоқ, тўрам» (45), «Ҳа, тўрам» (62), «Шундай, тўрам» (62), «Тўғри, тўрам» (64) каби шаклларда ўгирилган бўлса-да, доимо «с» (яъни «сударь») «тўрам» дея тўғри берилган.

Шунингдек, Осип талаффузидаги «кеатры» (176) «театрхоналар» (24) деб, чаласавод татар савдогари Абдуллиннинг «Его высокоблагородному светлости господину финансову от купца Абдуллина» (216) деб бошланувчи аризасини эса «Жаноб Олампаноҳ Молия Ҳазратларига савдогар Абдуллиндан...» (71) дея

ўгириш билан аслиятда кўзда тутилган услубий-функционал мақсадга эришилади.

Дарҳақиқат, айтайлик, савдогар шикоятдаги сарлавҳанинг ўзидең гоголона аччиқ кинояни нақадар кўз-кўз қилиб турибди. Эътибор беринг-а, Абдуллин нафақат чаласавод (ўзбекчада «савдогар» сўзини истисно қилганда қолган ҳаммаси бош ҳарфда ёзилган, «олампадох» сўзидаги охирги ҳарф — имло хатодир), балки ижтимоий тузум, давлат аппарати ҳақида ҳам мутлақо тушунчаси йўқ («господину финансову» — «Молия Ҳазратларига»). Ҳатто аризани ўқиган Хлестаков: «Нима бало! Бунақа мансаб йўқ эди-ку!» дея таажжубга тушади. Керак бўлса ана шу биргина деталь мазкур шаҳардаги маърифатсизликни очиб ташлайди.

Хуллас, «Ревизор»нинг Абдулла Қаҳҳор таржимаси фазилатларга бой. У ўзининг жозибадор тили, фавқулодда санъаткорлик билан топилган образли ифодалари, энг муҳими, вужуд-вудудидан гупириб турадиган гоголона-қаҳҳорона кулгиси билан чинакам бадий мўъжиза ҳисобланади.

ХОТИМА

Таржима масалаларини маданий ва адабий-эстетик аснода яхлит олиб ўрганиш халқнинг маданий тараққиёти билан адабиёт ва санъатнинг ривожланиши ўртасидаги ўзаро диалектик муносабатни — уларнинг бир-бирига нисбатан динмий тақозодорлик ҳолатида бўлишини яққол кўрсатди. Чунончи: а) таржима асари ҳам, бошқа санъат асарлари каби, ҳар бир халқнинг маданий даражаси,

адабий-эстетик анъаналари бағрида, уларнинг маҳсули сифатида дунёга келади, б) айни пайтда у халқнинг маданий-эстетик эҳтиёжларини қондириб, унинг маънавий-ахлоқий камолатига хизмат қилиш баробарида бадий дидининг ўсишига ҳам таъсир этади, в) пиروвардида нафосат идроки юксалган халқ муайян классик асарга янгича маданий даражадан туриб ёндошишга ўзида эҳтиёж сеза бошлайди. Ана шу диалектик жараён натижасида ҳар сафар янгича талқин, янгича таржималар пайдо бўлаверади.

Зеро, таржима тарихини ўрганишда, у ёки бу асарга баҳо беришда мутаржимнинг таланти, билими, тажрибаси, ижодий индивидуаллиги ва ҳоказолар билан боғлиқ субъектив жиҳатлар қаторида буларга боғлиқ бўлмаган, аммо уларга жиддий таъсир кўрсатадиган объектив шарт-шароитларни ҳисобга олиш асосли илмий ҳулосалар чиқаришга имкон яратади.

Бугунги кунда Гоголь комедиялари бутун нафосати билан ўзбек адабиёти ва саҳнасидан мустаҳкам ва муносиб ўрин олган экан, бу — маданий юксалиш ҳамда ижодий изланишлар билан кечган мураккаб жараённинг қонуний якунидир. Зотан, Гоголнинг характер комедияларидаги ўзига хос киноявий кулгини тушуниш, уни реалистик талқин этиш рус адабиёти ва санъатида бўлгани каби ўзбек адабиёти ва театрида ҳам аста-секинлик билан, босқичма-босқич содир бўлди. Бунинг учун нафақат малакали таржимон, режиссёр ёки актёрнинг етишиб чиқиши, балки, шу билан бирга, дидли кнтобхон-томошабиннинг камол топиши ҳам талаб қилинди.

Октябрь инқилобидан кейин кенг кўламда амалга оширилган маданий-маърифий тадбирлар натижасида, бир томондан, саводсизликка қарши фаол кураш олиб борилиб, халқнинг умумий савияси ошишига эришилган бўлса, иккинчи томондан, профессионал театр санъати жадал суръатлар билан ўса бошлади. Бу эса сахна асарларининг кўплаб таржималари пайдо бўлиши билан бир қаторда драматургиянинг ривожланишига ҳам ўзига яраша туртки берди. Республикада матбаа имкониятлари кенгайиб, китобхонларга турли жанрлардаги асарлар нисбатан кўпроқ нусхада етказиб берила бошлади. Турган гап, халқимиз маданий ҳаётидаги бу ўзгаришлар адабиёт ва санъатга узлуксиз таъсир ўтказиб борди.

Агар «Уйланиш»нинг дастлабки сахна талқинлари ўзбек анъанавий халқ театри — қизиқчилик руҳида тарбияланган томошабинларнинг дидига мосланиб (аслини олганда, ўша пайтда нафақат томошабин, балки актёрлар ҳатто, режиссёрлар ҳам бундан мустасно эмас эди), иложи борича уларни кулдиришга қаратилган, бунинг учун кўпинча комедия матнига ўзгартишлар киритилган, актёрлар ролларни ижро этиш чоғида импровизацияга кенг ўрин берган бўлса, бу ҳол кейинчалик объектив ва субъектив омиллар таъсирида («Ревизор» нинг бирмунча реалистик талқини пайдо бўлиши, 20-йилларда театр санъати ва кулгичилик муаммолари хусусида бўлиб ўтган баҳс ва мунозаралар, янгича қарашдаги зиёлилар авлодиниңг етишиб чиқиши ва ҳоказо) аста-секинлик билан «норма»га яқинлаша боради. Хусусан, «Уйланиш»нинг Абдулла Қодирий

яратган таржимаси ва шу асосда вужудга келган янгича театр талқини ўз даври учун катта маданий аҳамиятга молик воқеа эди.

Абдулла Қодирий комедияни ўз ҳажвий услуби ва эстетик идеалларига мослаб ўғирган. Натижада, айрим хато-камчиликлардан қатъий назар, образли ифодаларга бой, серзавқ таржима дунёга келди. Бироқ, унда ҳам гоголона кулги меъёрига изчил амал қилинмагани туфайли зимдан киноявий кулги ўрнига ошқора масхараловчи қаҳқаҳа ҳосил бўлди.

Улуғ рус адибининг юзаки комизмни кўтармайдиган, қатъий меъёрни талаб қиладиган комик услубини ўзбек тилида тўлақонли акс эттириш истаги энди Абдулла Қаҳҳорни «Уйланиш»нинг қайта таржимасига ундади. Тўғри, комедияни қайта ўғиришда олдинги таржималарда йўл қўйилган турли характердаги хато-камчиликларга барҳам бериш ҳам кўзда тутилган, лекин мутаржимнинг биринчи галдаги ижодий нияти, унинг ўзи эътироф этганидай, она тилида чинакам гоголона кулгини тиклаш эди. Чунки тилимизда Гоголь комедиясининг адекват талқини бўлмаслиги китобхон ёки томошабинга рус адибининг комик услуби ҳақида нотўғри тасаввур бериши, балки, ҳатто, ўзбек комедиянавислигига ҳам муайян салбий таъсир кўрсатиши табиий эди. Сабаби — таржима туфайли ўзбек тилида пайдо бўлган Гоголь анъанаси, шубҳасиз, у ёки бу даражада адабий жараёнга аралашадн.

Умуман, Абдулла Қаҳҳорнинг таржимонлик биографиясига назар солинса, унинг деярли ҳамма таржималари ўз даврида зарурат фарзанди сифатида пайдо бўлганлигини пай-

қаш қийин эмас. Бунинг илдизлари, эҳтимол, ёзувчининг сўз санъатига, унинг ижтимоий функциясига нисбатан ўта масъулиятли муносабати билан боғлиқ бўлса керак. У 1940 йилда ёзган мақолаларидан бирида, ҳар қандай асар одамларнинг эҳтиёжини қондиришга қаратилган бўлиши, «Бундан мақсад нима?» деб савол берилганда унинг «чуви чиқиб» қолмаслиги муҳим эканлигини таъкидлаган эди. Бу талаб, аввало, адибнинг ўзига қаратилганлигини унинг ҳам ёзувчи, ҳам таржимон сифатидаги бутун ижодий фаолияти яққол кўрсатиб берди.

Хуллас, «Уйланиш»нинг Абдулла Қаҳҳор таржимаси, ижодкорнинг ички эҳтиёжига айланган зарурат тариқасида дунёга келган эди, десак хато бўлмайди. Комедия таржимасида гоголона кулги концепциясига қатъий амал қилинганлиги, рус классигининг бетакрор услуби ўзбек тилида ҳар қачонгидан кўра тўла ва жозибадор бир тарзда қайта тикланганлиги нафақат мутаржимнинг, балки умуман ўзбек бадиий таржимачилигининг, қолаверса, адабиётимиз ва билвосита, санъатимизнинг ҳам ютуғи эди. Қизиғи шундаки, адабиёт ва сахна санъатимиз тарихининг ўша даврини кўздан кечириш бу ютуқ ўз-ўзидан майдонга келмаганлигини, балки уни таъмин этувчи қатор объектив ва субъектив омиллар мавжуд бўлганлигини кўрсатади.

Хусусан, улардан энг муҳими «Уйланиш»нинг Абдулла Қодирийдек ҳажв устаси, улкан санъаткор қаламига мансуб таржимаси борлигидир. Худди илмий тажрибалар сингарн адабий экспериментлар ҳам (агар ҳар бир таржима аслиятда ўз ифодасини топган ба-

дий ҳақиқатни тўлароқ рўёбга чиқариш йўлидаги ҳаракат эканлигини эътиборга олсак, уни илмий ҳақиқатни очиш учун ўтказилган тажрибага қиёслаш, фикримизча, ножойиз бўлмайди), қандай натижа беришидан қатъий назар, кейинги «тажрибалар» учун ўзига хос босқич бўлиб хизмат қилади. Шу жиҳатдан Абдулла Қаҳҳорнинг мутаржимлик ижодида мазкур таржима муайян роль ўйнаганлиги табиий. Бунинг устига комедия таржимаси ва саҳна талқини ҳақида адабиёт ва санъат аҳли томонидан билдирилган фикрлар ҳам тамоман беиз кетган деб бўлмайди. Агар булар бевосита «Уйланиш» билан боғлиқ сабоқлар бўлса, маданий ҳаёт ва умумий адабий жараён ҳам таржимон дунёқараши ҳамда ижодий принципларининг шаклланишига таъсир кўрсатмай қолмади.

Дарҳақиқат, 30-йилларнинг ўрталарида Ўзбекистонда таржимачилик янги, юксалиш даврига кирган эди. Таржима масалалари матбуот саҳифаларида тез-тез кўтарилиб туришидан ташқари, бадиий таржима назарияси бўйича жиддий фикрларни ўртага қўйган рисоалар, махсус тадқиқотлар майдонга келган эди. Таржима масалаларига бағишланган катта мунозаралардан бири В. Шекспирнинг Чўлпон томонидан таржима қилинган «Ҳамлет» трагедияси атрофида бўлиб ўтди. Шу муносабат билан ҳар хил нуқтаи назарни ёқловчи ўнлаб мақолалар эълон қилинди. Уларда саҳна асарларининг таржимаси ва талқинига оид вулгарь қарашлар билан бирга кўпгина қимматли хулосалар ҳам ўртага ташланган эди.

30-йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб

Ўзбек таржимачилигида реалистик тенденциялар кучайгани кўзга ташланади. Айниқса, А. С. Пушкин асарларидан қилинган таржималар ўзбек адабиётида реалистик таржима методининг қарор топганлигидан далолат беради. Ана шу омилларнинг ҳаммаси комплекс ҳолда «авлодлар эстафетаси» ҳисобланган таржима бобида Абдулла Қаҳҳорнинг олдинги босқичга нисбатан муваффақият қозониши учун объектив замин ҳозирлади.

Маълумки, ижодда имкониятни воқеликка айлантириш учун объектив омиллар мавжудлигининг ўзигина кифоя қилмайди. Бунинг учун санъаткор шахси билан боғлиқ муайян хусусиятлар ҳам жам бўлиши зарур. Ана шундай субъектив омиллардан биринчиси шуки, Абдулла Қаҳҳор «Уйланиш» таржимасига қўл урган пайтда баркамол ижодкор эди. У «Сароб»дайд ажойиб романнинг, адабиётимиз классикасига айланган қатор ҳикояларнинг муаллифи, моҳир мутаржим ва муҳаррир сифатида танилган эди. Иккинчидан, Абдулла Қаҳҳор ҳажвий талантининг йўналишига кўра Гоголга жуда яқин. Шуниси ҳам борки, бу «яқинлик», аввало, рус ёзувчиси ижодини ўрганиш ва ундан таъсирланиш туфайли пайдо бўлган. У адабиёт бўсағасига эндигина қадам қўйган чоғларидаёқ гоголона киноявий услубни ўзича «кашф» қилган ва бу «кашфиёт» кейинчалик янги «маълумотлар» билан муттасил бойиб борган эди. Шуниси муҳимки, Абдулла Қаҳҳорнинг Гоголга услубдошлиги фақат унинг қалам суриш тарзидагина кўришиб қолмасдан, воқеликка муносабатида, теран миллий асосга таянган бадий тафаккурида ҳам намоён бўлади.

В. Г. Белинский: «Гоголь энг миллий рус шоиридир, шунинг учун у таржимадан қўрқ-маса бўлади»,¹ деган эди.

Шунингдек, Абдулла Қаҳҳорнинг комедия ва қиссаларини рус тилига таржима қилган атоқли адиб Константин Симонов ҳам мазкур асарлардаги ғоят аниқ миллий колорит ҳақида ҳайратланиб гапирган.²

Бу ўхшашликнинг илдизларига назар солинса, яна Абдулла Қаҳҳор Гоголдан ўрнак олганлиги аён бўлади. У рус классиги таваллудига 150 йил тўлиши муносабати билан «Правда Востока» газетасининг 1959 йил 1 апрель сонидида босилган «Севимли адиб» мақоласида шундай ёзган эди: «Ҳажвий жанрларга тез-тез мурожаат қилганим учун бўлса керак, Н. В. Гоголь ижодидан совет ёзувчиси, жумладан, ўзбек ёзувчиси қандай сабоқ олиши мумкин, деган масалани кўп ўйлаганман. Бунга жавоб излаганимда, энг аввало, *ёзувчи ижодий меросининг нақадар халқчил эканлиги эсга келарди*» (таржима ва таъкид бизники — А. У.)

Ҳар иккала адиб — муаллиф ва мутаржим истеъдодининг бундай муштараклиги, улар ижодининг ўз миллий заминидида теран томир отганлиги аслиятга монанд таржима яратишга кенг имкониятлар очиб берган. Чунки Гоголь рус халқ кулги маданиятининг улкан билимдон сифатида ўз асарларида халқ кулгисининг турли-туман ифода шаклларида фойдаланган. баъзан уларни муайян стилистик мақсадлар йўлида ижодий ўзлаштириб истифода

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М. 1955. т. 9. стр. 440

² Қаранг: «Дружба народов». 1976. № 6. стр. 130.

этган. Мана бу гоголона қуйма халқчил юморни бошқа тилда шундай қуйма халқчил юмор билан тиклаш учун мутаржим ўз халқининг кулги маданиятини чуқур эгаллаган бўлиши шарт.

Ифтихор ҳисси билан қайд этамизки, Абдулла Қаҳҳор бу талабга тўла жавоб берадиган санъаткор эди. У халқ кулгисининг тилда кристаллашган тайёр воситаларини таржиманда моҳирона қўллаш билангина кифояланмасдан, Гоголь яратган услубий андозадан фойдаланиб, кулги ҳосил қилиш билан ўзбек хандачилигини янада бойитди ҳам.

«Уйланиш» таржимаси Гоголь кулгисини янгидан кашф қилиш борасида Абдулла Қаҳҳор эришган биринчи ютуқ бўлса, «Ревизор» — чинакам зафар эди. У бадий баркамоллиги, ифодаларнинг табиий, жонли ва аслига монандлиги билан, бир жиҳатдан, Абдулла Қаҳҳор таржима бобида ҳам мўъжизакор қалам соҳиби эканидан далолат берса, иккинчи томондан, ўзбек таржимачилигининг йиллар оша юксалиш йўлидан борганлигини кўрсатади.

МУНДАРИЖА

Муқаддима	3
Қамрови кенг санъат	6
Театр ва таржима	33
Кулги меъёри — аниқлик мезони	53
Баҳс мавзун — мазмундор кулги	80
Услублар дучлашганда	92
Кулгига садоқат	102
Хотима	159

МОНОГРАФИЯ

Литературно-художественное издание

УМАРОВ АБДУСАЛОМ АДИЛОВИЧ

НА ПУТЯХ К ВЫССОКОМУ ИСКУССТВУ

Художник **Канивец Е.**

Ташкент издательство литературы и искусства
им. Г. Гуляма

На узбекском языке

Адабий-бадий нашр

АБДУСАЛОМ УМАРОВ

ЮКСАК САНЪАТ ЙУЛИДА

Муҳаррир *Н. Қиличев*
Расмлар муҳаррири *А. Қива*
Техник муҳаррир *Э. Саидов*
Корректор *Ш. Назарова*

ИБ № 4560

Босмахонага берилди 15.01.90. Босишга рухсат этилди 22.05.90.
Р 07786. Формати 70×90^{1/32}. Босмахона қоғози № 2. Адабий
гарнитура. Юқори босма л. Шартли босма л. 6,14. Шартли
кр. -оттиск 6,28. Нашр л. 6,2. Тиражи 5000. Заказ 539. Баҳоси 45т.
Шартнома 117—89.

Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 700129.
Тошкент, Навоий кўчаси, 30.

Ўзбекистон ССР Матбуот Давлат комитети «Матбуот» поли-
графия ишлаб чиқариш бирлашмасининг 3-босмахонаси. 700194,
Тошкент, Юнусобод массиви, Муродов, 1.